

Паскаль Бонафру

РЕНУАР



ЖЗЛ

РЕНУАР



Паскаль
Бонафру



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

120 лет
биографической серии
«Жизнь замечательных людей»



ЖИЗНЬ[®] ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Серия биографий

Основана в 1890 году
Ф. Павленковым
и продолжена в 1933 году
М. Горьким



ВЫПУСК

1488

(1288)

Паскаль Бонафу

РЕНУАР



МОСКВА
МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ
2010

УДК 75.03(44)(092)
ББК 85.143(3)-8
Б 81

*Перевод с французского
Л. Ф. Матяш*

*Вступительная статья
В. Я. Курбатова*

*Издание осуществлено при поддержке
Министерства культуры Франции
(Национального центра книги)*

*Ouvrage publié avec l'aide
du Ministère français chargé de la Culture —
Centre national du livre*

*Перевод осуществлён по изданию:
Pascal Bonafoux
Renoir
Perrin, 2009*

ISBN 978-5-235-03402-0

© Perrin, 2009
© Матяш Л. Ф., перевод, 2010
© Курбатов В. Я., вступительная статья, 2010
© Издательство АО «Молодая гвардия»,
художественное оформление, 2010
© «Палимпсест», 2010

ПОХОЖЕ, ЭТО НАЗЫВАЕТСЯ СЧАСТЬЕМ...

Дай Бог каждому проститься с жизнью так, как простился с ней Ренуар, за день до смерти в 78 лет выпустивший из рук кисть со словами: «Кажется, я что-то начинаю понимать». Похоже, это вообще преимущество старости — «кое-что понимать» в мире, видеть таинственные связи и незримые нити, которыми мы бережно связаны друг с другом.

Я получил из издательства вёрстку этой книги с просьбой написать предисловие. Взглянул на домашнюю полку с художественными альбомами — нет ли Ренуара. Увы... Вот разве сыщется что в «Европейском искусстве XIX века». И раскрыть не успел, как оттуда, словно только того и ждала, выпорхнула открытка. Ренуар. Мать бережно поддерживает играющего с кошкой мальчика.

Она пришла из Америки 35 лет назад от старой подруги некогда известного писателя Ал. Алтаева*, в одиночку сложившего после революции целую серию книг о замечательных людях: Глинке, Чайковском, Рафаэле, Леонардо, Микеланджело и далее, далее. В те дни я часто бывал в бедном, тогда еще народном, алтаевском музее под Псковом и писал в Америку о том, как скрипят полы, как горит закат в окнах, как ложатся туманы на луга под горой. Потому что подруга Алтаева прожила в этом доме жизнь и только в последние годы уехала к детям умирать. Открытка было поздравлением моему только что родившемуся сыну, а выпорхнула она из книги, конечно, в его

* Ал. (Александр) Алтаев — псевдоним писательницы Маргариты Владимировны Ямшиковой, урождённой Рокотовой (1872—1959). Считая, что женщине в литературе пробить дорогу трудно, она взяла себе псевдоним по имени персонажа «Рассказа вдовы» Я. П. Полонского (1869), благожелательно отнёсшегося к её первым литературным опытам. В течение многих лет М. В. Ямшикова жила на даче в деревне Лог Псковской области. Она создала более сотни книг, адресованных в первую очередь юным читателям: сказки и рассказы для детей, бытовые повести для подростков, около пятидесяти жизнеописаний и исторических повестей. (Прим. ред.)

день рождения, уже 35-й. Как тут не понять «кое-что» о нашем человеческом единстве и не улыбнуться?

Ещё не открывая вёрстку, я оглянулся и в вовсе несусветную даль 1959 года, когда впервые приехал в Москву из уральского Чусового, чтобы поступать в театральный институт (и не поступил!). Провалившись, я побежал по музеям, потому что любил рисовать и копировать повсеместных тогда передвижников, и в Музее изобразительных искусств в изумлении остановился перед ренуаровской «Жанной Самари», замороженный открытостью доверчивого и будто бы прощального взгляда, обращённого на меня. Кажется, было даже немного неловко: чего она так смотрит? нас же видят! А она даже не смотрела, она как-то сразу *была*. И *была* сию минуту, так что казалось, отвернись на мгновение, и увидишь только пустую раму — так легки были этот свет и воздух.

Это потом, после первой оторопи, можно было спросить себя, как это сделано. И всем смущением передвижнического опыта признаться — не понял. Это было написано не красками, а любовью, молодостью и светом.

А боковое зрение уже захватывало нежное облако соседней «Обнажённой». Провинциальная советская молодость стыдилось открыто интересоваться такими сюжетами. То есть дома-то, в репродукциях, мы жадно глядели именно их (молодость же!), да и мир этот распахнулся перед нами только недавно, после Московского международного фестиваля молодежи и студентов 1957 года, когда в СССР стали печататься импрессионисты, кубисты и сюрреалисты — надо было доказать миру нашу открытость! А в музее мы торопились пройти мимо с выверенным ровным взглядом, не выделяющим обнажённую натуру из остальных картин. А тут просто нельзя было притвориться. Смотрительница, как назло, не дремала: час был ранний, народу ещё не было, и ей и поглядеть было не на кого, кроме меня. А-а, пусть смотрит!

И опять главным в «Обнажённой Анне» был доверчиво открытый, нежный и тоже чуть прощальный взгляд. Она оборачивалась с такой чистотой, словно не знала, что обнажена. Или — знала, что мы одни и что она прекрасна, и сама радовалась своей красоте, как дару, для того и созданная, чтобы на неё смотрели, а иначе зачем Бог создаёт красоту? Её кожа была совершенно живой, пугающе нежной и, наверное, теплой. Наверное. Смотрительница глядела во все глаза — не потрогаешь.

Я был тогда в этом великом музее впервые, провел больше чем полдня и многое увидел. Но вот сейчас, через 50 лет, сразу вспомнились прежде всего именно эти картины. Почему? Или

просто тогда горело и искало любви молодое сердце, ещё не знавшее такой встречной доверчивости — на меня ещё никто так не смотрел. Или улыбающийся Господь, который, говорят, видит мир сразу весь, с минувшим и настоящим, уже разглядел и перевод французской книги на моём столе, и ренуаровскую открытку и ждал, пока я «кое-что пойму».

И в книге Паскаля Бонафу я буду искать прежде всего историю написания этих работ и опять вздрогну, когда Ренуар обидится на Золя — вернее, проворчит, что тот ничего не понял, когда в своём романе «Творчество» описывал молодых художников Парижа: «Он слышал наши разговоры, но не понял нашего искусства». Я читал этот роман в 1962 году, на флоте, служа уже четвёртый год (вовремя надо поступать в институт), когда находилось время для чтения. И загоразивался от товарищей, и боялся покраснеть, когда герой (не стану заглядывать в книгу, чтобы не повредить свои воспоминания) пишет обнажённую, и бьётся над тайной ускользающей, истаивающей нежности живота, и боится опустить глаза, потому что кисть груба и можно умереть от отчаяния. Впрочем, может, это только тогда так читалось — всё-таки загляну в книгу Золя:

«Клод (ага, он нарочно спрятал Ренуара за именем Моне, и тот считал прототипом героя себя. Да и не спрятал, а только «обобщил» их; и в этом имени они были все: Мане, Моне, Ренуар — вся молодая парижская школа. — В. К.) упирался, желая закончить фигуру обнажённой женщины... желанной и пугающей... широкими взмахами кисти, безумным ласкающим жестом закруглял выпуклые формы... Огромная тень плясала на стене, будто там происходило какое-то грубое совокупление.

Золотые бёдра казались колоннами алтаря, великолепный не имеющий в себе ничего реального живот расцветал под рукой художника горящей золотом и багрянцем звездой... Кто написал этого идола никому не известной религии? Кто заставил расцвести таинственную розу её пола меж драгоценных колонн бедер под священным куполом живота?

— Неужели наше творчество бесплодно? Неужели наши руки бессильны создать живое существо?»

Немудрено, что Ренуар улыбался. Ему такие притязания казались слишком пышными. Он умел жить на земле и был совершенный француз с капелькой аристократической крови в роду — вино и свобода! И, в отличие от романного Клода, он писал своих обнажённых «дурёх, тетерь и индюшек», как он весело с неизменной дружбой звал своих натурщиц, со счастливой лёгкостью, до тех пор, пока рука не потянется «похлопать по только что написанной попке», и тогда с улыбкой от-

пускал холст на свободу. А бился и мучился, не умея перевести это чудо в слово, сам Золя, как бьюсь и мучаюсь сейчас я. Значит, и совершенно забытый мной за полстолетия роман уже лежал рядом с вёрсткой книги Бонафу и открыткой и ждал, когда я пойму, зачем я нашёл его в библиотеке старого крейсера на Баренцевом море.

Кажется, они искали разное. Золя пытался назвать непреходящее, вечное, что заставляет всё новых художников брать кисть и писать так, словно они должны показать мир впервые и до них никто не видел цветов, женских лиц, синевы небес и игры воды. А Ренуар писал мгновение, единственное «сейчас», и каждая новая модель (Лиза «Булочница», Габриель) была новым «сейчас». Его «Купальщицами» можно было населить побережье, и им было бы весело друг с другом, и воздух обнимал бы их и смеялся с ними. И не приведи бог Золя на минуту оказаться в этом молодом ветре — его тяжёлое слово вскинется и онемееет. Тут нечего делать вечности. Тут живёт и царствует день. Импрессионист — слово лёгкое, за что им всем, представителям этого художественного направления, попадало от армии академиков, а Золя хотел взять реализмом.

О чём бы мы ни писали, каждый пишет о себе. Когда Амбруаз Воллар выпустил книгу о Ренуаре, тот, прочитав, улыбнулся: «В этой книге превосходно описана незаурядная личность, некий Воллар». И когда Райнер Мария Рильке пишет своей возлюбленной Лу Саломе о Сезанне, он заканчивает одно из писем такой же улыбкой: «Прощай, завтра я снова буду писать о себе».

Кажется, Паскаль Бонафу больше всего боялся оказаться в числе «пишущих о себе» и потому книга его переполнена фактами и именами. Если говорит о холстах, то всегда только чужими устами. Он не пустил в текст свою душу, по нему нам не узнать сердце Бонафу; но зато мы хорошо видим Ренуара: его молодую бедность, его старое богатство, его беспечность и расчётливость, его экономность и расточительность, его бесконечные переезды, его борьбу и усталость, его друзей и врагов, и труд, труд, труд... Автор перечисляет холст за холстом, как ставят их в каталогах или на полках запасников, ограничиваясь названием и кратким содержанием, без святой тайны жизни.

Может быть, так и надо. Ведь у читателя сегодня есть компьютер, и он может набрать «Огюст Ренуар» и увидеть десятки видеороликов и тысячу картин, где подделки будут соперничать с оригиналами, китч с чудом, ремесло с гениальностью и жизнь со смертью. Книга очертит границы, в которых нам легче будет укротить это море и самим понять «кое-что» без оценочной подсказки автора. Отпустить на волю своё сердце,

которому ни перед кем не надо держать ответ, и поблагодарить автора за повод ещё раз войти в незакатный мир Ренуара. Увидеть в его холстах боготворимых им Курбе и Делакруа, а в письмах нечаянно услышать Малларме и Мопассана, Доде и Флобера и «наших» Тургенева и Виардо. Понять, что они — поколение и что, останься миру один Ренуар, мы таинственным образом узнали бы и Берту Моризо, и Коро, и Моне, и Сезанна, потому что они глядят друг из друга, освещённые одним солнцем и согретые одной любовью, дышащие одним воздухом, не страшась «проговариваться» чужими мыслями, как своими, потому что «чужих» для них нет...

И, может быть, однажды мы поймём, почему женщины Ренуара так пронзительно глядят на нас прекрасными глазами, о чём спрашивают, чего ждут — такие живые, нежные, навсегда отменившие время, потому что глядят из вечного «сейчас». И всегда будет звенеть в ушах смех купальщиц и смущать их удивление красотой собственного тела, когда они сами, кажется, на минуту останавливаются посреди жеста, потрясённые чудом жизни. И всегда будут весело улыбаться с холстов дети (его собственные и госпожи Моне, и господина Дюран-Рюэля, и господина Берара, и... и... и...), которых никто не писал и уже, верно, не напишет так, как писал он. Их у него в холстах целый детский сад, и они никогда (даже такие известные, как его сын Жан — слава кинематографической Франции) не станут мадам и месье, а будут только счастливыми девочками и мальчиками, которые ещё не знают печали.

И актриса Жанна Самари всё будет жалеть взглядом о том, что Ренуар в пору её влюблённости в него ещё не собирается «очертить жизнь домашним кругом». И мадам Шарпантье всё будет смотреть, кажется, поверх голов своих милых детей, но они будут резвы и веселы и не обманутся её отвлечённым взглядом, потому что сейчас он предназначен художнику, но они-то знают, что он принадлежит им во все часы жизни. А обнажённая Анна всё будет оборачиваться на нас в Пушкинском музее, не веря, что в мире возможны нечистота и цинизм. И дама в «Ложе» всё будет взволнована зрелищем на сцене до близких слёз и, нечаянно взглянув на нас, словно попросит разделить с ней её печальное счастье. И Алина Шериго, и Габриель, Мизия, и «девушки в чёрном», и дамы с зонтиками, и все героини и героини «Танцев в Мулен де ла Галетт», «Завтрака гребцов», «В кафе» и «На террасе» — они будут жить не «там и тогда», а «здесь и сейчас», в танцах, улыбках, дружеских беседах, в играх и заботах дня, пока мы не поймём, что смерти нет, как нет и какого-то отдельного от человека искусства музеев и каталогов, и лишь вместе они и есть хрупкая и непобедимая вечная жизнь.

С книгой Бонафу Ренуар не возвращается. Он никуда не уходил. Это мы ссылали его в «искусство» и жили с высокомерием живых перед ушедшим, а он стоял в нашей душе, как стоит за окном незаметный день, пока не пришло время «понять кое-что» и бережно повторить за Пастернаком, написавшим в год смерти Ренуара, не думая о нём, но зная, как и он, тайну жизни, великие слова: «Жизнь пошла не сейчас. Искусство никогда не начиналось. Оно бывало постоянно налицо до того, как становилось. Оно бесконечно. И здесь, в этот миг за мной и во мне оно таково, что как из внезапно раскрывшегося актового зала меня обдаёт его свежей стремительной повсеместностью, будто это приводят мгновение к присяге».

Паскаль Бонафу написал своего Ренуара, чтобы мы снова узнали, что такое чистая совесть красок, почувствовали на лице стремительный ветер приведённого к присяге мгновения, услышали шум жизни в вершинах истории и вспомнили, что мы — навсегда.

Валентин Курбатов

*Совершать безнаказанно большие
ошибки — это привилегия подлинного
гения, и особенно гения, начинающего
карьеру.*

Вольтер. Век Людовика XIV

Предисловие

ИСТОРИЯ «ПОПЛАВКА»

В чём только не упрекали Ренуара! В начале его творческой карьеры, после выставки 1874 года, его, как и его друзей, называли импрессионистом. В то время это определение было далеко не похвалой, а насмешкой, даже презрительным клеймом. Когда в конце 1880-х годов он стал искать свой собственный стиль, его творческая манера, «жёсткая», по мнению одних, «в стиле Энгра», как считали другие, вызвала новую волну неприятия и критики. Даже после смерти Ренуара не умолкали споры вокруг его произведений последнего периода. В 1933 году критик из газеты «Фигаро» резко осудил созданные художником в последние годы жизни изображения обнажённых женщин. Он назвал их «Помонами*», пневматически надутыми и обмазанными маслом цвета красной смородины.

Что же за человек был Ренуар? В книге, опубликованной пять лет спустя после смерти художника, Теодор Дюре**, познакомившийся с Ренуаром ещё в 1873 году, написал: «То, что касается Ренуара, можно было бы резюмировать одной короткой фразой: он писал картины», — и сразу же уточнил: «В Ренуаре нет ничего, помимо его занятий живописью, что могло бы действительно заинтересовать историка».

За исключением отдельных парадоксов...

Ренуар хотел быть портретистом. Разумно ли возмечь подобную амбицию, если в то время, когда он начинал свою карьеру, появилась фотография, неумолимый конкурент? С момента открытия в 1854 году фотосалонов Дисдери весь Париж устремился в них. А в ноябре 1857 года в журнале «Ла Люмьер» появилась статья Ле Гавини о создании новых визитных карточек с портретами. Автор статьи заявил: «1858 год будет ознаме-

* *Помона* — в римской мифологии богиня плодов. (Здесь и далее, кроме особо оговорённых случаев, примечания переводчика.)

** *Теодор Дюре* (1883—1927) — журналист, художественный критик, пропагандист импрессионизма, лично знавший многих импрессионистов.

нован распространением моды на эти карточки; таким образом, вместо обычных картонных визиток появятся в том же формате визитки с изображением владельца во весь рост». Очень непросто быть портретистом... С появлением фотографии следовало быть готовым к неожиданным осложнениям со стороны заказчиков. Прочитируем рассказ известного фотографа Надара*. Господин приходит заказать свой портрет. Ему показывают каталог с различными образцами, предлагая выбрать, какого типа портрет он хотел бы иметь. Он выбирает, оплачивает и... уходит. За ним бегут, его догоняют. «Но, месье... А позировать? Вы должны позировать! — Да? Как хотите. Но я считал, что этого было достаточно...» Хотя клиенты Ренуара были менее наивны, чем этот клиент Надара, это не мешало им быть требовательными. Портрет должен был тешить тщеславие того, кто позировал. Поэтому недопустимо, чтобы заказчик был неудовлетворён. Но даже очень преданный художнику Дюран-Рюэль** в 1882 году был несколько разочарован портретами своих детей. Ренуар несомненно задумался, когда ему передали мнение Дега: «Пусть он больше не пишет портретов, а остаётся пейзажистом!» Но он отказался последовать этому совету...

Он хотел быть «художником фигур», а не пейзажистом. Но он был многим обязан своему другу Моне, который открыл ему живопись на пленэре в лесах Фонтенбло, а также в Гренуйере*** или Аржантее****, где они работали бок о бок... В январе 1884 года он сообщил Моне, уехавшему в итальянскую Бордигеру: «А я привязан к Парижу, где очень скучаю и бегаю в поисках моделей, пока безуспешно, но я — художник фигур! Увы! Порой это доставляет большое удовольствие, но не тогда, когда не можешь найти модель на свой вкус». И Ренуар, желающий стать «художником фигур», всё-таки не отказывается писать и пейзажи...

После выставки у Надара в 1874 году Ренуар, как и его друзья, был назван импрессионистом. Спустя 25 лет, беседуя с сыном Жаном, он проворчал: «Единственное, что мы извлекли

* *Надар* (Гаспар Феликс Турнашон, 1820—1910) — знаменитый французский фотограф, карикатурист, романист и воздухоплаватель. (Прим. ред.)

** *Поль Дюран-Рюэль* (1831—1922) — коллекционер и торговец картинами. (Прим. ред.)

*** *Гренуйер* (фр. *la Grenouillère*) — мелкое место для купания, «лягушатник». Так называлось знаменитое в конце XIX — начале XX века кафе на острове Круасси на Сене к северо-западу от Парижа, между Шато и Буживалем.

**** *Аржантей* — северо-западное предместье Парижа в 12 километрах от центра города.

из этой выставки, — этот ярлык “импрессионизм”, который я терпеть не мог!» Но это не помешало ему в 1877 году настоять на том, чтобы очередная выставка была названа выставкой импрессионистов, дабы посетители знали, чего от неё ожидать.

В последние годы жизни Ренуар признался своему другу, художнику Альберу Андре: «Сегодня, когда я пересматриваю свою жизнь, оглядываясь назад, я сравниваю себя с одним из тех поплавок, которые бросают в реку. Он следует по течению, затем попадает в водоворот, возвращается назад, ныряет, снова поднимается на поверхность, подхваченный травой, делает отчаянные попытки отцепиться и заканчивает тем, что теряет-ся неизвестно где...» Примерно в том же духе он признаётся сыну Жану: «Меня приводит в ужас необходимость принимать решения. “Поплавок”... Ты плывёшь по течению... Те, кто стремится плыть навстречу течению, — безумцы или гордецы, или, хуже того, разрушители; время от времени ты рулишь вправо или влево, но всегда следуя направлению течения».

Так как, по мнению Дюре, ничто не могло бы остановить историка, остаётся проследить, каковым было течение, определить, какими были повороты руля, и поведать историю «поплавка»...

Глава первая

ЗЕЛЁНЫЙ ГОРОШЕК И ГЛУПОСТИ

Семья Ренуаров переживает нелёгкие времена. Страну потрясают бурные события. В феврале 1848 года третья революция опрокинула монархический режим. Луи Филипп* был вынужден отречься от престола. 25 февраля на площади Парижской ратуши Ламартин** и Ледрю-Роллен*** объявили об учреждении республики. Маленький Огюст больше не будет собирать конфеты, которые бросала из окон дворца Тюильри королева Амели, как он делал это прежде с мальчишками своего квартала... Но наихудшее произошло в июне. 4 июня временное правительство ликвидировало Национальные мастерские, где безработные могли трудиться хотя бы за жалкие гроши. Три недели спустя, 23 июня, бедственное положение населения спровоцировало мятеж в центре и на востоке Парижа. Многие были доведены до крайней нищеты, «пожитки были распроданы, и в некоторых домах единственная оставшаяся одежда служила по очереди каждому из тех, кто отправлялся в очередь в надежде получить хоть какую-нибудь работу; другие оставались в постели и спали. Некоторые даже утверждали, что преимуществом такого положения было то, что при отсутствии физической нагрузки не появлялся аппетит, удовлетворить который не было никакой возможности».

Военный министр генерал Кавеньяк на основании диктаторских полномочий, предоставленных ему Учредительным собранием 23 июня, отдал приказ о подавлении восстания.

* *Луи Филипп I* (1773—1850) — герцог Валуа, герцог Шартрский (1783), герцог Орлеанский (1793), король Франции (1830—1848), потомок королей Людовика XIII по отцовской линии и Людовика XIV по материнской.

** *Альфонс де Ламартин* (1790—1869) — знаменитый французский поэт и политический деятель, министр иностранных дел временного правительства, созданного после отречения Луи Филиппа. (*Прим. ред.*)

*** *Александр Огюст Ледрю-Роллен* (1807—1874) — французский адвокат и политический деятель, радикальный республиканец, министр внутренних дел временного правительства. (*Прим. ред.*)

Армия действовала решительно и беспощадно. Последние баррикады в рабочем предместье Сент-Антуан, недалеко от дома Ренуаров, были снесены 26 июня. В тот же день монсеньор Аффр, архиепископ Парижский, пытавшийся усмирить гнев восставших рабочих, был убит одним из них... 30 тысяч солдат в распоряжении Кавеньяка и примерно 15 тысяч молодых людей из богатых кварталов, активно вступавших в ряды Национальной гвардии, стреляли в мятежников. Число жертв достигло примерно пяти тысяч: одни погибли на баррикадах, другие в спешке расстреляны без суда. На правительственной стороне были убиты три генерала и примерно полторы тысячи солдат. Никто не считал раненых. Из 25 тысяч арестованных мужчин и женщин 11 тысяч приговорены к тюремному заключению, каторге или ссылке.

В Учредительном собрании в конце лета 1848 года продолжались нескончаемые дебаты... Достаточно было пустяка, какого-нибудь слуха, чтобы заново начали возводиться баррикады.

Несмотря на всё происходящее, не было и речи о том, чтобы отложить поступление Пьера Огюста в школу. Ему было немногим более семи лет, когда он был отдан в учебное заведение, которым ведали Братья христианских школ*.

Пьер Огюст Ренуар родился в Лиможе 25 февраля 1841 года. Его отец, Леонар Ренуар, женился на Маргерит, урожденной Мерле, в Сенте 17 ноября 1828 года. Супруги поселились в Лиможе, где прожили около пятнадцати лет, а в 1844 году решили переехать в Париж в надежде, что там судьба будет к ним более благосклонна. Путешествие из Лиможа в Париж длилось немногим более двух недель. Они ехали в дилижансе, где особенно докучала несносная духота.

Пьеру Огюсту было тогда три года. Он появился на свет дома, как это обычно происходило в то время, о чём свидетельствует скрупулёзный акт о рождении: «Сегодня, 25 февраля 1841 года, в три часа пополудни перед нами, помощником господина мэра города Лиможа, предстал Леонар Ренуар, портной, сорока одного года, проживающий на бульваре Сен-Катрин, который предъявил нам ребёнка мужского пола, родившегося у него дома этим утром в шесть часов от предъявителя и его жены Маргерит Мерле, тридцати трёх лет; родители дали ему имя Пьер Огюст».

* Братья христианских школ (фр. *Frères des écoles chrétiennes*) — духовная конгрегация, учреждённая в 1684 году реймским каноником Жаном Батистом де ла Саллем и признанная папой в 1725 году. Занимается организацией во Франции народных школ, воспитывающих учащихся в духе католицизма.

Уже в течение многих лет каменщики из Лиможа приезжали в Париж, чтобы поработать там несколько месяцев. Обычно они останавливались в недорогих меблированных комнатах. Но подобный вариант был неприемлем для Ренуаров. Они приехали в Париж всей семьёй, с четырьмя детьми, и решили попытаться обосноваться в столице. Леонар был портным, Маргерит — швейей. Глава семьи был уверен, что его мастерство портного даст ему возможность зарабатывать на жизнь. Он мог, без хвастовства, претендовать на принадлежность к элите своей профессии. Прибыв в Париж, семейство Ренуаров поселилось в доме 16 на улице Библиотек, в нескольких шагах от Лувра.

Оноре де Бальзак в романе «Кузина Бетта» описал в 1823 году этот квартал, где можно было снять квартиру за умеренную плату. Во времена Второй республики положение было такое же, как и в эпоху Реставрации. И вид района за двадцать с небольшим лет практически не изменился по сравнению с мрачным описанием Бальзака: «Когда проезжаешь в кабриолете по этому мёртвому кварталу и бросаешь взгляд на проулок Доуен, душа стынет, и задаёшься вопросом, кто может обитать здесь, кто должен проводить здесь вечера, в часы, когда эта улочка превращается в опасное место, где пороки Парижа под покровом ночи дают себе волю. Эта проблема, сама по себе пугающая, становится ужасной, когда видишь, что эти домишки окружены болотом со стороны улицы Ришелье, океаном булыжников ухабистой мостовой со стороны Тюильри, маленькими садиками, полуразрушенными бараками и нагромождениями тёсаных камней и щебня со стороны старого Лувра». Однако всё это не помешало Леонару Ренуару привлекать клиентов... Семье пришлось покинуть этот квартал в 1849 году, когда развернулись работы по продлению улицы Риволи. Ренуары переехали с улицы Библиотек на улицу Аржантей, дом 23, рядом с Карузелью*.

Клиенты быстро оценили качество работы Леонара, знавшего, как угодить их требованиям, и остались верными ему, несмотря на его переезд. Каждый год повторялось одно и то же. Портные должны были напряжённо работать в течение нескольких месяцев, чтобы без затруднений пережить время с середины февраля по начало апреля и с середины июня до середины сентября, когда работы практически не было. В феврале и марте дамы были озабочены тем, чтобы сменить белое постельное бельё, а летом никто не задумывался о том, что будет

* Площадь Карузель (от фр. *carrousel* — конные состязания), расположенная между боковыми крыльями Луврского дворца, получила своё название после конного праздника, устроенного в 1662 году Людовиком XIV по случаю дня рождения дофина. (Прим. ред.)

носить осенью. Каждый год во время этих мёртвых сезонов портные и швеи должны были соглашаться на изготовление конфекции (готового платья), за которое они получали жалкие гроши... Но как иначе преодолеть этот трудный период?

Ренуарам приходилось особенно стараться обеспечить себя необходимыми средствами, чтобы пережить эти мёртвые сезоны, так как 11 мая 1849 года родился их сын Эдмон, младший брат Пьера Анри, Марии Элизы, Леонара Виктора и Пьера Огюста. Мадам Ренуар называла Пьера Огюста просто Огюстом, так как в сочетании «Пьер Ренуар» было слишком много звуков «р», которые, казалось, перекатывались во рту. Друзья Леонара Ренуара, Давиды, ювелиры с улицы Пти-Шан, согласились взять в подмастерья его старшего сына Анри, который вскоре стал достаточно зарабатывать, чтобы снять себе комнату. В результате Огюст смог занять его кровать в спальне старших братьев. Теперь больше не нужно было по вечерам доставать со шкафа одеяло и тонкий матрас, который расстилали на деревянном верстаке, где в течение дня месье Ренуар, скрестив ноги, работал и принимал клиентов, восседая среди окружавших его тканей, мела для разметки, бобин с нитками и ножиц...

Этой весной 1849 года Ренуары надеялись, что самое худшее уже позади.

Республика, столь жестоко утверждавшая свою власть, стремилась восстановить порядок в стране. 10 декабря 1848 года состоялись выборы президента на основе введенного всеобщего избирательного права. Пять миллионов 434 тысячи голосов избирателей было отдано за Луи Наполеона Бонапарта, племянника Наполеона I. 20 декабря принц-президент принял присягу перед Национальной ассамблеей, торжественно поклявшись «оставаться верным демократической республике, единой и неделимой, и выполнять все обязанности, возложенные на него Конституцией». После этого, казалось, начал устанавливаться порядок.

Изнаненный Париж возвращался к жизни, и портные снова приступили к работе.

Клиенты возвратились к Леонару Ренуару заказывать костюмы, цены на которые доходили до 100 франков. Нет нужды уточнять, что такие заказы делали не рабочие — их зарплата в 20 франков в месяц не позволяла им подобные расходы. Не задумывался ли тогда Пьер Огюст о том, сможет ли он когда-нибудь носить такой костюм?..

Приметой того, что всё возвращается на круги своя, было возобновление весной ритуала лущения зелёного горошка. Огюст снова, как каждый год, начал вскрывать стручки горош-

ка, который зеленщики продавали за гроши. Впоследствии он вспоминал: «Я должен был лущить горошек, и я ненавидел это занятие. Но я знал, что это составляет часть моей жизни. Если бы я не стал лущить горох, возможно, это пришлось бы делать моему отцу и костюм клиента не был бы готов в срок... И земля прекратила бы вращаться, к великому стыду Галилея...» Итак, он снова начал лущить горох. Во время этого нудного занятия он предавался мечтам.

Среди соседей, приходивших к ним в гости, иногда в сопровождении жён, особое внимание Огюста привлёк пожилой господин, старше восьмидесяти лет. Во время Великой французской революции 1789—1794 годов он был помощником палача Шарля Анри Сансона. Он участвовал в казнях с 25 апреля 1792 года, с того дня, когда на Гревской площади в историю вошла гильотина, и оставался помощником палача многие годы... Никто другой из знакомых семьи Ренуаров не мог похвастаться подобным прошлым. Как знать, возможно, среди тех голов, падавших в опилки, он видел и голову бывшего аристократа, бросившего на произвол судьбы рождённого в госпитале Лиможа дедушку Огюста? Ребёнок был усыновлён сапожником по фамилии Ренуар и крещён 8 января 1773 года. Но была ли достоверна легенда об аристократе в родословной Ренуара или нет, это никак не повлияло на судьбу семьи.

Регент и органист собора Сент-Эташ* обратил внимание на голос Пьера Огюста и пригласил его в церковный хор. Он стал давать мальчику уроки пения, не требуя у Ренуаров ни су**. Это было существенно, так как «су был большой суммой, состоящей из четырёх лиардов***, за один лиард можно было купить полбриоши****. При выходе с мессы «добропорядочные» дамы давали беднякам по одному лиарду. Те, которые давали бы целый су, вызвали бы сомнения в их респектабельности». Но подобная щедрость 32-летнего регента не удивляла. Это был Шарль Гуно, мечтавший стать священником и подписывавший письма «аббат Гуно». В октябре 1847 года, когда Гуно жил в монастыре кармелитов и проходил курс теологии в се-

* Святого Евстафия. (*Прим. ред.*)

** Су (фр. *sou*) — французская монета (сначала золотая, затем серебряная и медная), равная $\frac{1}{20}$ ливра, чеканившаяся до 1793 года, с переходом на десятичную систему (1799) заменена монетой в пять сантимов ($\frac{1}{20}$ франка). В переносном смысле означает мелочь. (*Прим. ред.*)

*** Лиард — старинная французская монета, вначале серебряная, затем медная. Последние лиарды были изъяты из обращения в 1856 году, к этому времени лиард стоил $\frac{1}{4}$ су. (*Прим. ред.*)

**** Бриош — сладкая булочка из дрожжевого слобного теста с добавлением масла, в виде нескольких маленьких шариков, названная по имени французского кондитера Бриоша.

минарии Сен-Сюльпис, архиепископ Парижский разрешил ему носить церковное облачение. Но любовь к музыке в конце концов победила все остальные увлечения Гуно. Полина Гарсия-Виардо, сопрано, обратилась к нему с просьбой написать вокальные партии для её голоса. Виардо брала уроки игры на фортепьяно у Ференца Листа, исполняла партию Дездемоны в опере «Отелло» Джоаккино Россини, а также партию Фидес в «Пророке» Джакомо Мейербергера. Она познакомила Гуно с либреттистом Эмилем Огье, который предложил композитору сочинить оперу о Сафо, где Полине Виардо, разумеется, отводилась заглавная роль.

Шарль Гуно познакомился с Виардо десять лет назад, в 1839 году, в Риме, куда прибыл получать премию*. Нередко директор Французской академии в Риме, Жан Огюст Доминик Энгр, приглашал Гуно к себе на виллу Медичи. Иногда они играли вместе Моцарта, которого художник особенно любил. Гуно был у фортепьяно, а Энгр играл на скрипке. Возможно, Гуно рассказал Пьеру Огюсту об Энгре, а может быть, упомянул и о своем друге, художнике Эбере**.

Ренуары, естественно, были чрезвычайно тронуты вниманием, которое уделял Гуно их сыну: обучал его пению, давал советы, несомненно, оказавшиеся ему очень полезными. Тем не менее Пьер Огюст не сделал музыку своей профессией.

В школе обратили внимание на то, что Пьер Огюст любит рисовать. Это же отмечали и дома. Из-за отсутствия бумаги он часто брал мелки, несмотря на недовольство отца, не хотевшего, чтобы забавлялись с орудиями его труда, и рисовал на паркетном полу квартиры. Портреты родителей, братьев, сестры или соседей часто вызывали одобрение. Мать купила ему тетради и карандаши: «Из Огюста выйдет толк. У него есть глаз!» А тем временем Шарль Лере, сын хирурга, попросил руки старшей сестры Огюста, Лизы. Он был гравёром и работал на журналы мод. Огюст мог бы успешно делать что-либо подобное. Но родители мечтали о другой карьере для своего сына.

Если способность Огюста к рисованию будет развиваться, то в будущем он сможет — почему бы и нет? — прилично зара-

* Римская премия (фр. *Prix de Rome*) — французская награда в области искусства (1663—1968), присуждавшаяся художникам, гравёрам, скульпторам, архитекторам, а с 1803 года — и композиторам. Лауреат получал возможность жить в Риме в течение года за счёт патрона премии (первоначально им был король Людовик XIV, а с 1666 года — специальная Французская академия в Риме, размещавшаяся с 1803 года на вилле Медичи). (Прим. ред.)

** Огюст Антуан Эжен Эбер (1817—1908) — французский живописец-жанрист и портретист, с 1867 по 1873 год был директором Французской академии в Риме. (Прим. ред.)

батывать в качестве художника по фарфору. Его родители, родом из Лиможа, даже знали, к кому обратиться в Париже, чтобы Огюст был обеспечен надёжной работой. Даже с учётом каждодневного прогресса в промышленности, казалось, невозможно изобрести машину, способную расписывать такой хрупкий материал, как фарфор.

С мая 1852 года Шарль Гуно возглавляет общество любителей хорового пения, хоровую капеллу города Парижа... Продолжает ли Ренуар петь под его руководством? Возможно, хотя этому нет никаких доказательств. Однажды композитор дал семье Ренуаров билеты на оперу «Лючия ди Ламмермур» Газзано Доницетти в зале Парижской оперы. Он даже пытался убедить их, что Пьеру Огюсту нужно получить музыкальное образование, приводя решающий аргумент: «Знаете ли вы, что тенор, кого вы слушали в “Лючии”, зарабатывает 10 тысяч франков в год?» Но и этот аргумент не убедил Ренуаров. Однако вскоре голос Пьера Огюста после возрастной ломки превратился в слабый баритон, так что всякие надежды на музыкальную карьеру отпали сами собой...

Второго декабря 1851 года произошёл государственный переворот. Республика пала. 22 декабря состоялись выборы, и 7 439 216 избирателей превратили принца-президента в императора Наполеона III. В июне 1853 года Жорж Эжен Осман был назначен префектом департамента Сена. 2 июля он выслушал объяснения, каким образом император хотел бы изменить облик Парижа, в его кабинете, где на карту, лежавшую на столе, были нанесены пометки цветными карандашами. Все детали были «записаны, пронумерованы, уточнены и тщательно проанализированы». Работы, необходимые для выполнения пожеланий императора, были вскоре оценены Османом в два с половиной миллиарда франков золотом и незамедлительно начаты.

В 1854 году из-за перестройки, развёрнутой префектом, Ренуарам снова пришлось переезжать. Они поселились на улице Гравилье, недалеко от Национальной школы искусств и ремёсел. Со двора, окружённого конюшнями, где контора по перевозке вещей держала своих лошадей, красивая каменная лестница с перилами из кованого железа вела на первый этаж. Чтобы пройти в квартиру Ренуаров на втором этаже, нужно было ещё подняться по крутой деревянной лестнице.

Если ты не аристократ и не рантье, нужно иметь хорошую профессию. Поэтому Леонар и Маргерит Ренуар устроили сына Пьера Огюста в 13 лет в мастерскую братьев Леви на улице Фоссе-дю-Тампл, дом 76. Леви были друзьями семьи Давидов, у которых работал старший сын Ренуаров, Анри.

Огюст начал обучаться росписи по фарфору. Имея такую специальность, особенно не разбогатеешь, но, по крайней мере, нищеты можно избежать. Ренуары надеялись, что своим трудолюбием и умением экономить они станут примером для сына, вступавшего в жизнь. Сам художник позже уточнял: «Мне было страшно подумать, что кто-то увидит, как я ем отбивную, и узнают, что мои родители бедные, но честные!»

В мастерской братьев Леви Огюст научился украшать арабесками фарфор, имитирующий фарфор Севра или Лиможа, рисовать гирлянды, бутоны роз и подчёркивать тенью лепестки на чашках. Очень скоро он блестяще овладел этим мастерством. Вскоре он перешёл к более сложным сюжетам, украшавшим другую посуду: изображениям молодого и очаровательного пастуха, спешащего вслед за юной и красивой пастушкой. Они были одеты на манер персонажей на картинах Ланкре или Ватто*. Он писал также портреты исторических персонажей, например Марии-Антуанетты, на дне десертных тарелок. «Этот профиль Марии-Антуанетты! Эта дура мнила себя очень хитрой, изображая пастушку...»** — признавался он сыну годы спустя. Какой бы рисунок он ни наносил на фарфор, он делал это с одинаковым усердием и ловкостью. «Это не бог весть что, но это было честное искусство. И кроме того, в предметах, расписанных от руки, было что-то неизъяснимое. Самый тупой из мастеров ухитрялся вложить в эти рисунки частицу себя самого. Один мазок кистью мог открыть нам какую-то его затаённую мечту. И мне нравится гораздо больше даже такой примитивный мастер, чем машина...» Сам же Огюст стал образцовым мастером.

Этого вежливого молодого человека, работавшего молча и очень старательно, нельзя было упрекнуть ни в чём. Хотя платили Огюсту меньше, чем мастеру, содержащему жену и детей, он всё же смог позволить себе подарить отцу трость, а сестре Лизе — кружевные воротнички... По мнению сестры, отношение к её младшему брату было недопустимым. Она заявила хозяину, что если ему не будут платить столько, сколько он заслуживает, она устроит его на работу в конкурирующую фирму. Месье Леви стал торговаться и в конце концов согласился

* *Никола Ланкре* (1690—1743) — французский живописец, представитель искусства рококо, изображал галантные сцены, сельские прогулки и увеселения, пасторали, маскарады. *Жан Антуан Ватто* (1684—1721) — французский живописец и рисовальщик, основоположник и крупнейший мастер стиля рококо. (*Прим. ред.*)

** Речь, вероятно, идёт об увлечении королевы пасторальными идилиями: придворные дамы и кавалеры изображали пастухов и пастушек, а в Версале были выстроены потешные фермы. (*Прим. ред.*)

платить Огюсту 120 франков в месяц при условии, что тот будет писать профиль Марии-Антуанетты на десертных тарелках. Лиза должна была бы признать, что это приличная зарплата для подростка. Но она, зная работоспособность брата, настаивала на том, чтобы ему платили сдельно, за каждую тарелку.

Месье Леви согласился и на это. И Огюст писал сотни портретов Марии-Антуанетты, получая по три су за каждый... С учётом того, что клиенты продолжали заказывать посуду с профилем королевы, хозяин в конечном счёте не прогадал.

Поэтому он был очень недоволен, когда молодой человек заинтересовался процессом изготовления ваз и в ущерб своей основной работе стал обучаться у старого мастера процессу обжига: «Нельзя, чтобы цвет ваз слишком быстро переходил от тёмно-красного к вишнёво-красному. А после этого нельзя уменьшать огонь, иначе ты можешь повредить вазы». Этот мастер дал ему ещё один совет: наблюдая за обжигом, который длится 12 часов, необходимо регулярно пить разбавленное вино, иначе жар от печи может вызвать обезвоживание организма. Он рассказал, что знал рабочего, который не следовал этому правилу, от него остались только кожа да кости, вот он и умер.

Жена хозяина, мадам Леви, проживала с семьёй на первом этаже. Она готовила на обед тушёную говядину с овощами и приносила работникам. Брюнетка, «довольно привлекательная, но костлявая, с крупными руками и ногами, красивой грудью», уделяла особое внимание Огюсту, которому не было ещё двадцати лет. Старый мастер посмеивался. «Ты слишком молод, а я слишком стар. Ей не везёт!» Ренуар подозревал, что она начиталась «Мадам Бовари» (героиню этого романа Флобера он называл «сентиментальной потаскухой») и ей захотелось тоже предаться страсти. Огюст держался вежливо. «Я вёл себя осторожно. Мне было не до неё. В глубине души она была славной женщиной и хотела только оказать мне услугу».

Именно она убедила мужа расстаться, наконец, с Марией-Антуанеттой и украшать тарелки изображениями античных богов. Маргерит Ренуар подарила сыну книгу с гравюрами по мотивам «великих итальянцев эпохи Возрождения», где были представлены эти боги. Венера должна была соблазнять клиентов в такой же степени, что и королева...

«*Купание Дианы*» по мотивам Буше*, которым Огюст украсил целый сервиз, окончательно убедило месье Леви в таланте

* *Франсуа Буше* (1703—1770) — французский живописец, гравёр, декоратор, один из самых ярких мастеров стиля рококо. Выполнил многочисленные серии гравюр, иллюстрировал книги, создавал театральные декорации и картоны для королевских шпалерных мануфактур, расписывал изделия из севрского фарфора и веера. (*Прим. ред.*)

«господина Рубенса», как прозвали Огюста в мастерской. Месяцами каждый обеденный перерыв Огюст отправлялся в Лувр, где посещал только галереи с античными скульптурами. А когда он стал заходить в галереи с картинами, то непрерывно возвращался к Ватто и Буше. «Я мечтал скопировать их на фарфор. Но хозяин опасался, что это займёт слишком много времени и в результате производительность труда будет низкой. Хотя я ему заметил, что он ничего не потеряет, так как платит мне поштучно. Но на меня был большой спрос, и я должен был удовлетворять запросы заказчиков». Ещё один художник вызывал у него восхищение: «К Ватто и Буше я добавил бы Фрагонара*, особенно его женские портреты — эти мешаночки Фрагонара!.. Изысканные и одновременно милые девушки. Они говорят на языке наших отцов, достаточно вольном, но тем не менее вполне достойном. Цирюльники ещё не были парикмахерами, а слово “гарс” было просто производным женского рода от слова “гарсон”**». Тогда могли порой “испортить воздух” в обществе, но в то же время умели согласовывать причастия».

Ни новые сюжеты, навеянные Ватто, Буше и Фрагонаром, ни доход, приносимый Огюстом, не могли предотвратить худшее: в 1858 году появился печатный станок, позволяющий наносить рисунки как на фаянс, так и на фарфор.

Месье Леви отказался сражаться против подобного конкурента, решил продать мастерскую и удалиться на природу, в деревню. Каково же при этом было огорчение мадам Леви, которой семнадцатилетний Огюст был явно небезразличен! Поэтому она безоговорочно поддержала предложение, сделанное им после консультации со всеми рабочими мастерской. Они решили сохранить предприятие, подсчитав, что доходы от неё позволят им платить ренту месье Леви, а остаток они будут делить между собой. Заключив такое соглашение, все приступили к работе. Вскоре они были в состоянии предлагать клиентам свою продукцию дешевле, чем та, которую изготавливали в механизированных мастерских. Вместе с месье Леви Огюст отправился к оптовикам на улицу Паради. Их принимали и... выпроваживали. Клиенты больше не соглашались даже на малейшие различия в росписи предметов одного сервиза и требовали, чтобы все рисунки были абсолютно идентичны. Бесполезно было пытаться что-то объяснять. «Я был сражён

* Жан Оноре Фрагонар (1732—1806) — французский живописец, рисовальщик и гравёр, создал около пятисот картин и тысячи рисунков, оформлял книги, писал бытовые и галантные сцены, пейзажи, портреты. (Прим. ред.)

** *Garce* (фр.) — потаскуха, *garçon* (фр.) — парень.

этой настолько сильной любовью к однообразию у людей нашего времени. Я был вынужден бросить эту работу».

В это же время массовое производство готового платья, которое предполагает всего лишь «элегантность коммивояжёра», поставило в затруднительное положение портных. «Ныне рабочий рядится в буржуа, и всё это за 25 франков 50 сантимов», — вздыхал месье Ренуар. Почему он так беспокоился? Ведь, в конце концов, его дети имели профессию, а его собственная репутация обеспечивала ему достаточное число верных клиентов, чтобы он смог вырастить последнего сына, Эдмона. Кроме того, семья у него была дружная, её члены держались вместе, так как Лиза с мужем, как и Огюст, продолжала жить на улице Гравилье.

В течение нескольких месяцев, не имея работы, Огюст много бродил по городу, не забывая при этом беречь обувь. «Я шагал посередине улицы, по её немощёной части, чтобы не стирать подметки о камни тротуара». Он снова и снова приходил к Фонтану Невинных, чтобы полюбоваться барельефом, созданным Жаном Гужоном*. Уже третий год, начиная с 1852-го, в квартале Центрального рынка, бывшего «Чрева Парижа», было развернуто грандиозное строительство. Осман поручил Виктору Бальтару** построить рядом с собором Сент-Эсташ дюжину павильонов из железа, чугуна и стали. По ночам в районе рынка кипела жизнь: сюда доставляли морскую рыбу свежего улова и другие дары моря, приезжали зеленщики, а мясники свежевали туши... Фонтан Невинных Жана Гужона, завершённый в 1549 году, находился на углу улиц Сен-Дени и Фер, в двух шагах от кладбища Невинных. В связи с реконструкцией квартала его должны были переместить, причем уже во второй раз. Впервые его переносили в 1788 году***, и тогда скульптор Огюстен Пажу добавил четвёртую сторону к барельефу фонтана, стараясь подражать стилю Гужона. Грация нимф Гужона, изгибы их тел восхищали молодого Ренуара. Он задумывался над тем, почему он может рассматривать их часами... «Если бы знать ответ, это было бы слишком просто».

* *Жан Гужон* (1510—1563) — выдающийся французский скульптор, архитектор, график эпохи Возрождения. Созданный им в 1550-х годах Фонтан Невинных (по названию близлежащего кладбища, где хоронили душевнобольных и умерших некрещёными младенцев), украшенный двенадцатью рельефами с амурами, наядами, тритонами и нимфами, — одно из наиболее известных творений французского Ренессанса.

** *Виктор Бальтар* (1805—1874) — французский архитектор, представитель неоклассицизма. При строительстве павильонов рынка «Чрево Парижа» впервые применил металлостеклянные зонтичные перекрытия.

*** В 1786 году кладбище было закрыто, а на его месте размещён рынок. (Прим. ред.)

Огюст не только не знал ответа на этот вопрос — он даже не знал, чем смог бы теперь заняться. По традиции семья Ренуаров приглашала друзей на субботние вечера. Среди них был месье Улеве, художник. Он часто давал советы Огюсту. На этот раз он посоветовал ему копировать античные скульптуры. Этот художник был не единственным, кто считал, что таланту Огюста следует уделять особое внимание.

Был ещё месье Лапорт. Как-то в гостинной Ренуаров на улице Гравилье он очень внимательно, молча разглядывал *«Еву»*, написанную Огюстом, и он пришёл к твёрдому убеждению: юноша должен посвятить себя живописи. Он был настолько уверен в этом, что даже предсказал Огюсту блестящую карьеру. Несколько лет спустя, не без сожаления, он доверительно скажет Ренуару: «Молодой человек, если бы Вы остались верны мрачным тонам (“битуму”), Вы стали бы Рембрандтом». Но Ренуар не был приверженцем этой традиции старых мастеров живописи...

Пока же речь шла о том, чтобы зарабатывать на жизнь. Но старательно рисуя гербы для брата, который затем переносил их на гравюры, или расписывая веера копией *«Поездки на остров Киферу»* Ватто, разбогатеть было нельзя.

Однажды на двери мастерской на улице Бак, 69, Огюст увидел объявление: «Требуется мастер для росписи штор». Мастерская выполняла заказы миссионеров, изображая на занавесах религиозные сюжеты. Эти шторы имитировали витражи — их развешивали на окнах церквей Алжира и других стран Востока, где проповедовали евангельское учение. Ренуар убедил хозяина мастерской, что он отлично знаком с техникой росписи штор, а также заверил его, что, получив образование у Братьев христианских школ, он знает Библию, Евангелия и Жития святых. Он должен был приступить к работе на следующий день. На выходе из мастерской он пригласил одного из работников в соседний кабачок, где за стаканом вина признался ему, что совершенно не знаком с этим ремеслом. Оказалось, что работник этот был племянником хозяина. Но он не выдал Огюста, а пригласил его к себе, объяснил и продемонстрировал основные приёмы, которые оказались довольно простыми. Утром Огюст начал работу.

Владелец мастерской вскоре оценил нового работника и был очень доволен, что поверил ему. «Я занял место старого мастера, гордости мастерской, который заболел и не собирался возвращаться. “Вы идёте по его стопам! — говорил мне патрон. — Вы обязательно достигнете его мастерства”. И только одно беспокоило хозяина. Он был очень рад моим успехам и даже признавался, что ещё никогда не встречал столь искусно-

го мастера; но он очень хорошо знал цену деньгам и был огорчён тем, с какой лёгкостью я зарабатываю столько денег. Мой предшественник, которого ставили в пример всем новичкам, никогда не писал без долгой и тщательной подготовки. Когда патрон увидел, как я удачно располагал фигуры с первой же попытки, он буквально задыхался от возмущения: «Какая беда, что Вы стремитесь заработать как можно больше денег! Вы увидите, что в конце концов утратите свое мастерство!»». Так как виртуозная работа Ренуара позволяла ему расписывать большое число штор, то хозяин предложил оплачивать их по значительно более дешёвому тарифу. Его племянник убеждал Огюста, что дядя не сможет больше без него обойтись, и советовал ему стоять на своём. И Огюст не уступал. В конце концов патрон отказался от своей идеи, ведь он действительно нуждался в Ренуаре и дорожил им...

В свободное от работы время Огюст занимался, как он называл, «глупостями». Спустя полвека Ренуар подтверждал: «Глупости совершаешь, пока ты ещё молод. Это ещё не так серьёзно, так как ты ещё не несёшь за них ответственности». Он занимался «глупостями» с Бертой, пышной блондинкой, с которой познакомился у племянника хозяина, или с девушкой, похожей на испанку, чей сутенёр был убит в драке. В это же время он увлёкся живописью. Муж его сестры, Шарль Лере, уговорил его купить краски и холсты. Огюст написал портреты отца и матери, а также головки молодых девушек. А ещё Огюст читал: Ронсара, Вийона, Рабле, Теофиля Готье, Альфреда де Мюссе. Но к этому увлечению он относился осторожно: «Это может стать пороком, худшим, чем алкоголь или морфий. Не следует читать всё подряд или читать только шедевры. Великие люди приближают нас к природе. Романтики удаляют нас от неё. Идеально было бы читать только одну книгу в течение всей жизни». Он сделал выбор незамедлительно: «Я выбрал бы Рабле!» Иногда Ренуар посещал театр. Он избегал смотреть мелодрамы: «Буржуа квартала там льёт слёзы, сочувствуя несчастной сироте. Он возвращается домой, всё ещё всхлипывая от рыданий, и тут же вышвыривает за дверь прислугу за то, что она забеременела».

Как-то он пил кофе с круассаном в небольшом кафе на Центральном рынке. Его внимание привлекла оживленная беседа между хозяином кафе и каким-то мужчиной. Тон разговора нарастал. Собеседники не договорились: хозяин отказался удовлетворить требования своего визави, и тот покинул кафе. Из услышанного Огюст понял, что хозяин хотел декорировать своё кафе, и осмелился вмешаться, хотя с его стороны это было невежливо. Он заявил, что готов расписать кафе. Хозяин

колебался. Чтобы подтолкнуть его к принятию решения, Огюст предложил ему заплатить только тогда, когда работа будет закончена. Сделка была заключена. За два дня (предыдущий декоратор требовал неделю срока и высокую оплату) роспись была выполнена. В течение этих дней Ренуар непрерывно поднимался и спускался по подмосткам, приближался к стене и отходил подальше, чтобы быть уверенным в пропорциях. Годы спустя он признавался: «Я выбрал в качестве сюжета Венеру, выходящую из вод. Я могу тебя заверить, что я не сэкономил ни веронезской зелени, ни голубого кобальта». Патрон был в восторге. Венера привлекала клиентов.

Многие хозяева кафе в округе захотели, чтобы Огюст украсил и их заведения. «Я расписал примерно два десятка кафе в Париже». Архитектор театра «Фоли-Бержер», строительство которого было недавно завершено, настойчиво предлагал Ренуару декорировать театр. Огюст отказался. Ему удалось, расписывая кафе и шторы, скопить немного денег, но он не собирался вкладывать их в возведение лесов и оплату труда помощников, которые были бы необходимы при работе в таком большом здании.

Напротив, настало время последовать, наконец, совету, который ему неоднократно давали художник Улеве, его шурин Лере и друг Лапорт: обучаться живописи в мастерской Глейра*. Эмиль Анри Лапорт решительно настаивал, что нужно идти именно к Глейру, а не в какую-то другую мастерскую. Огюст с Лапортом стали друзьями с конца 1850-х годов, с тех пор как встретились на улице Пти-Карро, где городские власти Парижа открыли бесплатные курсы рисования. Если Эмиль Анри отказался от работы гравёром, то Огюст должен был отказаться от сотни франков, которую он зарабатывал каждый месяц в мастерской, расписывая шторы...

Глава вторая

ГЛЕЙР И ЭСМЕРАЛЬДА

Холст, высотой немногим более метра и шириной полтора метра, объединяет портреты сорока трёх учеников мастерской Глейра. Такова традиция некоторых мастерских, где ученики пишут портреты друг друга. Я пишу тебя, ты — меня... И когда-нибудь потомки узнают здесь своих. Среди этих портретов, выстроившихся несколькими рядами, есть изображение Ренуара.

* *Марк Габриель Шарль Глейр* (1806—1874) — швейцарский художник и педагог, представитель академизма.

Он написан в профиль: с короткими волосами, единственный из всех молодых людей, не имеющий ни бороды, ни усов. Лицом к нему, тоже в профиль, располагается его друг Эмиль Анри Лапорт. Над Ренуаром — Сислей. Несколько ниже, в белой сорочке с серым галстуком, — молодой человек, похожий на Базиля... Для всех учеников эта мастерская была организована на условиях, продиктованных Марком Габриелем Шарлем Глейром, когда он согласился возглавить её: «Вы мне не платите ни одного су. Я вспоминаю время, когда я довольно часто бывал вынужден отказываться от обеда, чтобы сэкономить 25 или 30 франков, которые должен был платить каждый месяц казначею, месье Эрсену». Поэтому Глейр приказал своим ученикам: «Снимите в аренду мастерскую... соберите на оплату аренды общие деньги, а я буду приходить к вам два раза в неделю, в зависимости от обстоятельств, проверять ваши работы и давать вам советы».

Таким образом, при поступлении в мастерскую ученики вносили по 15 франков, чтобы отметить начало обучения весёлым застольем, и отдавали казначею мастерской Эрсену по 30 франков, которые шли на оплату натурщиков, отопление и другие необходимые расходы... После этого всего за десять франков в месяц можно было рисовать натурщика. Он позировал на помосте в просторном зале, где свет поступал через высокое окно, выходящее на север, как того требовала традиция, чтобы солнце не мешало, давая слишком интенсивные свет и тени.

В отличие от других мастерских натурщики, позировавшие у Глейра, не были обнажёнными. Глейр считал, что они должны оставаться в кальсонах. Среди учеников было несколько женщин, и одна из них, англичанка, потребовала у мэтра, чтобы натурщик снял кальсоны. Если верить рассказам, она уточнила, что знает, что он там прячет, потому что у неё был любовник. Однако этот аргумент не переубедил Глейра. «Но я хотел бы сохранить клиентуру предместья Сен-Жермен», — якобы ответил он. Надо признать, что клиентура особенно не осаждала мастерскую Глейра. Та находилась «в дальнем конце двора, куда выходили обветшалые окна различных мастерских, среди которых принадлежащая Глейру была самой просторной и самой грязной. От тридцати до сорока академических художников собирались там каждый день, за исключением субботы, когда в мастерской проводилась уборка, правда, не особо тщательная, и воскресенья. Одна неделя посвящалась работе над этюдом, когда позировал натурщик, следующую неделю писали натурщицу. Такая последовательность соблюдалась в течение всего года. Мастерская была обставлена исключительно

просто: печь, помост для моделей, несколько табуреток и ящиков, 50 низких и прочных стульев, мольберты, чёрные доски и ничего больше. Все стены были покрыты эскизами, карикатурами, написанными углём и мелом: многоцветная пестрота создавала очень красочный эффект».

Подтверждением уверенности Глейра в том, что модели должны всегда выглядеть пристойно, явился визит в его мастерскую посла Нидерландов, чья дочь захотела обучаться живописи. Можно ли было вообразить обнажённого натурщика перед дочерью и женой дипломата? «Ученица из страны Рембрандта и Рубенса, какая честь для мастерской!» Глейр, швейцарец из кантона Во, произносил всё это очень забавно, с ужасным акцентом.

Хотя ученики часто посмеивались над швейцарским акцентом Глейра, никто не ставил под сомнение его мастерство. Его картина «*Вечер*», которую большинство посетителей называли «*Утраченные иллюзии*», была отмечена медалью в Салоне* и куплена за три тысячи франков 14 мая 1843 года, а с 1844-го стала одной из наиболее знаменитых картин в Люксембургском музее, в котором экспонировались произведения здравствовавших художников. А в конце 1861 года говорили, что мэтр подготовил ещё одну картину, «*Геракл у ног Омфалы****»... Но так как Глейр не принял орден Почётного легиона***, присуждённый ему Империей, потому что был в оппозиции к монархическому режиму, он мог отказаться представить новую работу в Салоне.

В мастерской молодой Огюст Ренуар стал предметом насмешек: как с момента своего появления в ноябре 1861 года он носил белую рабочую блузу, тогда как большинство учеников были одеты в пиджаки из чёрного бархата. Живописец не должен был выглядеть как ремесленник-декоратор.

День за днём Ренуар покорно и пунктуально выполняет упражнения, даваемые учителем. Чтобы подготовить учени-

* Парижский салон — одна из самых престижных художественных выставок Франции, с 1667 года официальная регулярная экспозиция Академии изящных искусств. (Прим. ред.)

** Омфала — в древнегреческой мифологии царица Лидии, которой был продан Геракл; будучи её рабом, он три года носил женскую одежду и занимался прядением. (Прим. ред.)

*** Орден Почётного легиона — национальный орден (организация), учреждённый Наполеоном Бонапартом в 1802 году по примеру рыцарских орденов. Принадлежность к ордену является высшим знаком отличия и официального признания особых заслуг перед Французским государством. Гроссмейстером ордена традиционно является президент Франции, а члены имеют иерархию: кавалеры Большого креста, великие офицеры, командоры, офицеры и кавалеры. (Прим. ред.)

ков к поступлению в Школу изящных искусств, мэтр предлагает им работать по мотивам классических сюжетов из Античности или Священного Писания. Он также требует, чтобы они снова и снова рисовали и гипсовые копии, и живых моделей.

Чтобы удовлетворить требования мэтра, Ренуар нарисовал обнажённого натурщика очень условно, каким он выглядел на первый взгляд. Это «тело цвета карамели, возникающее на аспидно-чёрном, как ночь, фоне, с отражённым светом на плече и страдальческим выражением лица, какое бывает при спазмах желудка». Глейр начал было хвалить ученика, затем снова внимательно посмотрел на изображённую фигуру — и взорвался от гнева. «Вы... Вы издеваетесь над всеми!» И это был Ренуар, очень старательный ученик, которого Глейр иногда приглашал к себе на улицу Бак, 96, и для которого он добился разрешения на посещение зала эстампов Императорской библиотеки. Не является ли он менее послушным, чем кажется? В другой раз во время очередного понедельничного визита, когда мэтр переходил от одного мольберта к другому, делая замечания, указывая на ошибки, он остановился перед одним из эскизов Огюста: «Молодой человек, Вы очень способный, талантливый, но, по-видимому, Вы пишете для забавы». Ответ Ренуара последовал незамедлительно: «Это очевидно; если бы это меня не забавляло, я бы не писал!»

Но работа в своё удовольствие вовсе не мешала добиваться успеха. В апреле 1862 года 80 молодых художников были приняты в Школу изящных искусств. Ренуар был 68-м в списке принятых. Студенческий билет Императорской школы изящных искусств, вручённый ему, был под номером 3325. В этом же месяце он занял пятое место из восьми среди тех, кто прошёл конкурс перспективы. Этюд *«Иосиф, преданный братьями»* и конкурс фигур в августе позволили ему занять лишь последнее место из десяти...

В октябре, ноябре и декабре 1862 года Ренуар был занят военными обязанностями*. Вернувшись в мастерскую Глейра, он встретил там новых учеников — Альфреда Сислея, появившегося в октябре, и Фредерика Базиля, приступившего к занятиям месяцем позже.

* В мирное время набор во французскую армию был основан на жеребьёвке, когда ежегодно примерно половина молодых людей, достигших двадцатилетнего возраста, зачислялась на службу на семь лет. В конце 1862 года Ренуар вытянул счастливый номер; правда, сам он, по воспоминаниям сына Жана, не считал это особым везением: «Я, возможно, стал бы баталистом. Должно быть, любопытно писать осады городов, с разноцветными палатками и облачками дымов».

Базиль жил на улице Кампань-Премьер и был элегантным молодым человеком, представителем того круга, «где отдают лакею разношивать свои новые ботинки». Однажды вечером, выходя из мастерской, Базиль предложил Ренуару выпить вместе пива. Они направились к Обсерватории. Когда они проходили по Люксембургскому саду, Базиль заявил: «Большие классические композиции теперь в прошлом. Картины повседневной жизни намного интересней». Возможно, такое утверждение было спровоцировано впечатлением от женщин в кринолинах, которые, казалось, плыли по аллеям, цилиндров мужчин, словно чёрных знаков препинания, военных мундиров. Ренуар разделял его мнение...

В кафе «Клозери де Лиля» на бульваре Монпарнас Ренуар не преминул поинтересоваться у Базиля, почему тот обратился именно к нему. Базиль заявил: «Манера, в которой ты рисуешь. Я верю, что ты личность». Ренуар в ответ едва заметно улыбнулся, пожав плечами. И Базиль рассказал ему, что приехал в Париж изучать медицину. Именно при этом условии отец позволил ему покинуть Монпелье и назначил пенсион. Если отец смирился с тем, что Фредерик поступил в мастерскую обучаться живописи, то это произошло, без сомнения, потому, что его жена, готовая одобрить любой поступок сына, сумела его убедить. Но даже если отец и признал, что живопись может являться развлечением для молодого интеллигентного человека, всё же не могло быть и речи о том, чтобы сын забросил медицину.

В декабре 1862 года в мастерской Глейра появился новый ученик, Клод Моне. Он оказался здесь под нажимом своей семьи. Художник Огюст Тульмуш, чьи картины дважды, в 1852 и 1861 годах, награждались медалями в Салоне, женился на кузине Клода Моне. Он убедил молодого человека, что ему стоит поступить в мастерскую Глейра: «Тебе необходим наставник, опытный и мудрый». Моне сдался перед предложенной альтернативой: или он будет учиться у Глейра, или ему прекратят выплачивать содержание и, того хуже, отправят принимать дела отца в Гавре*.

Беседы с Базилом, Сислеем, Моне становились всё более оживлёнными, горячими. Ренуар, продолжавший жить в одной квартире с Эмилем Анри Лапортом на площади Дофин, дом 29 на острове Сите, всё более отдалялся от него, хотя именно Лапорт убедил его поступить в мастерскую Глейра. «Нужно писать на натуре, устанавливать мольберты на природе», — убеждал всех Моне, делаясь опытом, который он приобрел, жи-

* Отец Клода Моне был бакалейщиком. (Прим. ред.)

вя в Нормандии рядом с Буденом и Йонкиндо^{*}. Ренуар внимательно слушал. Может быть, Моне прав?

Если Ренуар терпеть не мог Милле^{**} и его крестьян, которые ему казались ряжеными, то картины Руссо и Добиньи, а также Коро^{***} производили на него большое впечатление. «Я сразу понял, каким выдающимся мастером был Коро». Огюсту также очень нравилась манера Диаса^{****}. «Я люблю Диаса. Он мне доступен. Я говорил себе, что если бы я был художником, я хотел бы писать, как он, и, возможно, я смог бы это делать. И ещё мне нравится, когда в пейзаже леса можно почувствовать лесную сырость. А в картинах Диаса часто пахнет грибами, прелой листвой и мхом».

Летом 1862 года он отправлялся писать в лес Фонтенбло. Эти поездки напоминали ему прогулки с матерью в рощах в окрестностях Лувесьенна или в лесу Марли... Однажды на него наткнулась компания каких-то гуляк, которые стали насмехаться над художником, одетым в старую ремесленную блузу. Ренуар хотел сначала не обращать внимания на насмешки и издевательства, но один из парней ударом ноги вышиб из рук художника палитру. Огюст пытался сопротивляться, но его тут же повалили на землю. Девуцы из этой компании стали бить его зонтами, ударяя по лицу. «Металлическим концом зонта они могли бы выколоть мне глаз!» На помощь ему неожиданно пришёл какой-то мужчина. Он размахивал тростью и наносил удары своей деревянной ногой. Нападавшие бежали. Спаситель поднял валявшийся на земле холст Ренуара: «Совсем неплохо. Вы способны, очень способны. Но почему у Вас всё

^{*} *Эжен Буден* (1824—1898) — французский живописец, один из создателей пленэрного пейзажа, предшественник импрессионизма. *Йоганн Бартольд Йонкинд* (1817—1891) — голландский художник, предшественник импрессионизма.

^{**} *Жан Франсуа Милле* (1814—1875) — французский живописец, выходец из крестьян. В конце 1840-х годов переселился из Парижа в городок Барбизон и стал воспроизводить на холсте исключительно сельские сцены. Его картины, неприкрашенно изображающие быт простых людей, проникнуты искренней любовью к крестьянам.

^{***} *Теодор Руссо* (1812—1867) — французский художник-пейзажист, основатель Барбизонской школы, приверженцы которой работали на пленэре. *Шарль Франсуа Добиньи* (1817—1878) — французский художник, приверженец Барбизонской школы. *Жан Батист Камиль Коро* (1796—1875) — французский пейзажист. (Прим. ред.)

^{****} *Нарсис Виржилъ Диас де ла Пенья* (1808—1876) — французский живописец испанского происхождения. Вначале писал картины с романтическими сюжетами, а с середины 1840-х годов, примкнув к Барбизонской школе, создавал пейзажи малого формата, отличающиеся энергичной манерой письма, романтическими эффектами цвета и освещения. (Прим. ред.)

так черно?» Ренуар пытался оправдываться, приводил примеры, но его собеседник отметал его доводы: «Даже в тени листья есть свет, посмотрите на этот бук! Слишком тёмные краски, “битум”, — это условность. Но это ненадолго. Как Вас зовут?» Ренуар назвал себя. Мужчина представился: «Диас, Нарсис Диас. Заходите ко мне в Париже. Мы с Вами побеседуем». Когда новый знакомый удалился, Ренуар снова начал работать над своим холстом. Он принёс новую работу в мастерскую. Сислей, увидевший её, воскликнул: «Ты сошёл с ума! Что за идея написать деревья синими, а почву лиловой?»

Создание на пленэре этого пейзажа, так поразившего Сислея, не помешало Ренуару прислушаться к совету Фантен-Латура*. Фантен-Латур признавал только Лувр и ходил туда копировать картины выдающихся художников снова и снова. Ренуар не противоречил ему, тем более что сам имел пропуск, позволявший ему регулярно работать в музее: за номером 320 в 1860 году, 128 в 1861-м, 67 в 1862-м и 247 в 1863 году. Огюст намеревался продлить его и на следующий год.

Ренуар не переставал повторять друзьям: «Именно в музее можно научиться писать». Это его убеждение было непоколебимо. Он продолжал настаивать: «Только здесь, в музее, можно постичь вкус живописи, чего природа сама по себе не может вам дать. “Я стану художником” не говорят перед прекрасным видом, а говорят это перед картиной». Эта убеждённость не мешала ему внимательно слушать друзей в ходе продолжительных бесед в кафе «Клозери де Лиля». «Я участвовал в частых дискуссиях по этому вопросу с друзьями, которые пытались доказать первостепенную важность этюдов на природе». Ренуар хмурился, когда кто-нибудь из них упрекал Коро в том, что он пишет пейзажи в мастерской, и совершенно не разделял их пренебрежительного отношения к Энгру. «Я позволял им высказываться, но считал, что Коро был прав, и я тайно наслаждался, любуясь очаровательным маленьким животом девушки в “Источнике” Энгра, а также шеей и рукой “Мадам Ривьер”». Напротив, когда Ренуар произносил имя Делакруа («для меня, во времена занятий у Глейра, Лувр — это Делакруа»), все единодушно его одобряли. Не было никого, кто решился бы оспаривать его значение. Однажды из окна квартиры друга на площади Фюрстенберг Ренуар увидел, как в доме напротив

* *Анри Иньяс Жан Теодор Фантен-Латур* (1836—1904) — французский художник-реалист и литограф, после окончания Школы изящных искусств два года работал в ателье Юстава Курбе. Получил известность благодаря своим крупноформатным групповым портретам и натюрмортам с цветами. (Прим. ред.)

Делакруа* работал с натурщиком, который, как это ни парадоксально, не сохранял позу, а ходил взад и вперед по мастерской. Это восхищение молодых художников Делакруа вызывало раздражение и гнев преподавателей Школы изящных искусств. Художник Синьоль, удостоенный Римской премии в 1830 году и ставший членом Института** с 1860-го, выгнал Ренуара из своей мастерской в Школе изящных искусств. «Его враждебность по отношению ко мне проявилась в тот день, когда он увидел этюд, принесённый мной на занятие. “Будьте осторожны, чтобы не превратиться во второго Делакруа!” — воскликнул он вне себя из-за светлого красного мазка на моём холсте».

Однажды в мастерской Глейр приблизился к мольберту Моне. Вот как вспоминает об этом сам Моне: «Когда мы рисовали натурщика — кстати, великолепного, — Глейр стал высказывать критические замечания в мой адрес. “Неплохо, — сказал он, — но грудь тяжеловесна, плечи слишком мощные, а ноги слишком крупные”. “Я могу рисовать только то, что я вижу”, — скромно ответил я. “Пракситель взял лучшие элементы от сотни несовершенных моделей, чтобы создать шедевр, — сухо возразил Глейр. — Когда пишешь что-нибудь, нужно помнить об античных образцах!” В тот же вечер я отвёл в сторону Сислея, Ренуара и Базиля и предложил: “Бежим отсюда. Это место нездоровое, здесь недостаёт искренности”».

Ренуар колеблется... Он не готов «бежать отсюда». А вот снова отправиться на природу — почему бы и нет?

Как утверждал Моне, очевидно, что большинство учеников Глейра — «лавочки». Ренуар не стал с ним спорить. Эти «лавочки» не только насмехались над рабочей блузой Ренуара, они также высмеивали элегантность Моне, который «носил сорочки с кружевными манжетами». Эти элегантные манжеты вовсе не означали, что Моне был богат. У него не было ни су, как и у Ренуара. Но во время занятий в мастерской Глейра дружба «денди» и «рабочего» крепла с каждым днём. «Это наша нужда сблизила нас, и именно она позволила нам, объединившись, создать школу импрессионизма. Каждый, сам по себе, никогда не имел бы достаточно силы или мужества и даже идеи. Помимо нашей бедности, источником школы им-

* *Фердинан Виктор Эжен Делакруа* (1798—1863) — французский живописец и график, глава французского романтизма, один из величайших мастеров цвета. (*Прим. ред.*)

** *Институт Франции* (с 1795 по 1806 год — Национальный институт наук и искусств) — главное официальное научное учреждение Франции, объединяющее выдающихся деятелей науки, литературы и искусства. В его состав входит пять академий: Французская академия, Академия надписей и изящной словесности, Академия наук, Академия искусств, Академия моральных и политических наук.

прессионизма стали наша дружба и наши дискуссии», — признавался Ренуар за год до смерти. А в 1863 году к их горячим дискуссиям присоединились два других художника, посещавших Академию Сюиса на набережной Орфевр, дом 4. Её возглавлял Шарль Сюис, гордившийся тем, что позировал самому Давиду*. Базиль представил друзьям незнакомцев, заявив: «Я привёл двух знаменитых новобранцев». Одним из них был Камиль Писсарро, другим — Поль Сезанн. И тот и другой тоже испытывали трудности...

А сам Ренуар снова оказался в стеснённых обстоятельствах. Небольшие сбережения, заработанные росписью штор, практически иссякли. «Он — художник, но он умрёт с голоду», — грустно заявил Леонар Ренуар. Чтобы не умереть, Огюст снова начал расписывать шторы. В то же время он создал несколько портретов. «Единственным недостатком было то, что моими моделями были друзья и их портреты я писал задаром». Возможно, отец Альфреда Сислея, Уильям Сислей, позировавший в строгом костюме с пенсне в руках в своей квартире на улице Мартир, дом 43, и дал несколько франков другу своего сына. Сам Альфред тоже позировал ему, сидя, опустив левую руку в карман брюк... Сколько мог заплатить Поль Адольф Локо, фабрикант керамики, которого Ренуар знал, очевидно, ещё с тех пор, когда расписывал фарфор, а теперь написал портрет его дочери Ромэн? В лучшем случае, несколько сотен франков... Мог ли он отказаться писать портреты мелких лавочников за 50 франков? Иногда они расплачивались натурой, как, например, бакалейщик — он рассчитывался то мешком фасоли, то мешком чечевицы. Это помогало Ренуару и Моне, снимавшим вдвоём скромную квартиру, продержаться месяц. «Я никогда не был так счастлив в своей жизни, как в то время. Следует отметить, что иногда Моне удавалось раздобыть приглашение на обед, и мы обедались индейкой, начинённой трюфелями, запивая её шамбертенom».

В 1863 году император принимает беспрецедентное решение, поразившее художников и потрясшее традиции Салона, которые до сих пор никогда не подвергались сомнению.

С 15 января новые правила Салона позволяли каждому художнику представлять только три работы. Эта мера вызвала возмущение в художественных кругах Франции. Следовало ожидать худших времен. И они наступили. Жюри Салона отклонило

* *Жак Луи Давид* (1748—1825) — основоположник французского неоклассицизма в живописи, член Академии искусств, во время Великой французской революции являлся депутатом Конвента и членом Комитета общественной безопасности, впоследствии стал горячим сторонником Наполеона.

более половины представленных работ живописцев. Картина Ренуара «*Нимфа с фавном*» была отвергнута... Жюри под председательством графа Альфреда Эмильена де Ньюверкерка, генерального директора Императорских музеев, было беспощадным. Возмущения, прозвучавшие в прессе, были услышаны в Тюильри. 20 апреля Наполеон III неожиданно посетил Дворец промышленности, где попросил представить ему принятые работы, а также те, что были отвергнуты. А 24 апреля по распоряжению императора, не посчитавшего нужным предупредить членов Института, входивших в состав жюри Салона, в газете «*Ле Монитор*» было опубликовано следующее заявление: «До императора дошли многочисленные протесты и жалобы по поводу работ художников, отвергнутых жюри выставки. Его величество, желая позволить публике самой судить о законности этих жалоб, решил, что отвергнутые произведения будут выставлены в отдельной части Дворца промышленности. Эта выставка не является обязательной для всех, и художники, не пожелавшие принять в ней участие, должны будут проинформировать администрацию, которая тут же вернёт им их работы».

Публикация была словно гром среди ясного неба. В журнале «*Л'Артист*» критик Кастаньяри* сообщает: «Когда парижская публика узнала об этом решении, оно вызвало всеобщее возбуждение. Художники смеялись, плакали, обнимали друг друга». В заключение он отметил: «На площади перед Обсерваторией, в кабачке “Мулен де ла Галетт” артистическая братия бурлила от восторга».

Ренуар неоднократно посещал этот Салон отверженных. Он ходил туда один или в компании с Сислеем или Моне, вернувшимся из деревушки Шайи-ан-Бьер в лесу Фонтенбло, куда он весной увлек Базиля. Ренуар отправлялся на выставку, чтобы снова и снова смотреть на поразившую его картину, помещённую в самом дальнем зале. Речь идёт о картине Эдуара Мане «*Купание*», которую вскоре стали называть «*Завтрак на траве*». Она шокировала публику своей «сомнительной» моралью, по мнению одних, и провоцировала взрывы смеха, саркастические замечания и насмешки у других. Но она восхитила Ренуара и его друзей.

В августе 1863 года Ренуар снова участвует в конкурсе фигур. Предложенный сюжет, «*Улисс во дворце Алкиноя*»**, его

* Жюль Антуан Кастаньяри (1830—1888) — французский публицист, проповедник и теоретик натурализма в искусстве. (Прим. ред.)

** Улисс — латинизированная форма греческого имени Одиссея, мифического царя Итаки, героя гомеровских «Илиады» и «Одиссеи». Когда Одиссей, потерпевший кораблекрушение, высадился на острове Схерия, тамошний царь Алкиной устроил в честь гостя пир. (Прим. ред.)

вдохновляет не больше, чем *«Иосиф, преданный своими братьями»* в предыдущем году. Он занял девятое место из двенадцати... Стоило ли вообще писать этих героев и проповедников? Результаты конкурса были оглашены 14 августа. А накануне умер Делакруа...

В 1864 году Ренуар напряженно работает над новой картиной: «На картине была изображена Эсмеральда*, танцующая вместе с козочкой вокруг костра, освещающего толпу бродяг. Я всё ещё представляю отблески огня на фоне мрачных стен собора». Выбор подобного сюжета тем более удивителен, что Ренуар уже давно не любил Гюго. «Виктор Гюго? Этот зануда... Этот позёр... Этот честолюбец. Я его ненавижу за его отвращение к жизни... Он никогда не мог правдиво изображать... У него лошадь — больше не лошадь, а какое-то допотопное животное». И добавляет: «Его искусство, с моей точки зрения, отвратительно; и особенно моя ненависть к этому человеку основана на том, что это именно он отучил французов говорить просто». Но, несмотря на эту «ненависть», Ренуар пишет Эсмеральду... Возможно, из-за этого замечания: «Она была смуглой, но можно было вообразить, что днём её кожа должна была обладать восхитительным золотистым оттенком андалузок и римлян». Красивую кожу Ренуар всегда искал в своих моделях: «Что я люблю, так это девичью кожу, розовую, позволяющую представить отличную циркуляцию крови под ней».

«После закрытия Салона я не знал, что делать с этой картиной, не только мешавшей мне, но и вызывавшей некоторое раздражение, так как я ненавидел мрачные тона, от которых ещё полностью не освободилась моя палитра, и я уничтожил своё творение. И надо же, какое невезение: в тот же день меня посетил один англичанин, пожелавший приобрести именно эту картину. И я могу утверждать, что *“Эсмеральда”* была действительно последней картиной, которую я написал в чёрных тонах». Кроме этого англичанина, никто больше не обратил внимание на холст ученика Глейра... Единственным журналистом, отметившим эту картину, был Эдмон Ренуар, младший брат Огюста. К сожалению, не осталось никаких следов этой статьи, одной из первых опубликованных начинающим журналистом. В отборе картины для Салона большую роль сыграл член жюри Кабанель**. Он был обладателем Большой Римской премии в 1845 году, членом Института с 1863 года, когда

* Эсмеральда — героиня романа «Собор Парижской Богоматери» Виктора Гюго, испанская цыганка. (Прим. ред.)

** Александр Кабанель (1823—1889) — французский художник, представитель академизма, кавалер ордена Почётного легиона, в описываемое время считавшийся «первым живописцем империи». (Прим. ред.)

представил в Салоне картину «*Рождение Венеры*», которая была приобретена самим императором. Кабанель поддержал работу Ренуара, заявив: «В этой картине заметно старание, которое всё же следует поощрить, несмотря ни на что».

Это «несмотря ни на что» огорчало, содержа намёк на то, что формирование Ренуара как художника ещё далеко от завершения... А значит, придётся продолжать занятия у Глейра... 20 января 1864 года Базиль написал отцу: «Месье Глейр серьёзно болен, кажется, ему угрожает потеря зрения. Все его ученики очень огорчены, так как относились к нему с любовью». Глейр пострадал от последствий офтальмологической инфекции, перенесённой им ещё в 1837 году в Египте, в Хартуме, из которого он вернулся почти в состоянии агонии. Ренуар больше ничему не мог научиться у Глейра. Остаться в его мастерской имело не больше смысла, чем добиваться выставления своих работ в Салоне. «Очень приятно быть принятым в Салон. Но это произошло со мной по недоразумению. Я уже почувствовал, что официальные круги обернутся против нас». Настало время разобраться в недоразумении.

Глава третья

МАРЛОТТ, ТРАКТИР МАТУШКИ АНТОНИ, ЛИЗА

В начале 1865 года, когда родители перебрались жить в городок Виль-д'Авре под Парижем, Ренуар поселился на авеню Эйло в доме 43. Но вскоре ему пришлось снова переехать, и на этот раз его приютил Сислей на авеню Нойи в доме 31. А Моне, по приглашению Базиля, стал жить в его мастерской на улице Висконти. Разделявшее Ренуара и Моне расстояние никак не повлияло на связывавшие их узы дружбы. Они по-прежнему постоянно встречались как в Париже, так и в других местах.

Особенно часто они приезжали в Марлотт, а также неоднократно встречались в Шайи-ан-Бьер. Эти деревушки, расположенные в лесах Фонтенбло, позволяли им держаться на дистанции от Барбизона, ставшего столицей пейзажной живописи. С 1849 года, когда в Париже свирепствовала эпидемия холеры, Добиньи, Жак, Дюпре, Милле, покинув столицу, обосновались в Барбизоне. Сюда также приезжали писать пейзажи Теодор Руссо и Камиль Коро. А в Шайи, окружённой лесом, в двух километрах от Барбизона, можно было не опасаться встречи на каждом шагу с поклонниками Милле или Руссо. Единственным недостатком Шайи была вынужденная необходимость останавливаться в трактире папаши Ганна, лишённом всякого комфорта. Тем не менее даже Делакура, Курбе или Домье то-

же порой проживали в нём. Братья Гонкуры, познакомившиеся с этой местностью при работе над романом «Манетт Саломон», отмечали в своём дневнике 20 октября 1865 года: «Нам действительно потребовались мужество и любовь к нашему роману, чтобы жить здесь, в этой отвратительной гостинице, лишённой всяких удобств, и терпеть окружение художников. В комнатах не было огня. За столом, где эти бездари по окончании обеда поглощали сыр грюйер, царила печаль, смешанная со зловещей меланхолией». Сислей, побывавший здесь в 1861 году, поспешил отсоветовать Моне посещать это место.

В апреле 1865 года художник Жюль ле Кер приобрел дом в Марлотт. После того как в 1863 году его жена умерла во время родов, он забросил архитектуру. В 33 года он не хотел ничего делать — только рисовать. Он мог рассчитывать на поддержку отца, успешно занимавшегося строительным делом. Париж уже в течение нескольких лет представлял собой огромную стройку, что позволяло надеяться на постоянный доход и в ближайшие годы.

В Марлотт трактир матушки Антони играл ту же роль, что и трактир папаши Ганна в Шайи и, по мнению братьев Гонкуров, был не более привлекательным. 28 июля 1863 года они описали это заведение в своём дневнике: «Дом “загажен” художниками, подоконники превращены в палитры; на штукатурке всюду следы от рук художников, словно они вытирали руки о стены. Из бильярдного зала мы заглянули в столовую, всю расписанную карикатурами на персонажей Мюрже». Анри Мюрже, автор книги «Сцены из жизни богемы», опубликованной в 1851 году, умер в Марлотт двумя годами ранее, в конце января 1861 года. Это ещё больше усилило отвращение Гонкуров: «Мюрже! Антони! Эта смерть и трактир — всё это кажется взаимосвязанным. Теперь Марлотт с её фальшивыми художниками и фальшивыми Мими* кажется поставленной под защиту святого Мюрже! Несостоятельная память о нём витает здесь во вкусе абсента».

Ренуар не разделяет чувств Гонкуров. К тому же деревня окружена лесом, где можно найти столько замечательных живописных «мотивов». И он пишет, иногда подражая Курбе. Выбрав «мотив», он буквально застывает перед ним, долгое время оставаясь практически неподвижным — настолько, что его окружают лани и олени: «Они постоянно были за моей спиной, иногда подталкивая меня мордой, дышали мне в шею. Порой они вынуждали меня сердиться... Позвольте ли вы мне, наконец, писать или нет?»

* *Мими* — героиня книги Анри Мюрже и созданной на её основе (1896) оперы Джакомо Пуччини «Богема».

В 1865 году две картины Ренуара были приняты жюри Салона. В каталоге они носили номера 1802 и 1803. Это были «Портрет Уильяма Сислея», отца Альфреда, и пейзаж «*Летний вечер*». Но они не привлекли внимания ни критиков, ни любителей живописи. Напротив, Моне был замечен. В статье «Автограф в Салоне 1865 года и в мастерских», появившейся 24 июня, один из его друзей заявил: «Моне, неизвестный ещё вчера, сразу завоевал себе репутацию единственной картиной». (Трудно сказать, была ли это «*Коса в Ла Эв при отливе*» или «*Устье Сены в Онфлере*», но это неважно.) Окрылённый успехом Клод решил снова отправиться в Шайи, чтобы приступить к работе над большой картиной. Возможно, он предлагал Ренуару присоединиться к нему, чтобы воочию наблюдать тот необычайный свет на берегах Ла-Манша, на который обратил его внимание Буден и который оценили критики в его холстах.

Третьего июля Ренуар написал Базилю: «Дорогой друг, Анри Сислей, юный Гранж, с которым ты познакомился во время нашего обеда, и я отправляемся в четверг в путешествие на паруснике. Мы собираемся смотреть регату в Гавре. Мы намерены оставаться там дней десять, всё это будет стоить примерно 50 франков. Если ты захочешь присоединиться к нам, это доставит мне огромное удовольствие. У нас есть ещё одно место на паруснике. Я беру с собой коробку с красками, чтобы сделать наброски тех мест, которые мне понравятся. Я надеюсь, это может быть приятным путешествием». Но Базиль не последовал приглашению.

Итак, Ренуар отправился с «Анри» Сислеем и «юным Гранжем». Анри — это имя, которым Альфред Сислей называл себя тогда в каталогах. Юный Гранж — молодой натурщик из мастерской Мане. Путешествие длилось около десяти дней. Хотя питались они очень скромно, Ренуару приходилось тратить пять франков в день. Поэтому продлить это удовольствие не было возможности. Но даже это непродолжительное время, проведённое с друзьями, позволило Ренуару понять, что именно сближает их: «Мы объединились, потому что верили в одно и то же и предпочитали скорее умереть с голоду, чем отречься от этого (отступить)».

Вернувшись в Марлотт, Ренуар встречается с Моне, который приступил к новому огромному полотну «*Завтрак на траве*»*. Базиль не особенно охотно согласился, в конце концов, приехать из Парижа и позировать для нескольких мужских фигур. А весной уже Моне, сам того не желая, стал моделью для

* Не путать с одноимёнными картинами Эдуара Мане и Поля Сезанна. (Прим. ред.)

Базиля. То ли снаряд дискобола, то ли шар игрока в кегли случайно попал в ногу Моне, повредив её, в результате чего он был вынужден несколько дней оставаться в постели в номере гостиницы «Золотой лев». Этого было достаточно для Базиля, чтобы написать *«Импровизированный госпиталь»*.

Визит Курбе, пожелавшего посмотреть, на что способен этот Моне, привлек в Шайи Ренуара. В то время он восхищался Курбе. «Как прекрасны его *“Девушки на берегу Сены”!*» С годами Огюст постепенно охладел к Курбе, но в то время пытался подражать ему, используя его технические приемы, в частности шпатель. Незадолго до этого он также написал шпателем картину *«Молодой человек, прогуливающийся в лесу Фонтенбло с собаками»*. «Этим молодым мужчиной был один из моих друзей, художник Ле Кер. Картина была написана в манере Курбе, в виде исключения, так как эта манера мне не подходила».

В Марлотт состоялась ещё одна знаменательная встреча, которой Ренуар обязан своему другу Ле Керу, — встреча с Коро. «Он был всегда окружён толпой каких-то дураков, и мне не захотелось смешиваться с ними. Я любил его на расстоянии». Когда эти «дураки» удалились и Ренуар смог побеседовать с маэстро, он в нём не разочаровался. Коро в течение всей жизни Ренуара оставался для него очень важным ориентиром. Даже в год своей смерти тот вспоминал слова Коро: «Когда я пишу, мне хочется быть зверем...» И Ренуар признался тогда: «Я в определённой степени из школы папаши Коро...»

Посещения Ренуаром Ле Кера привели его к ещё одной встрече. С некоторых пор Ле Кер, кому было немногим больше тридцати, жил с молодой 22-летней женщиной Клеманс Трео. Ренуар проявил интерес к её сестре Лизе. Этой прелестной девушке не было ещё восемнадцати, и она согласилась позировать ему... Возможно, она пошла на это, увидев, что друг её сестры тоже позировал Ренуару.

Весной 1866 года Ле Кер снова был моделью Ренуара. *«Трактир матушки Антони»* — одна из моих картин, о которой я часто вспоминаю с удовольствием, — писал Ренуар впоследствии. — И это не потому, что я её считаю особенно выдающейся, но она мне напоминает добрейшую матушку Антони и её трактир в Марлотт, настоящий деревенский трактир! Я изобразил общий зал, служивший одновременно столовой. Пожилая женщина в глубине сцены, написанная со спины, — это сама матушка Антони; очаровательная девушка, подающая на стол, — служанка Нана. На переднем плане картины — белый пудель Тото, у которого вместо одной лапы деревянный протез. У стола — мои друзья, Сислей и Ле Кер. Групповой портрет сделан на фоне стены, расписанной посетителями тракти-

ра. Эти рисунки без претензии, но порой очень удачные. Я сам нарисовал там силуэт Мюрже, который я воспроизвёл на картине в верхнем левом углу. Некоторые из этих рисунков мне очень нравились. Я надеялся, что мне удалось защитить их от уничтожения, когда я объяснил матушке Антони, что если когда-нибудь дом будут разрушать, то она смогла бы продать эти фрески за хорошую цену». Тщетная надежда... Несколько месяцев спустя Анри Рено, уже известный художник, возмущённый тем, что какой-то мазила «посмел превратить обнажённую спину одной пожилой дамы в фигуру старого гвардейца», пообещал мамаше Антони написать «вместо этого что-нибудь художественное». Матушка Антони смыла рисунки со стены, а Рено уехал, не сдержав обещания. «Чтобы прикрыть наготу стены, вспомнили о моём холсте, который я оставил, уезжая, а хозяйева поместили в сарай».

Ренуар, вспоминая свою картину, называет только два имени — Сислея и Ле Кера. Но у стола трое мужчин... Вполне вероятно, что сидящий бородатый человек, держащий руку в кармане, которого слушают два других, а лицо его, повернутое в профиль, прикрывает светлая шляпа, — это Сислей. Во всяком случае, форма бороды соответствует той, какую мы видим у Сислея на другом портрете, на этот раз анфас, написанном два года спустя. Стоящий у стола мужчина — Жюль ле Кер. Он собирается скрутить сигарету. Третий мужчина, безбородый, сидит по другую сторону стола, скрестив руки на столе. Один из друзей Ренуара?.. Но ни Моне, ни Базиль, ни Сезанн, ни Писсарро не похожи на него. Кто же в таком случае? 10 августа 1905 года литейщик А. Эбрар, пытавшийся продать эту картину принцу Ваграму, называет Ле Кера, Сислея и некого Боса. Это фамилия двух братьев из Лейда. Они оба были пейзажистами и анималистами. Старший, Жерар Иоганн, родился в 1825 году, а младший, Христиан, — в 1835-м. Почему бы и им не приехать в этот лес Фонтенбло, столь часто посещаемый художниками уже в течение нескольких десятилетий? Другая гипотеза более романтична. Ренуар рассказывал сыну Жану об одной встрече в лесу. Однажды к нему обратился измождённый незнакомец. «Умоляю Вас, месье, помогите. Я умираю с голода», — сказал он дрожащим голосом. Уже два дня этот несчастный бродил по лесу. Республиканец, он едва спасся от полицейского преследования, прыгнув в первый же поезд, уходящий с Лионского вокзала, и вышел на станции Моресюр-Луань. Ренуар поспешил раздобыть съестного, а также принёс блузу художника и коробку красок: «Вас примут за одного из нас. Здесь никому не придёт в голову расспрашивать Вас. Крестьяне видят, как мы приходим и уходим, и больше

этому не удивляются». Незнакомец провёл в Марлотт несколько недель. Писсарро связался с друзьями в Париже, которые помогли переправить его в Англию, где он оставался до падения Империи. Мог ли этот мужчина, которого звали Рауль Риго, позировать для портрета, который послужил бы его алиби? Гипотеза, которую невозможно проверить...

Друзья Ренуара, кто бы они ни были, увлекались живописью и обсуждали её. Возможно, они комментировали и те несколько строчек, которые молодой, двадцати шести лет, писатель Эмиль Золя в статье, опубликованной в газете «Л'Эвенман», посвятил картине Моне «Женщина в зелёном платье», выставленной в Салоне. Не этот ли номер от 11 мая 1866 года лежит на столе перед Сислеем? Это уже пятая статья Золя с 27 апреля. Назвав её «Реалисты в Салоне», он приветствует выразительность портрета Камиллы* в зелёном платье, представленного Моне, и заканчивает фразой: «Я не знаком с господином Моне, я даже полагаю, что никогда прежде не видел ни одной из его картин. И в то же время мне кажется, что я — один из его старых друзей». Этих слов Ренуару было достаточно, чтобы считать Золя своим единомышленником.

В гостиной этого трактира, в гостях у Ле Кера, а также во время путешествий, совершаемых Ренуаром и его друзьями в поисках подходящих «мотивов», во время которых они иногда добирались до Милли-ла-Форе или Море-сюр-Луань, — всюду оживлённые беседы только убеждали их в правильности избранного курса. «Они понимали, что главная их задача — писать как можно проще».

С этих пор Лиза непрерывно позирует Ренуару. Он изобразил её за шитьём, с причёской, повязанной лентой, писал с неё «Даму с птичкой», в элегантном платье, с букетом в руке. А летом он написал её обнажённой, сидящей на скале. Ренуар работает день за днём. «Я возвращался совершенно разбитым. Но стоило немного подкрепиться, как в голову начинали лезть всякие идеи. Их невозможно было остановить. Я называл себя глупцом, так как на следующий день нужно было снова приниматься за работу». Живопись превращалась в возлюбленную, самую требовательную из всех. «Именно с моей кистью... я предаюсь любви».

«Обнажённая», для которой позировала Лиза, возможно, была ещё не завершена, когда Ренуар, вернувшись в Париж, поселился у Базиля на улице Висконти в доме 20. В конце февраля 1867 года ещё одна незаконченная картина прибыла в мастерскую на улице Висконти. Это были «Женщины в саду»,

* Камилла Донсье (1847—1879) — первая жена Клода Моне. (Прим. ред.)

которых Моне не дописал, хотя провёл несколько месяцев в Нормандии. Базиль сообщил тогда своей матери: «После моего последнего письма произошли новые события на улице Висконти. Буквально с неба свалился Моне с целой серией потрясающих полотен, которые будут пользоваться огромным успехом на выставке. Он будет жить у меня до конца месяца. Он и Ренуар, вот два художника, не имеющих своей мастерской, и я их приютил. Я очень доволен, у меня достаточно места для всех нас, и они оба очень жизнерадостные».

Они работали бок о бок в мастерской, подготавливая картины для Салона 1867 года. Возможно, Базиль заканчивал тогда *«Террасу в Мерик»*, в то время как Моне дописывал своих *«Женщин в саду»*. А Ренуар, чтобы его не упрекнули в непристойности, переделал обнажённую Лизу в *«Диану-охотницу»*: прикрыл бёдра богини мехом, а у ног её распростёр убитую лань. Ренуар надеялся, что жюри Салона, испытывающее беспредельное уважение к античности, не станет отклонять его работу.

Вердикт был вынесен в марте. Были отклонены *«Женщины в саду»* Моне, а также *«Терраса в Мерик»* Базиля и *«Диана-охотница»* Ренуара. Ренуар, несомненно, был солидарен с точкой зрения Базиля, написавшего родителям: «Мои картины не приняты на выставку. Не слишком огорчайтесь из-за этого, это не обескураживает, напротив. Я разделяю эту участь со всеми теми, кто представил хорошие работы в Салон в этом году». Базиль составляет петицию с требованием организовать новый Салон отверженных. Ренуар с друзьями подписывает её. Тщетный демарш... Что касается 2500 франков, собранных для художников, чьи работы были отвергнуты Салоном 1867 года, то их было совершенно недостаточно, чтобы построить павильон, подобный павильону Курбе или Мане, или найти место, где, как надеялся Базиль, можно было бы организовать «отдельную выставку».

Ренуар посетил павильон, возведённый Курбе на площади Альма, в стороне от Всемирной выставки, развернувшейся в 1867 году на Марсовом поле. Курбе распорядился оборудовать внутри павильона, на антресоли, небольшое помещение, где бы он мог ночевать, чтобы оказываться у своих работ в момент открытия павильона и общаться с посетителями. Но однажды утром, рассказывал Ренуар, «когда появились первые посетители, Курбе ещё только переодевался. Чтобы не упустить первых энтузиастов, он спустился к ним во фланелевом жилете, не успев сменить его на сорочку, которую держал в руках. Рассматривая свои полотна, он стал восклицать: “Как это прекрасно! Как великолепно!.. Это настолько прекрасно, что просто оторопь берёт!”». Ренуар не выносил тщеславия Курбе.

Он посетил также павильон Мане, где были выставлены 50 картин, копии, офорты. Возможно, перед «Умершим Христом» Ренуар услышал, как Курбе спросил у Мане: «А ты видел ангелов, чтобы знать, есть ли у них задница?» Ренуар внимательно рассматривал полотна Мане, переходя от «Завтрака на траве» к «Трагическому актёру», от «Флейтиста» к «Уличной певице», от «Философов» к «Олимпии»... Эти работы не совсем его убедили: «Мане? Блестящий художник, но он никогда не умел писать женщин, даже Олимпию, с которой едва ли кто-нибудь решился бы переспать». Но это было не столь важно. Главное — посещение этих двух павильонов позволило ему прийти к заключению: «Курбе — это всё ещё традиция; Мане — это новая эра».

В мае раздосадованный Базиль уезжает на юг, в Монпелье. Ренуар и Моне остаются вдвоём в мастерской на улице Висконти. Порой Ренуар сопровождает Моне в Лувр. Он только что получил разрешение писать церковь Сен-Жермен-л'Оксе-руа или сады Инфанты с террасы Колоннады Лувра, повернувшись спиной к залам, где выставлены полотна, которыми он восторгался. Много лет спустя Ренуар вспоминал: «Когда я говорю, что учился писать в Лувре, я не хочу сказать, что ходил туда сцарапывать старый лак с картин, чтобы разгадать приёмы и начать снова писать, как Рубенс и Рафаэль».

В июле он покидает Париж и отправляется в Шайи-ан-Бьер, где жизнь намного дешевле. Базиль может подтвердить, что в отличной гостинице «Белая лошадь» за 3,75 франка в день можно прилично устроиться с питанием. Ренуар уезжает туда вместе с Лизой, своей возлюбленной и моделью...

Работа была прервана только визитом в Шантийи к Эдмону Мэтру. Базиль встретил его у Лежоснов на авеню Трюден, у подножия холма Монмартр. Хозяйка дома, Валентина Лежосн, была кузиной его матери. Её муж с 1861 года служил в Генштабе. Они принимали у себя Шарля Бодлера, Эдуара Мане, Надара и Барбе д'Орвийи*. Именно в их доме, где в гостиной висела копия «Завтрака на траве» Мане, Базиль впервые встретился с Полем Сезанном, отец которого, банкир, поддерживал с Лежоснами дружеские отношения. Эдмон Мэтр, забросив изучение права в Бордо, выполнял время от времени поручения администрации города Парижа. Его семья в Бордо, очень состоятельная, смирилась с его образом жизни дилетанта, когда он переходил из студии в концертный зал, забросив палитру и кисти и занявшись игрой на рояле, а затем, оставив

* Жюль Амеде Барбе д'Орвийи (1808—1889) — французский писатель, поздний романтик.

партитуру, переключался на книги. Несколько раз Мэтр увлек Ренуара в зимний цирк, где уже в течение нескольких лет главный дирижер оркестра Жюль Этьен Паделуп давал концерты, в частности дирижировал произведениями Вагнера.

Однако ни эрудиция, ни чувство юмора этого обаятельного повесы не могли придать Ренуару уверенности в своей судьбе. Он должен был показать ему свои картины, так как ему необходимо было их продать, чтобы заработать на жизнь. Использование шпателя, которым он выполнил некоторые части своей *«Дианы-охотницы»*, по-видимому, явилось одной из причин того, что жюри Салона отвергло эту работу... Но и отказ от этой техники не принёс ему решение проблемы. Его картины, одна за другой, вызывают у него сомнения. «Мне приходилось соскребать ножом неудачные участки с холста; я не мог, в случае надобности, перенести фигуру на другое место, не поцарапав холст». Ему было необходимо найти такую манеру письма, какая удовлетворяла бы его требовательность: «Я пытался писать мелкими мазками, что позволяло мне лучше делать переход от одного тона к другому, но эта манера письма придавала поверхности шероховатость, а мне это совсем не нравилось. У меня свои маленькие причуды, я люблю ощупывать свою картину, поглаживая её рукой».

Ренуар напряжённо работает. Без перерывов он пишет, соскребает, пишет снова, потому что хочет, чтобы его приняли в Салон 1868 года. «Показать свои работы — это значит обрести друзей и союзников в борьбе». Ренуар прочёл эту фразу в каталоге выставки Мане. Он был уверен: Мане прав.

В первые дни 1868 года Базиль вместе с Ренуаром перебираются в новую мастерскую в квартале Батиньоль, в дом 9 на улице де ла Пэ, вскоре переименованную в улицу Кондамин. «Я обожаю обстановку, которую можно перевезти на ручной тележке, а часто и вообще не нужно перевозить, а кроме того, нет необходимости продавать... Правда, в то время у меня было чертовское желание продавать». Одной ручной тележки оказалось достаточно, чтобы перевезти всё, что нужно было Ренуару и Базилью, с улицы Висконти на улицу де ла Пэ. Наиболее сложно было перемещать холсты. Годы спустя вид в студии Ренуара остался неизменным. «В его мастерских, будь то в Париже или за городом, отсутствовала мебель, располагающая посетителя к тому, чтобы задержаться надолго. На выдавшем виды диване лежали тряпки и старые шляпы, украшенные цветами, для моделей, несколько стульев всегда были загружены холстами. Но глаз радовала настоящая феерия красок, нагромождение чудес: законченные полотна с ещё не высохшей краской и холсты, над которыми он работал. Все они были прико-

лоты кнопками к стене или разложены на полу, без стремления представить их в лучшем виде. Если иногда картина была помещена в рамку и повешена на стену надлежащим образом, это было сделано, чтобы доставить удовольствие кому-то из окружения художника». Эта обстановка мастерской, описанная в 1917 году, сохранялась в течение пятидесяти лет...

Жизнь в новой мастерской не отличалась от той, которую её обитатели вели на улице Висконти. Ренуар, обращавшийся к Базилю на «ты», был изо дня в день весёлым, простым и скромным. Он обращался на «ты» и к Моне, который отвечал ему тем же, что делал только в редких случаях, по отношению к самым близким друзьям. Базилю Моне продолжал называть на «Вы». Не началось ли это, что он хотел сохранить с ним некую дистанцию?

Вероятно, в этой мастерской на улице де ла Пэ Базиль написал портрет Ренуара, сидящего в кресле, скрестив руки на правом колене, а Ренуар, в свою очередь, портрет Базиля. В то время Базиль в письме родителям сообщил, что только что закончил два больших натюрморта: «Я не очень доволен, и всё же на одном из них большая серая цапля и сойки, неплохо». Подражая Базилю, Сислей написал ту же цаплю и тех же соек. А Ренуар изобразил Базиля, сидящего перед мольбертом; позади него полотна, повернутые и прислонённые к стене. Две картины висят на стене. Невозможно определить авторство первой, которую сочли достойной поместить в рамку; другая же, без обрамления — снежный пейзаж Моне. Этот портрет Базиля, пишущего натюрморт, который потом повторит Сислей, перед картиной Моне, лучше, чем всякие заявления, свидетельствует о тесной дружбе между ними.

Содружество крепло с каждой неделей в залах кафе «Гербуа» на Монмартре, на улице Батиньоль, дом 11, где художники собирались вокруг Мане. Дюранти* описал это кафе в романе «Двойная жизнь Луи Сегена», назвав его «Барбуа», а Золя в романе «Творчество» дал ему такую характеристику (под названием «Бодекен»): «Оно носило смешанный характер. Построенное в то время, когда здесь было предместье Парижа, оно частично сохранило свой старый провинциальный облик: обслуживание, как в старые времена, убранство в стиле ампира. Став частью Парижа, кафе приобрело характерные парижские черты. Первый зал, белый с позолотой, весь в зеркалах, залитый светом, напоминал террасу кафе на Больших бульварах».

* Луи Эмиль Эдмон Дюранти (1833—1880) — французский романист и литературно-художественный критик, один из основоположников литературного реализма, отрицавшего романтическую напыщенность; в 1856—1857 годах вместе с критиком А. Ассеза выпустил шесть номеров журнала «Реализм». (Прим. ред.)

Именно в этом зале они собирались почти каждый вечер, особенно многолюдно бывало по пятницам.

Мане работал недалеко от кафе, в мастерской на улице Гийо. Уже более года собиравшиеся здесь художники горячо обсуждали проблемы: необходимо ли писать на пленэре; нужно ли снова и снова копировать мэтров в Лувре; насколько компетентны члены Института Франции, учредившие для Салона свои правила, тупые и устаревшие. Они слушали друг друга, спорили. Но была одна вещь, в отношении которой мнение было единым: необходимо покончить с «Салоном Бугеро*» или, по крайней мере, силой открыть его двери. Ренуар, вдохновлённый в этом кафе поддержкой окружавших его друзей, был в этом убеждён более чем любой из них. Потому что ему было необходимо показать свои работы. Потому что ему нужно было их продать.

В марте 1868 года брат его друга Жюль ле Кера, Шарль, помог ему получить важный и неожиданный заказ. Нужно было расписать два потолка в салонах особняка, который построил князь Жорж Бибеско на бульваре де ла Тур-Мобур, 22. Ренуар был в восторге: мало кто мог «понять, что такое расписать большую поверхность. Это упоительно». Наконец-то он сможет немного заработать... Подобный заказ является настоящей удачей ещё и потому, что за ним могут последовать другие.

Князь Бибеско, сын господаря Валахии, приближённый к императору Наполеону III, иногда посещал кафе «Гербуа», чтобы побеседовать с художниками и критиками. Он был очень галантен, интересовался живописью и, похоже, собирался начать коллекционировать картины. Как знать, возможно, демонстрируя своим гостям потолки, расписанные Ренуаром, он сможет побудить их купить его картину или заказать ему портрет? Ренуар, расписывавший ранее парижские кафе, выполнил работу в течение нескольких недель.

Затем Огюст вместе с Сислеем отправился в Шайи, где в гостинице «Белая лошадь» по-прежнему можно было прожить за 3,75 франка — гораздо дешевле, чем в Париже.

В начале весны Ренуар получил ответ, ожидаемый им с огромным нетерпением: «*Лиза с зонтиком*» была принята в Салон, несмотря на колебания и недомолвки графа де Ньювер-

* *Вильям Адольф Бугеро* (1825—1905) — живописец-академист, пользовавшийся неизменным признанием публики и благосклонностью критиков; более пятидесяти лет ежегодно выставлял свои картины в парижских салонах. На выставках Салона 1878 и 1885 годов удостоен золотой медали и признан лучшим живописцем Франции. Выступал против экспонирования работ импрессионистов в парижских салонах, считая их незаконченными эскизами. (Прим. ред.)

керка, которому император предоставил всю полноту власти в искусстве. Ньюверкерк не любил творчество Делакура, как, впрочем, и Коро, и Милле, «эту живопись демократов». Как мог он принять работы молодых художников, для которых те были непререкаемыми авторитетами? Даже предположение, что они могут представить свои работы одновременно с Тетаром ван Элвеном, который должен выставить свою картину «*Коллекция графа Ньюверкерка*», казалось ему невыносимым. Их присутствие в Салоне было бы его персональным оскорблением. Но Шарль Добиньи был настолько же решительно настроен, насколько неуступчив. Ньюверкерк был в ярости: «Добиньи высокомерен, амбициозен, либерал, вольнодумец». В итоге, кроме ренуаровской «*Лизы*», были приняты работы Моне, Базиля, Писсарро, Сислея, Дега и Берты Моризо.

Хотя картина Ренуара была помещена в самый последний зал галереи, похожий на чулан, куда многие уставшие посетители уже не в силах были дойти, она не осталась незамеченной. В мае Ренуара отметили в газетах «Л'Авенир насьональ», «Ле Конституьсонель», «Л'Этендар», «Л'Интернасьональ», «Ле Тентамарр», а также в юмористических изданиях «Ле Монд пур рир» и «Ле Салон пур рир», где появилась карикатура на «*Лизу*». Но ведь карикатуру не станут рисовать, если картина безразлична... Мариус Шомелен писал в номере «Ла Пресс» от 23 июня: «Эта картина завладевает вниманием знатоков живописи как необычностью эффекта, так и точностью тонов». Торе и восхищается, и задаётся вопросом: «Платье из белого газа, перехваченное в талии чёрной лентой, концы которой падают на землю, в потоке света, но с лёгким зеленоватым оттенком из-за отражения листвы. Голова и шея в лёгкой полутени под укрытием зонта. Эффект настолько натуральный и настолько правдивый, что, наверняка, покажется нам неправильным, так как мы привыкли изображать природу традиционными красками... Разве цвет не зависит от окружающей среды?»

Но статья, которую Ренуар перечитывал много раз с удовольствием, была написана Золя и опубликована 24 мая 1868 года в «Л'Эвенман иллюстре». Упомянув «*Семейный портрет*» Базиля, висевший в том же зале, что и «*Лиза с зонтиком*», Золя пишет: «Другая картина, о которой мне хотелось бы рассказать, — это “*Лиза*” Анри Ренуара, где изображена молодая женщина в белом платье под зонтиком. Эта “*Лиза*” кажется сестрой “*Камиллы*” Клода Моне. Она изображена анфас, выходящей из аллеи. Это одна из наших женщин, одна из наших возлюбленных, написанная с необычайной достоверностью и удачными находками в стиле модерн». Писатель заключает: «Искусство — это всего лишь продукт времени. Я заглядываю

в будущее и спрашиваю себя, что за личность появится тогда, способная понять нашу цивилизацию и художественно отобразить её с размахом, свойственным гению».

Золя, чей портрет кисти Мане был представлен в том же Салоне, мог бы вспомнить, что Ренуара зовут не Анри, а Огюст, но художник на него не обиделся. Ренуар не упрекнул Золя и в том, что он признал в *«Лизе»* «сестру» *«Камиллы»*. Он был не настолько тщеславен, чтобы претендовать на роль гения, чьего появления ожидал Золя... Тем не менее одним из первых критик Кастаньяри в статьях, опубликованных в *«Ле Съекль»* 10 мая и 26 июня, указал на сплочённость их группы: «Положение настолько серьёзно, что через несколько лет мы либо победим, либо погибнем. Определённый залог нашего успеха в том, что наши ряды пополняются с каждым днём и к нам примыкает молодёжь, которую не сбить с толку, потому что она осознала своё предназначение и точно знает, к чему стремится...»

Эти статьи несомненно ободрили родителей Ренуара, переехавших в Вуазен-Лувесьенн. Что же касается огорчения, которое испытал их сын, когда его картина была помещена в самый дальний зал выставки, то, по их мнению (кстати, и по мнению Кастаньяри), это должно было иметь только положительные последствия: «Сильные всегда проявляют упорство. Разве Курбе не проявлял упорство, разве Мане не упорствовал?» Смысл фразы — хотя ни Кастаньяри, ни Ренуар об этом не знали — совпадал с тем, что Бодлер написал Мане 11 мая 1865 года: «Не считаете ли Вы, что Вы первый, оказавшийся в таком положении? Вы что, более гениальны, чем Шатобриан или Вагнер? А ведь как насмеялись над ними! Тем не менее они пережили это».

В данный момент оставалось примириться с таким отношением, не изменяя своим принципам.

Глава четвёртая

«ЛЯГУШАТНИК», ВОЙНА

Ренуар не питал ни малейших иллюзий. Если никто не купил его *«Мост искусств»*, написанный им недавно на берегу Сены, чуть ниже набережной Малакэ, то какой любитель захочет приобрести его картину, созданную в первые недели 1869 года? На этом холсте изображены парижане, катающиеся на коньках по озеру в Булонском лесу. «Какой очаровательный спектакль, это декорация к опере, написанная зимой», — отметил парижский обозреватель. Художественный критик проявил меньше энтузиазма. Ренуар, которого, по-видимому, Мо-

не убедил попробовать передать эффект, создаваемый снегом, дал себе слово больше не возвращаться к подобному сюжету: «Я никогда не выносил холода, поэтому я написал только один зимний пейзаж, эту картину... Ещё я сделал два или три небольших этюда», — и сдержал его: больше не писал снег, который, по его мнению, есть не что иное как своего рода «болезнь природы...».

В начале этого года у Ренуара были все основания для серьёзного беспокойства. Он с трудом сводил концы с концами. Даже когда он писал на заказ, ему не платили. Портрет клоуна Джона Прайса, на цирковой арене, со скрипкой в руке, остался неоплаченным из-за несостоятельности заказчика. Не легче было добиваться оплаты и других портретов. «Насколько трудно бывало получить за них деньги!» Годы спустя Ренуар признавался Воллару*: «Я вспоминаю, в частности, портрет жены сапожника, который я писал за пару ботинок. Каждый раз, когда я считал, что портрет завершён и я, наконец, получу ботинки, приходила тётя, дочь или даже старая служанка: “Не находите ли Вы, что у моей племянницы, моей мамы, нашей хозяйки нос не настолько длинный?” Чтобы, в конце концов, стать обладателем ботинок, я сделал ей нос мадам Помпадур. Но тут началась новая история: сразу же вся семья собралась вокруг портрета, чтобы обнаружить хоть какой-то изъян, ещё не замеченный».

Только бы ему не отказали в представлении работ в Салоне! В начале апреля вердикт был объявлен. Беспощадный. Базиль написал отцу 9 апреля: «Жюри очень сурово обошлось с работами четырёх-пяти молодых художников, моих друзей. У меня приняли только одну картину: женщину. Кроме Мане, которому просто не решаются больше отказывать, я один из тех, с кем обошлись не слишком жестоко. Все работы Моне были отклонены. Что мне доставляет удовольствие — так это настоящая враждебность, злоба по отношению к нам. Месье Жером** — главный источник зла, он относится к нам как к банде безумцев и объявил, что считает своим долгом сделать всё возможное, чтобы наши работы не появились в Салоне». На самом деле Жером смирился с тем, чтобы была принята одна работа Ренуара, потому что этот ученик Глейра назвал её «*Летом; этюд*». Слово «этюд» послужило поводом для более снисходи-

* *Амбруаз Воллар* (1866—1939) — коллекционер, издатель, один из самых крупных торговцев произведениями искусства в Париже на рубеже XIX—XX веков, поддерживавший знаменитых и неизвестных художников. (Прим. ред.)

** *Жан Леон Жером* (1824—1904) — французский художник, представитель академизма, изображавший преимущественно жанровые сцены античного мира и Востока. (Прим. ред.)

тельного отношения к ней. Впрочем, никто из посетителей Салона не выразил желания её приобрести...

Крайняя нужда вынудила Ренуара поехать к родителям в Лувесьенн. Регулярно он собирал со стола хлеб, оставленный родителями после обеда, и отправлялся пешком к Моне, чтобы отнести ему, за неимением лучшего, это нищенское подаяние. Моне с Камиллой и маленьким сыном Жаном поселились в деревушке Сен-Мишель, рядом с Буживалем. Они отчаянно бедствовали. Ренуар смущённо признавался Базилю: «Я у своих родителей и почти ежедневно у Моне. Мы бывали сыты далеко не каждый день. И тем не менее я доволен, потому что для живописи Моне отличный компаньон». Закончив работу над портретом отца, Ренуар поехал на несколько дней навеситить Лизу в Виль-д'Авре, куда она вернулась жить с родителями. Там же Ренуар встречается с Ле Кером. Возможно, тогда Лиза начала ему позировать для *«Влюблённых»*...

В Сен-Мишеле ни Моне, ни Ренуар не могли работать так, как им хотелось. Они страдали от отсутствия денег на покупку необходимых красок. В письме от 25 августа 1869 года Моне признаётся Базилю: «Я не могу писать, потому что мне не хватает красок». Не имея возможности творить, Ренуар, Моне и Ле Кер совершают прогулки вдоль берегов Сены в поисках подходящих тем... И они находят одну, «Гренуйер» («Лягушатник»). В конце сентября Моне снова пишет Базилю: «Вот и наступает зима, сезон малоприятный для несчастных. А затем будет Салон. Увы! Я не буду в нём участвовать, так как ничего не написал. Я пока мечтаю написать картину *“Купания в Лягушатнике”*, для которой уже сделал несколько опорных набросков, но это пока только мечта. Ренуар, который провёл здесь два месяца, тоже хочет написать такую же картину. К слову, о Ренуаре: это напомнило мне, как его брат угощал меня вином, только что полученным из Монпелье, и оно оказалось отменным».

Ренуар и Моне, как только у них появлялось немного денег на краски, приходили с мольбертами на берег Сены, ставили их рядом и писали одни и те же «мотивы». Особенно их привлекал Гренуйер с его купальнями, лодками, многочисленными ресторанчиками и кабачками. После того как в 1858 году были открыты мосты Буживаля и Круасси, толпы парижан устремились на этот остров, прозванный «Мадагаскар на берегах Сены» или, менее экзотично, «Трувиль* на берегах Сены».

* Трувиль — город в Нижней Нормандии на берегу Ла-Манша, первый курорт на нормандском побережье, привлекавший своим очарованием парижских аристократов и людей искусства. (Прим. ред.)

Сюда приезжали отдохнуть, искупаться, покататься на лодках, посидеть в кафе и, наконец, потанцевать. Особой популярностью пользовался ресторан, разместившийся на борту ялика, пришвартованного к берегу. Там можно было отведать жареной рыбы, выловленной в Сене, запивая её белым вином из Аржантея или Ноже. А по вечерам здесь устраивались танцы. Согласно некоторым источникам, летом 1869 года этот ресторан неожиданно посетила императорская чета, после чего его прозвали «Вавилон на берегу».

Мопассан, хотя сам часто бывал здесь, описал «Лягушатник» в романе «Жена Поля», завершая рассказ словами, полными сарказма: «Из этого места прёт глупость, оно источает пошлость и дешёвую галантность». Позже Ренуар, которому было несвойственно критическое восприятие, вспоминал с ностальгией: «Мопассан немного преувеличивает. Время от времени в “Лягушатнике” действительно можно было увидеть двух женщин, целующихся в губы; но вид у них был настолько невинный! Там ещё не было тогда шестидесятилетних женщин, одетых как двенадцатилетние девочки, с куклой под мышкой и обручем в руке!»

Хотя Ренуар с огромным удовольствием работает бок о бок с Моне, он прекрасно понимает, что эти полотна, написанные на открытом воздухе, даже несмотря на то, что там изображено место визита императора, не имеют никаких шансов быть принятыми в Салон. Осенью, вернувшись в Париж, он срочно начинает писать картины, которые могли бы быть одобрены жюри Салона. А «*Лиза с зонтиком*», «*Влюблённые*» и ещё несколько полотен он выставляет у своего торговца красками, Карпантье, на бульваре Монмартр, дом 8.

Ситуация осложнилась ещё и тем, что Лиза ждёт ребёнка. Если беременность будет протекать нормально, она должна родить в конце июля 1870 года... Перед Ренуаром был пример Моне, Камиллы и их сына Жана. Он знал лучше других, в каком стеснённом положении, если не нищете они находились. И ещё он знал, что он не обладает ни силой воли Моне, ни желанием создать семью.

Ренуар представил жюри Салона две картины: «*Алжирскую женщину*», раскинувшуюся на ковре и подушках, и «*Купальщицу с грифоном*». Они были приняты. Критик Арсен Уссей был не единственным, кто отметил, что первая картина была написана под влиянием «*Алжирских женщин*» Делакруа. Свою статью в номере журнала «Л'Артист» от 1 июня критик заключает словами: «Жюри отклонило работы Моне, но у него хватило здравомыслия принять Ренуара. Следует отметить гордый темперамент художника, совершившего блестящий прорыв в

“*Алжирке*”, под которой мог бы подписаться Делакруа. Глейр, его мэтр, должен быть довольно удивлён тем, что способствовал формированию такого чудо-ребенка, который пренебрегает всеми правилами грамматики, потому что осмеливается делать на свой манер... Запомните эти имена — Ренуар и Моне». У Ренуара нет никаких причин для недовольства оценкой критика... Стоит ли сожалеть о карикатуре на его «*Купальщицу*», появившейся в «Журналь амьюзант» 18 июня 1870 года со следующим комментарием: «Эта купальщица изображена, очевидно, перед купанием, и, похоже, ей действительно нужно искупаться. Она ещё достаточно добропорядочна, частично прикрывает свою наготу. А какой она станет после купания? Загадка». Можно даже рассматривать это как похвалу, так как, в конце концов, приём, оказанный «*Девушкам на берегу Сены*» Курбе в Салоне 1857 года, был примерно таким же...

Осенью 1869 года и в начале зимы Ренуар часто приходил к Фантен-Латуру. После встречи в Лувре несколько лет назад они регулярно виделись в кафе «Гербуа». Ренуар согласился быть одним из «почитателей», которых Фантен решил изобразить вокруг Мане в картине «*Мастерская в квартале Батиньоль*». Именно таким словом Фантен назвал свои модели в письме от 14 октября... Почему бы и нет? Это почтение — во все не компромисс. Хотя... На картину Фантена, принятую в Салон в 1870 году, «Журналь амьюзант» опубликовал карикатуру под названием «Иисус, пишущий в окружении своих учеников» или «Божественная школа Мане, религиозное полотно Фантен-Латура». Карикатура снабжена следующим комментарием: «А в это время Мане говорил своим ученикам: “Воистину, воистину говорю вам: тот, кто владеет этим приёмом письма — настоящий художник. Идите и пишите, и вы просветите этот мир”...»

Ренуар, изображённый стоящим позади Мане, в шляпе, в отличие от других, не имеет ничего против этого... Он не возражает и против того, чтобы его рассматривали как одного из членов так называемой школы батиньольцев, над которой посмеивались в последнее время, потому что они посмели выступить против догматизма официальной живописи. Он, скорее, гордится этим... С ещё большим удовольствием он позировал Базилью, когда тот решил в начале зимы написать свою мастерскую на улице Батиньоль. На этом полотне Ренуар что-то обсуждает с Золя, стоящим на лестнице, ведущей на антресоль. Чтобы эта картина стала знаком дружбы, объединяющей всех её персонажей, Базиль согласился, чтобы Мане изобразил его на своей картине. Хотя Базиль писал эту мастерскую на заброшенном Ренуаром холсте, где был эскиз «*Дианы*», отвергнутый

Салоном, на стене мастерской он воспроизвёл другую работу Ренуара, «*Купальщиц*», не принятых в Салон в 1866 году.

Вскоре читателям газет стало не до запоминания имён Ренуара и Моне. 19 июля 1870 года Франция объявила войну Пруссии. А 21 июля акт гражданского состояния мэрии десятого округа Парижа зарегистрировал рождение «Жанны Маргерит, девочки, появившейся на свет в пять утра по адресу Фобур Сен-Дени, 200, дочери Лизы Трео, двадцати двух лет, без профессии, улица Колизее, 26». Нет никакого упоминания об отце. Им был Пьер Огюст Ренуар.

26 августа Ренуар предстал перед мобилизационной комиссией во Дворце инвалидов. Его признали годным к службе в армии. Он был мобилизован как простой солдат и хотел таким оставаться. После войны он часто вспоминал об этом, поскольку считал важным тот факт, что он отклонил сделанные ему предложения пристроиться в «тёплое местечко». Он отказался от возможности служить непосредственно под началом генерала Дуэя, а также быть зачисленным, по протекции князя Бибеско, в штаб генерала Баррайля. Князь, будучи адъютантом генерала, не сомневался в скорой победе и убеждал Ренуара, что тот мог бы заниматься живописью при штабе, а немки с занятых французскими войсками территорий были бы прекрасными моделями. Но Ренуар проявил твёрдость.

Он был зачислен в кирасирский полк. Генеральный штаб принял решение усилить кавалерию, чтобы армия поскорее добралась до Берлина. В результате Ренуар был переведён в четвертый взвод десятого эскадрона. Перед отъездом в Либурн он узнал, что Базиль записался в третий полк зуавов*. В записке, отправленной Базилю в спешке, Эдмон Мэтр написал: «Вы безумец! Величайший безумец!», а Ренуар приписал: «Архиболван, чёрт возьми!»

В Либурне сержант эскадрона был крайне удивлен, когда узнал, что Ренуар никогда не сидел в седле. Он отвёл его к капитану Бернье. Однако офицер не отправил Ренуара в пехотный полк. Волею судеб его дочь увлекалась живописью. Капитан стал обучать Ренуара верховой езде, а Ренуар, в свою очередь, давал уроки живописи его дочери...

Прошло несколько недель, и Ренуар не только превратился в очень приличного кавалериста, но ещё и оказался способ-

* Зуавы (от зуау — названия одного из племён в Алжире) — части лёгкой пехоты во французских колониальных войсках, с 1830 года формировавшиеся из коренных жителей Северной Африки и проживавших там добровольцев-французов. В середине XIX века было сформировано три полка зуавов. Они имели особую форму, состоявшую из куртки, жилета, шаровар с широким поясом, фески или чалмы. (*Прим. ред.*)

ным ловко объезжать вверенных ему лошадей. «Я был совершенно счастлив. В доме капитана меня принимали как своего. Я наблюдал, как девочка пишет маслом, и в то же время сам писал её портрет. У неё была восхитительная кожа. Я рассказывал ей о своих друзьях в Париже. Вскоре она стала даже большей революционеркой, чем я. Она была готова сжечь картины Винтергальтера*». Тяжёлая форма дизентерии прервала это своеобразное течение казарменной жизни.

В письме от 1 марта 1871 года Ренуар поделился со своим другом Ле Кером: «...состояние моё было настолько тяжёлым, что я не мог ни есть, ни спать. Я был настолько изнурён, что чуть было не отдал концы, если бы в Либурн не приехал мой дядя и не увёз меня в Бордо. Бордо мне немного напоминал Париж, к тому же я видел здесь не одних только военных; всё это способствовало моему скорейшему выздоровлению». И только когда Ренуар вернулся в эскадрон, он осознал, чего он избежал. Все считали его мёртвым. Он должен был разделить участь всех тех парижан, которых пришлось похоронить на кладбище Либурна.

Ренуар нашёл капитана Бернье в Вик-ан-Бигор, в нескольких километрах к северу от Тарба и снова начал объезжать лошадей, что доставляло ему огромное удовольствие. «Следует знать лошадей Тарба; для меня это наилучшая порода лошадей, сильных, выносливых и имеющих достаточно арабской крови, чтобы это придало им благородство».

Известия о предварительных переговорах о мире 26 февраля 1871 года, очевидный интерес, проявляемый Ренуаром к своим лошадям, уроки живописи, даваемые им дочери капитана, — всё это скрашивало его службу в армии. 26 лет спустя, 1 февраля 1897 года, племянница Эдуара Мане Жюли отметила в своём дневнике: «Ренуар рассказывал нам, что после заключения перемирия он, будучи солдатом, провёл два месяца в одном шато**, где его обслуживали, как принца, а он давал уроки живописи девочке и весь день совершал прогулки на лошади. Его не хотели отпускать, опасаясь, что его могли убить во время Коммуны». Капитан Эдуар Бернье и его жена Мари Октавия старались удержать учителя их дочери ещё и потому,

* Франц Ксавьер Винтергальтер (1806—1873) — немецкий жанрист и портретист, работавший в основном в Париже, известный своими портретами царственных особ Европы середины XIX века, в том числе Луи Филиппа, Наполеона III, русских императриц Александры Фёдоровны и Марии Александровны. (Прим. ред.)

** Шато (фр. *Château*) — замок. После потери со второй половины XV века оборонительных функций шато постепенно превратились в загородные резиденции; позднее так стали называть и усадьбы, построенные на месте прежних феодальных владений. (Прим. ред.)

что, нарисовав её портрет, он начал писать их. Более того, капитану нравились также и другие редкие качества Ренуара: «Мой капитан ценил мой жизнерадостный нрав и, осмелюсь отметить, мою находчивость — я умел забивать гвоздями ящик как никто другой. Он считал, что у меня боевой дух, и хотел, чтобы я продолжил военную карьеру». Но об этом и речи быть не могло, потому что Ренуар хотел заниматься только живописью и вернуться в Париж. Наконец 10 марта 1871 года он был демобилизован.

В столице в это время было неспокойно, зрело восстание парижан, возмущённых тем, что правительство Тьера* заключило мир с Пруссией. 10 марта Национальное собрание, избранное в феврале, поспешило удалиться в Версаль, так как было серьёзно обеспокоено нараставшими волнениями. 17 марта правительство направило войска в столицу, приказав им овладеть пушками Бельвиля и Монмартра. Но солдаты стали брататься с парижанами, которые отказались сражаться против них. Генералы Лекомб и Тома, отдавшие приказ открывать огонь по толпе, были расстреляны. 28 марта члены Совета Коммуны, избранные двумя днями ранее, обосновались в мэрии города. Париж, в который прибыл Ренуар в апреле 1871 года, был под властью Коммуны.

Ренуар позже признавался Воллару: «Вы должны представить себе, насколько я ненавидел всех их, но когда я увидел вблизи версальцев, я не мог не признать, что они были такими же глупцами, как и другие». Ренуар не осуждал ни меры солидарности, ни красное знамя, учреждённое Коммуной. Но он, несомненно, был одним из тех, кто оказался в растерянности, когда был снова введён революционный календарь**, принятый Конвентом 5 октября 1793 года. Таким образом, Ренуар вернулся в Париж в флореаль LXXIX года Республики. Ещё сложнее было разобраться, какой это был день — примиди, картиди или нониди...

Другое, гораздо более серьёзное известие потрясло Ренуара. Он узнал о смерти Базиля. Младший лейтенант третьего полка зуавов Базиль был убит в Бон-ла-Роланде 28 ноября 1870 года... Ренуар всегда вспоминал о нём с огромной грустью как о «та-

* *Луи Адольф Тьер* (1797—1877) — государственный деятель, историк, член Французской академии (1833). В феврале 1871 года назначен Национальным собранием главой правительства Французской республики и подписал уничижительный для Франции мирный договор с Пруссией, а в августе избран президентом Франции. (*Прим. ред.*)

** Республиканский революционный календарь действовал с 18 марта по 28 мая 1871 года; после падения власти Парижской коммуны был восстановлен григорианский календарь.

ком чистом, подлинном рыцаре, друге моей юности». Мог ли Ренуар вернуться на улицу Висконти? Портрет Базиля, написанный им там, был первой из его работ, отмеченной Мане. «Так как перед каждой из моих картин Мане повторял: “Нет, это уже не портрет Базиля”, — это позволило мне предположить, что по меньшей мере хотя бы один раз я написал что-то не так уж плохо». Артиллерийские снаряды регулярно падали на квартал, что заставило Ренуара переехать. Но так как он был очень привязан к левому берегу Сены, то переселился совсем недалеко: он нашёл комнату на углу улицы Драгон.

Ренуар снова начал писать. Он пишет портрет Рафы, возлюбленной Эдмона Мэтра. Хотя она так никогда и не стала женой Мэтра, а её настоящее имя — Камилла, её называли и всегда будут называть Рафа Мэтр... Ренуар написал её в белом шёлковом платье, стоящей около клетки с одним из её любимых попугаев, перед окном, с японским веером в руке. Возможно, он позаимствовал у кого-то этот веер для натюрморта с букетом, где изобразил его перед гравюрой Мане, подражая Веласкесу.

И Ренуар снова стал работать на пленэре, не осознавая, какому риску подвергает себя. Однажды он писал на террасе Фойланов в Тюильри. Офицер подошёл к нему и предупредил: его люди уверены, что его занятие живописью — всего лишь чистое притворство, а на самом деле он шпион и составляет карту местности, чтобы представить её в Версаль. Было бы лучше, если бы он поскорее убрался. «Мне не нужно было повторять это дважды. Я поспешил удалиться и был счастлив, что так легко отделался». В Париже во время Коммуны он навестил Курбе, который, как ему показалось, не думал ни о чём, кроме разрушения Вандомской колонны*. Ренуар понял, что здесь стало невозможно писать. Это же подтверждал и другой произошедший с ним случай, чуть не закончившийся трагически. Прохожие окружили офицера и стали доказывать ему, что, вне всякого сомнения, так называемый художник — шпион, которого нужно немедленно бросить в Сену. «Ведь топят же маленьких котят, а они причиняют гораздо меньше вреда, чем он», — доказывала старая дама. Но тут кто-то предложил отвести его в мэрию шестого округа, где круглые сутки дежурит взвод для расстрела шпионов. Окружённый толпой Ренуар был препровождён в мэрию. И там неожиданно его спас случай: он увидел проходящего мимо Рауля Риго, «выглядевшего превосходно, в мундире, подпоясанном трёхцветным шарфом, в со-

* Колонна, отлитая из австрийских и русских пушек, была установлена на Вандомской площади в 1807 году в честь победы Наполеона I под Аустерлицем. (*Прим. ред.*)

провожении генерального штаба в великолепной военной форме».

Это был тот самый журналист «Ла Марсельезы», который, преследуемый имперской полицией, прятался в лесу Фонтенбло и которого Ренуар спрятал в Марлотт. Теперь он стал префектом полиции. Риго узнал Ренуара и обнял его. В другой раз Ренуар вспоминал, что явился в префектуру и попросился на приём к господину Риго, чем вызвал подозрение: «Что это ещё за господин? Мы знаем только гражданина Риго». Несмотря на совершенную им оплошность, революционные чиновники согласились передать гражданину префекту записку, где Ренуар задал вопрос: «Помните ли Вы Марлотт?» Несколько минут спустя появился сам гражданин Риго и заключил Ренуара в объятия.

Оба варианта рассказа об этой истории заканчиваются одинаково — Риго отдаёт приказ: «Пусть исполнят “Марсельезу” для гражданина Ренуара!» Немного позже он оформил художнику пропуск, чтобы тот мог навещать своих родителей в Лувесьенне, дав при этом совет: «Если случится, что Вас схватят версальцы, ни в коем случае не показывайте этот пропуск. Они расстреляют Вас на месте».

В Лувесьенне он встретился с князем Бибеско, и тот обеспечил его пропуском версальцев. В результате Ренуару оставалось только осторожно курсировать между Парижем и Лувесьенном по одному и тому же саду в конце улицы Вожирар, где противостояли федеральные войска и версальцы и где в дупле дерева он прятал один пропуск и доставал другой...

В Лувесьенне одна дама, заказавшая два портрета, свой и дочери, и заплатив, как условились, 300 франков, позволила себе высказать пожелание: «Если бы Вы ещё немного дописали лицо...» Ренуар пообещал себе учесть его и в дальнейшем не забывать.

Ночью 24 мая с высоты акведука Лувесьенна Ренуар наблюдал горящий Париж. Пожары начались с момента ввода войск версальцев в Париж через потайной проход в предместье Пуадю-Жур. Казалось, что горит Тюильри. Его приводила в отчаяние мысль о том, что может сгореть Лувр. Но Лувр, к счастью, уцелел...

Мог ли Ренуар, вернувшийся в Париж, где повсюду были пепел и кровь после этой Кровавой недели*, всё ещё думать о живописи? Сражения, жестокие расправы и аресты смели Коммуну. «Это были безумцы, но в них был тот огонёк, который не гаснет».

* Кровавая неделя — последние бои защитников Парижской коммуны с войсками версальского правительства 21—28 мая 1871 года, в ходе которых погибло около 30 тысяч человек. (Прим. ред.)

«НОВЫЕ АФИНЫ», УЛИЦА СЕН-ЖОРЖ

«Если бы Вы ещё немного дописали лицо...» Ренуар именно к этому и стремился. Ему нужны были новые модели, а не только отец, портрет которого он недавно написал, или Мэтр, позировавший ему лёжа, с газетой в руке, или снова его подруга Рафа... За портреты ему платили, если такое случалось, всего несколько сот франков. Этого не хватало даже на покупку красок. Ему приходилось экономить на еде и довольствоваться скромной мастерской на улице Нотр-Дам-де-Шан... Она была расположена довольно далеко от того места, где теперь встречались художники, вернувшиеся в израненный Париж. «После 1870 года они покинули кафе “Гербуа”. Они теперь предпочитали, до 1878 года, кафе “Новые Афины”». Это заведение располагалось на другом конце Парижа, на правом берегу Сены, на площади Пигаль, у основания холма Монмартр.

На площади Пигаль художники сначала поочередно собирались то в «Дохлой крысе», то в «Новых Афинах». Но очень скоро именно второе кафе стало постоянным местом встреч тех, кого в шутку прозвали — независимо от них самих — «академией квартала Батиньоль». А «Новые Афины» стали называть «Кафе непримиримых»... Все единодушно согласились признать художника, гравёра, театрального драматурга Марселена Дебутена «президентом наших столов». Именно он привёл сюда Ренуара и его друга, журналиста Жоржа Ривьера. За несколько месяцев до войны в «Комеди Франсез» была поставлена его пьеса «Мориц Саксонский». Изменившаяся мода заставила Дебутена держать в столе другие свои драмы, написанные александрийским стихом... Но это не очень огорчало его, человека «огромной эрудиции, блестяще образованного, доброжелательного и приятного в общении».

Очень часто разгорались дискуссии между Малларме*, Золя, Кастаньяри и Филиппом Бюрти, критиком «Ла Републик Франсез». Нередко к ним присоединялся Вилье де л'Иль-Адам**. У него были «измождённое лицо, светлая борода с желтоватым оттенком, тонкие белые руки, всегда в движении, высовывающиеся из широких рукавов старого редингота».

* *Стефан Малларме* (1842—1898) — французский поэт, вначале при­мыкавший к «парнасцам», противопоставлявшим своё творчество поэзии устаревшего, с их точки зрения, романтизма, предпочитавшим вдохновению работу, личности поэта — безличность сотворённой им красоты. Позднее Малларме стал одним из вождей символистов. (Прим. ред.)

** *Филипп Огюст Матисас Вилье де л'Иль-Адам* (1838—1889) — граф, французский писатель-символист. (Прим. ред.)

Иногда его сопровождал Катюль Мендес*, кого он называл Абрахам. А за соседним столом компания забавлялась сарказмом Форена**, его эскизами, столь же язвительными, как и его слова. В другом конце зала протекала беседа между Жервексом, красивым, элегантным юношей, у которого государство купило одну из первых его картин, представленных в Салоне, Мане и Дега. «Они были тесно связаны. Они восхищались друг другом как художниками, и между ними установились тёплые дружеские отношения. Под несколько вульгарными манерами Мане Дега обнаружил человека очень образованного и “с принципами буржуа”, каким был он сам». Дега не упускает возможности произнести «несколько язвительных слов в адрес своих современников. Он бросает их, словно стрелы, перемежая восклицаниями: “Каково! Что? Как?”, произнося их тоном добродушного человека, как будто он только что высказал самое точное и наименее злое мнение». Среди подобных замечаний Дега однажды бросил по поводу Ренуара: «Он пишет “клубками шерсти”», — подразумевая под этим, что он находит в живописи Ренуара некоторую «пушистость». В другой раз можно было увидеть, как Дега, остановившись перед несколькими холстами Ренуара, любовно поглаживал их, восклицая: «Надо же! Какая прекрасная фактура!»

Когда в Париже появляется Сезанн, он занимает место рядом с Кабанером, композитором, утверждающим, что ему необходимы три военные фанфары, чтобы продемонстрировать сенсацию тишины. Его часто сопровождает поэт Шарль Кро. Иногда Кро развлекает компанию, рассказывая об изобретении странных аппаратов, один из которых позволяет людям разговаривать с теми, кого нет рядом, — это телефон; другой аппарат способен записывать голоса, звуки и музыку, а ещё один может делать цветные фотографии...

Время от времени появляется Викторина Меран, позировавшая Мане для «Олимпии». Её прозвали Креветка. С тех пор как она прекратила позировать, как говорили, из скромности, она сама занялась живописью и предоставляла свои этюды для критики то одним, то другим. Возможно, она показывала их и молодому английскому писателю, бывавшему здесь почти каждый день, — Джорджу Муру. Это кафе заменило ему университет. Много лет спустя он объяснял: «Я не посещал занятий ни в Оксфорде, ни в Кембридже, но я учился в “Новых Афинах”».

* Катюль Мендес (1841—1909) — французский писатель, один из «парнасцев», впоследствии принимал участие во всех литературных течениях того времени, писал в подражание многим авторам. (Прим. ред.)

** Жан Форен (1852—1931) — французский живописец, литограф, гравёр, иллюстратор книг и карикатурист. (Прим. ред.)

Что такое “Новые Афины”? Если кто хочет знать что-либо из моей жизни, тот должен знать кое-что об Академии изящных искусств. Не об этом тупом официальном институте, о котором говорят в газетах, а о подлинной французской академии, о кафе “Новые Афины”, расположенном на площади Пигаль. Ах! Леность по утрам, продолжительные вечера, когда жизнь превращается в видимость праздника, сероватый свет луны на тротуаре, где мы обычно собирались, с трудом заставляя себя расстаться, снова обдумывая то, о чём мы спорили, и говоря себе, что могли бы привести более веские аргументы». Мур заключает: «Хотя непризнанное, хотя малоизвестное, кафе “Новые Афины” оказало глубокое влияние на артистическое мышление XIX века».

Ренуар был там одним из наиболее молчаливых его посетителей, он больше слушал. Он сожалел о том, что Писсарро и Моне не приходили туда чаще. Но оба они не жили тогда в Париже. Моне приезжать из Аржантея было не проще, чем Писсарро из Лувесьенна... Ренуару хотелось, чтобы они подробнее рассказали ему о некоем Поле Дюран-Рюэле, торговце картинами, которого они встретили во время войны в Лондоне. Ему, кажется, немногим более сорока лет, и он покупал у них картины... Если он приобретал работы Моне, Писсарро, а вернувшись в Париж, посетил Мане, у кого с декабря 1871 года купил аж 23 полотна, вполне вероятно, что однажды он возьмёт что-нибудь и у Ренуара... Между тем Дюран-Рюэль уже приобрёл одну из картин Ренуара в 1871 году. «Что бы там ни говорили, — заявлял Ренуар, — всё-таки хорошо, что существуют торговцы картинами с тех пор, как почтили Медичи...»

В начале 1872 года Моне сдержал обещание и познакомил Дюран-Рюэля с Ренуаром. В своей мастерской на улице Нотр-Дам-де-Шан Ренуар, конечно, показал ему картину, подготовленную для Салона. Он надеялся, что его работу примут в Салон, как и летом 1870 года, хотя это была всего лишь новая вариация *«Алжирских женщин»* Делакруа, которыми он не переставал восхищаться. Спустя четверть века, 3 декабря 1897 года, в Лувре перед картиной Делакруа Ренуар прошепчет снова: «Когда сделал такое, можно спать спокойно».

Лиза Трео, вскоре после рождения их с Ренуаром дочери Жанны в июле 1870 года, отдала ребёнка в семью некоей вдовы Бланше в деревушке Этр-Шанель, в Сен-Маргерит-де-Карруж, недалеко от Алансона в департаменте Орн. Хотя Ренуар делал для неё всё, что мог, и даже был готов оплатить её приданое, когда она соберётся замуж, но отказался официально признать отцовство, а следовательно, и жениться на Лизе. Она этого ему не простила, и произошёл полный разрыв. В апреле

1872 года его «*Парижанки в нарядах алжирских женщин*» были отвергнуты жюри Салона, а 24-го числа Лиза вышла замуж за архитектора Жоржа Бриера де л'Иль. Ренуар написал последний портрет Лизы в белой шали, накинутой на голову... Страница перевернута.

Вместе с братом Эдмоном, журналистом, зарабатывавшим довольно прилично, чтобы помогать ему, Ренуар поселился на втором этаже кафе на углу набережной Лувра, напротив Нового моста. Эдмон вспоминал: «Взяв два кофе по 10 сантимов, мы могли оставаться там часами. Огюст забавлялся, рисуя мост, набережную, парапет, дома на втором плане, площадь Дофина и статую Генриха IV, набрасывая силуэты прохожих, машины и небольшие группы людей. А я в это время писал, если только мой брат не просил меня сходить на мост и заговорить с прохожими, чтобы заставить их остановиться на мгновение». Но в то время никто не спешил приобрести подобный вид Нового моста...

В начале лета 1872 года Ренуар решает присоединиться к Моне в Аржантее. Ему необходима компания. Он всегда находит чему поучиться у Моне, а сила характера Моне служит ему наиболее существенной моральной поддержкой. «Я неоднократно мог забросить это занятие, если бы мне не подставил плечо старина Моне с его темпераментом борца». Когда друзья не работали на берегу Сены, Камилла Моне была их очень терпеливой моделью. Она позировала в поле или лёжа на диване, в голубом платье, с журналом в руках. Прекрасным натурщиком был и сам Моне, читающий газету или книгу, сидя в кресле или облокотившись на стол, всегда с трубкой во рту. Правда, с этими моделями Ренуар не зарабатывал ни су, так как дарил им завершённые работы...

Но это не мешало ему вынашивать амбициозные проекты. По возвращении в Париж осенью 1872 года он решил написать большое полотно «*Утренняя верховая прогулка в Булонском лесу*». Друг Шарля ле Кера, капитан Дарра, предложил Ренуару работать над картиной в парадном зале Военной школы, предварительно получив на это разрешение. Капитан Дарра как адъютант генерала Баррайля имел служебную квартиру в здании Военной школы, где проживал с женой. Это было очень лестное предложение — воспользоваться таким помещением в качестве мастерской и, кроме того, получать советы от опытного кавалериста. Подобную возможность нельзя было упустить. Жена капитана позировала художнику для амазонки в чёрном наряде, а юного наездника он писал с сына Шарля ле Кера. Капитан регулярно присутствовал на сеансах. «Хотя он слабо разбирался в моей живописи, он этого не показывал и



Renoir



Леонар Ренуар,
отец художника.
П. О. Ренуар.
1869 г.

Маргерит
Ренуар,
урождённая
Мерле, мать
художника.
П. О. Ренуар.
1860 г.

Пьер Анри
Ренуар,
брат художника.
П. О. Ренуар.
1870 г.



Марк Габриель
Шарль Глейр, хозяин
мастерской,
в которой учился
живописи Ренуар.
Автопортрет. 1874 г.

Пьер Огюст Ренуар.
1861 г.



Клод Моне. *1860 г.*



Импрессионисты облюбовали окрестности городка Марлотт для работы на пленэре

Берта Моризо. 1872 г.



Эдуар Мане. Около 1860 г.





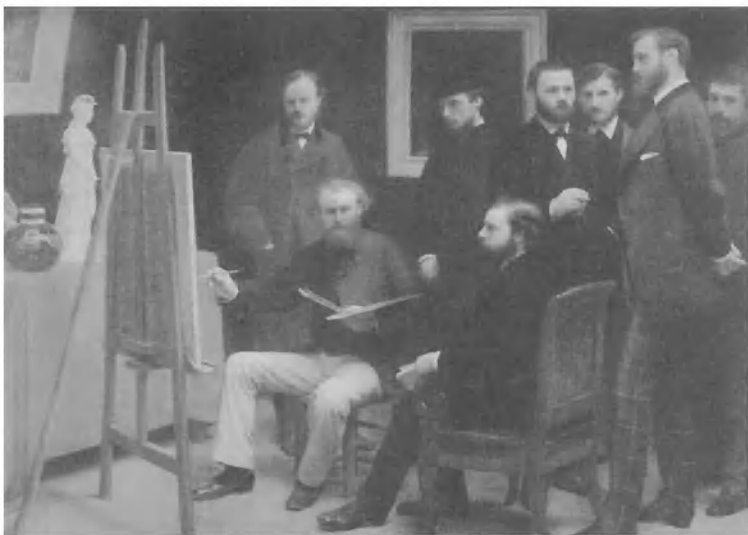
Мастерская на улице Кондамин. Слева направо: П. О. Ренуар, Э. Золя, Э. Мане, К. Моне, Ф. Базиль, Э. Мэтр. *Ф. Базиль. 1870 г.*

Пьер Огюст Ренуар.
Ф. Базиль. 1867 г.



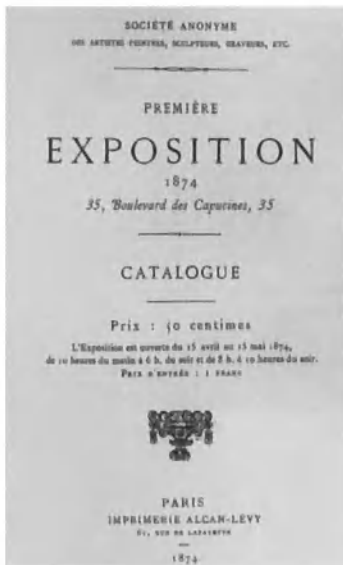
Фредерик Базиль.
П. О. Ренуар. 1867 г.





Мастерская в квартале Батиньоль. Слева направо: сидят Э. Мане, З. Астрюк, стоят О. Шеллерер, П. О. Ренуар, Э. Золя, Э. Мэтр, Ф. Базиль, К. Моне. *А. Фантен-Латур. 1870 г.*

Студия фотографа Надара на бульваре Капуцинок, где проходила первая выставка импрессионистов в 1874 году, и каталог этой выставки





Кафе «Новые Афины» на Монмартре — место встреч художников и литераторов. 1906 г.

Эмиль Золя. 1870-е гг.



Поэт Стефан Малларме

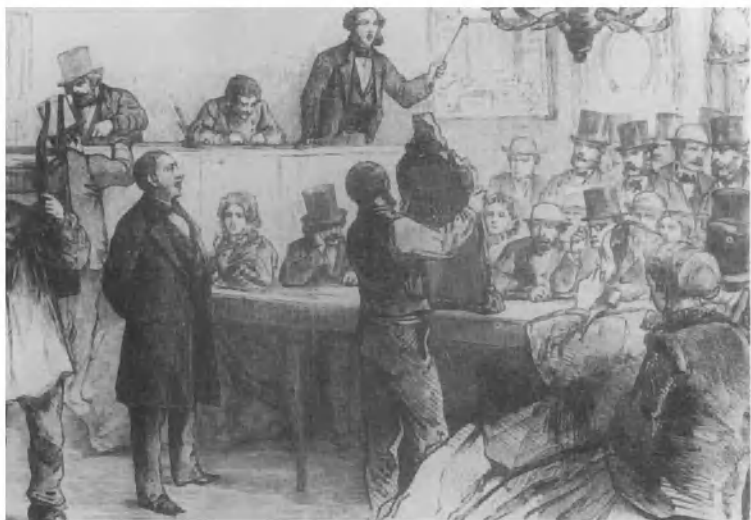




Торговец картинами Поль Дюран-Рюэль. 1910 г.

Одна из галерей Дюран-Рюэля.
Гравюра Э. Бишона. 1879 г.





Торги в Отеле Дрюо

Коллекционер и галерист
Амбруаз Воллар



Издатель, меценат, собиратель
картин импрессионистов
Жорж Шарпантье. 1875 г.





Семья художника. Слева направо: одиннадцатилетний сын Пьер, жена Алина, двухлетний сын Жан, служанка (свояченица Габриель?), соседская девочка. *П. О. Ренуар. 1896 г.*



Художник с сыном Пьером в квартире на улице Коленкур. 1908 г.

Ренуар с женой и младшим сыном Клодом. 1909 г.





Вид на городок Кань-сюр-Мер со стороны дома Ренуара в Колеттах

Мастерская Ренуара в саду Колетт





Ренуар с сыном Жаном. 1910-е гг.



Жена художника Алина,
урождённая Шариго. 1915 г.

Ренуар в Колеттах в окружении домашних:
служанки, жены и свояченицы





Ренуар работает над портретом актрисы Тиллы Дурье. 1914 г.

С женой Алиной и другом-художником Альбером Андре. 1917 г.





Одна из последних
фотографий Ренуара.
1918 г.



Ренуар.
А. Майоль. 1908 г.



Ренуар работал над своими картинами до последнего дня жизни

при всех обстоятельствах был исключительно услужлив». Но он не мог удержаться от комментариев: «Вы можете мне поверить: синие лошади — где это видано?»

Сам капитан подготовил для Салона 1873 года акварели, одна представляла собой вид Военной школы, другая изображала парадную лестницу той же школы. И та и другая были приняты в Салон. Напротив, картина Ренуара была отклонена. Капитан Дарра сочувственно вздыхал: «Я ведь Вам говорил! Ах, если бы Вы только меня послушали!» Годом ранее члены жюри упрекали Ренуара в явном подражании Делакруа. На этот раз влияние Делакруа ограничивалось, возможно, только фреской Делакруа в церкви Сен-Сюльпис с изображением лошади, изгоняющей Гелиодора из Храма*... Вероятно, чтобы быть принятым в Салон, нужно было последовать примеру Каролюса-Дюрана, в своей картине «*На берегу моря; Софи Круазетт на лошади*» покрывшего лошадь роскошной попоной... Увидев такую лошадь, несомненно, жюри удовлетворено, критика аплодирует, а публика млеет от восторга. Ренуар успокоился, когда услышал злое суждение своего друга Жоржа Ривьера по поводу Каролюса. По его мнению, тот «подражал манере Веласкеса, подобно Ньюверкерку, надевшему доспехи Франциска I на бал в Тюильри».

Тем не менее жюри было настолько обеспокоено возмущением художников, что власти Третьей республики вынуждены были ещё раз согласиться на открытие в 1873 году Салона отверженных, как сделал это император Наполеон III десятью годами ранее. Картина «*Утренняя верховая прогулка в Булонском лесу*» была представлена там под номером 90, а портрет, написанный Ренуаром, под номером 91. Если его полотна не будут проданы, по крайней мере, их увидят...

Летом 1873 года Ренуар снова гостит у Моне в Аржантее несколько недель. Друзья пишут вместе. Но на этот раз они больше не работают бок о бок, а устанавливают свои мольберты в разных местах. В результате Ренуар смог запечатлеть Моне, рисующего свой сад и цветник георгинов. Моне пишет пейзаж, а Ренуар — пейзаж с фигурой. Теперь один из них пейзажист, а другой — «художник фигур». Таким образом, они могли не быть соперниками... Об этом свидетельствуют также ещё один портрет Моне, склонившегося над романом, и новый портрет его жены Камиллы, в голубом платье, читающей, на фоне сте-

* Согласно библейскому сюжету, во II веке до н. э. Гелиодор, должностное лицо сирийского правителя, был послан в Иерусалим, чтобы ограбить храм Соломона, но изгнан оттуда всадником на белом коне, разившем его передними копытами. (Прим. ред.)

ны с развешанными на ней японскими веерами. Было ясно, что эти портреты нелегко будет продать, и так же трудно было предположить, что их примет жюри Салона. Возможно, в ходе бесед Моне упоминал о проекте, который они с Базилем задумали перед войной. В одном из писем матери Базиль упоминает о нём: «Я больше не буду представлять жюри свои работы. Нелепо, когда ты знаешь, что ты не глупец, подвергаться капризам администрации. Особенно, когда не претендуешь ни на медали, ни на премии. Уверяю Вас, что дюжина молодых талантливых художников думает так же, как и я. Поэтому мы решили арендовать каждый год большую мастерскую, где мы сможем выставлять свои работы в таком количестве, в каком нам хотелось бы. Мы пригласим тех художников, которые нам нравятся, присылать нам свои картины. Курбе, Коро, Диас, Добиньи и многие другие, кого Вы, возможно, не знаете, обещали нам предоставить работы, все они поддерживают нашу идею. Вместе с ними и с Моне, который сильнее их, вместе взятых, мы уверены в успехе. Вы увидите, что о нас будут говорить».

Но в данный момент лишь немногие решались говорить о них... Одним из этих смельчаков был Дега. Осенью, когда Моне представил ему одного из своих друзей, Теодора Дюре, Дега так лестно отзывался о Ренуаре, что Дюре пожелал увидеть его работы. Ренуар препроводил его к одному торговцу картинами на улице Ла Брюер, где хранилось несколько его полотен. Там Дюре вскоре купил *«Летом; этюд»*, названный *«Цыганка»*, а в мастерской на улице Нотр-Дам-де-Шан приобрёл ещё *«Лизу с зонтиком»*, заплатив 400 франков за первую картину и 1200 за вторую.

Несмотря на продажу картин, Ренуар отказался заплатить владельцу мастерской на улице Нотр-Дам-де-Шан свой долг в 700 франков. Он решил, что лучше отложить часть денег для аванса и переехать, оставив в залог свои работы. Уже не первый раз Ренуар оставлял таким образом свои холсты. Это несколько умирало злость хозяев, которые не сомневались, что художник сделает всё возможное, чтобы забрать свои работы в течение недель, возможно, месяцев...

Ренуар покинул левый берег Сены. Это не вызвало сильных огорчений. «Много воспоминаний, в самом деле, связывают меня с левым берегом; но интуитивно я чувствовал опасность того, что моя живопись может пропитаться этой несколько специфической атмосферой, которую так метко определил Дега, когда сказал о Фантен-Латуре: “Да, несомненно, то, что он делает, очень хорошо. Но как жаль, что это несколько отдаёт левым берегом!” Быть представителем “левого берега” озна-

чало, что тебе недостаёт строгости и настойчивости, что ты слишком легко переключаешься на путь наименьшего сопротивления». Вместе с Эдмоном Огюст снимает квартиру в доме 35 на улице Сен-Жорж, в девятом округе. Отсюда всего два шага до «Новых Афин».

Обстановка в новом жилище скудная. Один из фасадов, обращённый на запад, полностью застеклён. Холщовая портьера позволяет получать рассеянный свет, когда это необходимо. У стен, оклеенных светло-серыми бумажными обоями, стоят мольберты, несколько плетёных стульев, два низких кресла, диван. Одно кресло обито «репсом с цветами, очень выгоревшими», другое покрыто «тканью непонятного цвета». Белый деревянный стол завален тюбиками краски, кистями, палитрами, бутылками с растворителем или маслом, разноцветными тряпками. Рабочий день прерывается только быстрым обедом в молочном кафе Камиллы, расположенном напротив. А к вечеру приходят друзья. Порой они решают отправиться на площадь Вогезов; там по средам Альфонс Доде организует вечера, где принимает парижскую элиту. Реже они посещают «Комеди Франсез», где идёт комедия Альфреда Мюссе. Жорж Ривьер не удивлён, что его друг так восхищается этим театром. По его мнению, это свидетельствует о «жизнерадостном нраве Ренуара», ведь в театральных представлениях «та же доброжелательность, та же фантазия, та же лёгкость». Это общение с друзьями было важно для Ренуара. Хотя в мастерской на улице Сен-Жорж они не намеревались создать «узкий литературный или артистический кружок», у них были одни вкусы, они поддерживали одни тенденции. И их горячие дискуссии были продуктивны...

В круг его друзей входили Франк-Лами, Кордей, Лестрингез, его сослуживец по Министерству внутренних дел Эммануэль Шабрие, мечтавший покинуть административную работу, Поль Лот, окружённый легендами после его побега из прусской казармы, Поль Арен* и Форен. Они вновь обсуждали необходимость отделиться от Салона. Ренуар, несмотря на их аргументы, был не до конца убеждён в этом. Поэтому не случайно в статье, опубликованной 5 мая 1873 года в «Авенир насьюналь» по поводу проекта создания Анонимного кооперативного общества художников, писатель Поль Алексис не упоминает его имени. Ренуар продолжал считать, что, несмотря на унижительные отказы, которые он получал, Салон оставался лучшей

* Алексис Эммануэль Шабрие (1841—1894) — французский композитор романтического направления. Поль Арен (1843—1897) — французский писатель, поэт, критик и фельетонист.

возможностью добиться известности. Но если, в конце концов, в «Новых Афинах» на площади Пигаль или в Аржантее у Моне они решат выставлять свои картины в другом месте, он присоединится к остальным...

Глава шестая **У ШАРПАНТЬЕ**

В ходе горячих дискуссий было принято решение о создании Анонимного кооперативного общества художников, скульпторов, гравёров и литографов. Оно должно будет организовывать выставки их работ, без жюри, и продавать выставленные картины. Хотя Ренуар солидарен с друзьями, он всё же убеждён, что только Салон является наиболее надёжным средством добиться признания. Об этом он много раз говорил во время обсуждений в «Новых Афинах» или у Моне в Аржантее. Как и его друзья, он больше не может терпеть унижение, которому их подвергают в Салоне, отклоняя их работы. Тем не менее создание Анонимного общества не должно привести к возникновению нового Салона отверженных. Дюран-Рюэль отмечал: «Надеясь добиться более снисходительного отношения публики, они пригласили нескольких художников, не подвергающихся столь жестокой критике, таких как Бракмон, Буден, Лепин, Кальс, Брандон и Де Ниттис».

Среди приглашённых присоединиться к товариществу был и писатель, скульптор и композитор Захария Астрюк. Он был первым, кто привлёк внимание к «Лизе» Ренуара в 1868 году. И всё же не могло быть и речи о том, чтобы выставка рассматривалась прессой и любителями искусства как выставка авторов, принадлежавших к какому-то художественному направлению или школе. Общество было создано 27 декабря 1873 года, о чём было сообщено в «Хронике искусства и происшествий», но никакой его программы не было опубликовано. Выставка не имела названия. Дега предложил нейтральный вариант названия «Капуцинка» в связи с тем, что салоны Надара, где должна была состояться выставка, были расположены на бульваре Капуцинок, но и он был отвергнут, как и другие. Доводы Ренуара: «Я был против того, чтобы было выбрано название с каким-то определённым значением. Я опасался, что даже если бы мы назвали просто “Некоторые” или “Кое-кто”, или “Тридцать девять”, критики тут же стали бы говорить о “новой школе”, тогда как мы, при наших скромных возможностях, стремились всего лишь показать художникам, что следует вернуться в строй, если мы не хотим быть свидетелями того, как

окончательно погибает живопись. Это подразумевает, разумеется, необходимость снова овладеть мастерством, которым больше никто не владеет».

Несмотря на все эти предосторожности, Мане отказывается к ним присоединиться. Он хочет выставиться в Салоне и повторяет без устали: «Салон — это единственное поле сражения. Именно там нужно мериться силами». Его решимость тем более непонятна, что в августе 1873 года он тоже начал писать на пленэре по примеру Моне, который даже позировал ему на своей лодке-мастерской. А однажды Мане решил написать семью Клода Моне: Моне склонился над цветником, а Камилла с сыном Жаном сидели неподалеку под деревом. В тот день неожиданно приехал Ренуар. То, что произошло затем, незабываемо. Много лет спустя Ренуар рассказывал: «Я прибыл к Клоду Моне как раз в тот момент, когда Мане приготовился писать этот сюжет. Мог ли я упустить такую возможность, когда все модели наготове? Когда же я уехал, Мане обратился к Клоду Моне: “Вы как друг Ренуара должны были бы посоветовать ему бросить живопись! Вы же сами видите: не его это дело!”»

Выставка открылась 15 апреля 1874 года на бульваре Капуцинок, дом 35. В салонах, которые до прошлого года принадлежали фотографу Надару, примерно три десятка художников представили 165 работ. Чтобы никто не упрекнул их в малейшем фаворитизме, они решили, что места на стенах, затянутых коричнево-красной шерстяной материей, будут разыграны по жребию. Среди выставленных работ находились шесть картин и одна акварель Ренуара. Парижская пресса не могла обойти молчанием такое событие.

Двадцатого апреля критик «Ле Раппель» Жан Прувер первым подробно остановился на работах Ренуара: «Рискуя вызвать огромное недовольство месье Ренуара, мы заявляем, что он такой же художник, как и другие, обладающий талантом, подобно другим, возможно, оригинальным, но в нём мало непредсказуемости, он слишком практичный, он не изобрёл ничего нового! Ибо художники, эти чудесные имитаторы, не должны ничего изобретать, в самом деле. Его “*Молодая танцовщица*” — очень милый портрет». Автор сопровождает это заявление рядом хлёстких, оскорбительных замечаний: щёки изображённой «слишком бледны», губы «слишком красны», ноги «слишком утяжелены», а ступни «недостаточно миниатюрны в туфельках из розового сатина». А что касается ренуаровской «*Парижанки*», то выражение её лица, приукрашенное «фальшивой улыбкой», производит «странное впечатление». «Всё вместе тем не менее сохранило отпечаток наивности.

Можно было бы сказать, что эта миниатюрная женщина пытается изобразить невинность. Это впечатление дополняет её платье небесно-голубого цвета, очень хорошо написанное». Наконец, автор описывает картину, ставшую вскоре знаменитой под названием «*Ложя*», и заключает: «Не задумал ли Ренуар, представляя эти три картины, показать нам три этапа, через которые проходят дамочки Парижа? Это сомнительно. Но независимо от того, хотел ли он создать произведение философское, он создал произведение художественное, и мы твёрдо убеждены, что “кокотка” в чёрно-белом платье в “*Ложе*” привлечёт внимание своим соблазнительным очарованием и великолепием тканей наряда».

Ренуар не выражал недовольство ни этой критикой, ни высказываниями Филиппа Бюрти, опубликованными в «*Ла Републик Франсез*» 25 апреля 1874 года. Статья Бюрти «Выставка Анонимного общества художников» утверждала: «У Ренуара большое будущее. Он отличается своеобразным сходством стиля с английской школой. Ему нравятся оттенки цветов радуги, перламутровые и светлые тона Тёрнера*. Но его рисунок гораздо более жёсткий. “*Молодая танцовщица*” поражает гармонией. Менее удачна “*Парижанка*”. Его “*Ложя*”, особенно при освещении, производит впечатление. Красивое и невозмутимое лицо дамы, её руки в белых перчатках, в одной из которых лорнет, а другая погружена в муслин носового платка, голова и грудь мужчины, откинувшегося назад за её спиной, — все эти детали картины достойны внимания и похвалы».

Не было никаких причин обижаться и на статью Жюля Антуана Кастаньяри, написавшего 29 апреля: «Следует отметить дерзкую смелость Ренуара, его оригинальность. Ему отказали в прошлом году в принятии в Салон “*Амазонки, возвращающейся из леса*”, где были столь поразительны и сам рисунок, и модель. “*Ложя*”, выставленная сегодня, отражает современные нравы, а персонажи изображены в натуральную величину. Вечером, при искусственном свете, эта дама с глубоким декольте, в перчатках, накрашенная, с розой в волосах и розой в углу выреза платья, производит впечатление».

Итак, всё шло как нельзя лучше — или почти так — до появления 7 мая в «*Пари-журналь*» статьи «Рядом с Салоном, пленэр. Выставка на бульваре Капуцинок», в которой Эрнст Шесно писал: «Среди шести картин Ренуара одна отвратительная, необъяснимая, тяжёлая, мрачная — “*Голова женщины*”; другая неудачная — “*Парижанка*”; две представляют собой

* Джозеф Мэллорд Уильям Тёрнер (1775—1851) — английский живописец, мастер романтического пейзажа. (Прим. ред.)

творческий поиск без результата и, наконец, две великолепные: “Танцовщица” и “Ложя”. “Танцовщица” реальная, отличающаяся утончённой и нервной элегантностью в своей правдивости. Воздушность газовых юбок, сочетание оттенков в изображении головы, груди и ног — всё это очарование, к сожалению, теряется на размытом фоне. В “Ложе” две фигуры, женщина на первом плане, мужчина в тени ложи, как будто выхвачены из жизни. Заслуга художника, с одной стороны, в его наблюдательности, а с другой — в совершенно новом решении великолепной цветовой гаммы».

Но даже неодобрение Шесно трёх из шести представленных работ Ренуара было не самым страшным.

Несмотря на все предпринятые предосторожности, Ренуар и его друзья стали рассматриваться как представители новой школы живописи. Более того, после появления статьи Луи Лероя эта школа получила название. Эдмон Ренуар, младший брат Огюста, составлял каталог выставки, который должен был появиться к её открытию. Названия картин Моне показались ему слишком однообразными, и в последний момент он спросил художника, как назвать пятую представленную им картину. Моне колебался несколько мгновений: «Её, действительно, нельзя назвать видом Гавра, поэтому поставь “*Impression*” (“Впечатление”)». Статье, опубликованной 25 апреля в «Шаривари», Луи Лерой дал название «Выставка импрессионистов».

Если Филипп Бюрти увидел в художниках, представивших свои работы, «группу молодых, совершивших прорыв», то Кардон в номере «Ла Пресс» от 29 апреля, напротив, задаётся вопросом, «нет ли здесь некой непристойной мистификации публики, результатом которой является умопомешательство, о чём в таком случае можно только сожалеть». Таким образом, Ренуар после закрытия выставки вынужден был признать, что он — один из тех, кого Лерой назвал импрессионистами и кого Кардон хотел бы подвергнуть обследованию психиатра, доктора Бланша...

Для торговца картинами Дюран-Рюэля, выставившего весной две работы Ренуара в Лондоне в Немецкой галерее на Нью Бонд-стрит, слово «импрессионист» некоторое время спустя станет залогом успешной продажи. Но пока следовало набраться терпения...

В данный момент, нужно признать, выставка на бульваре Капуцинок обернулась финансовым провалом. 17 декабря 1874 года в мастерской Ренуара на улице Сен-Жорж, дом 35, состоялось общее собрание членов Анонимного кооперативного общества художников. На приглашение откликнулись

всего лишь 14 членов. Ренуар был избран председателем собрания, на котором подводились финансовые итоги. Отчёт казначея общества вызвал глубокое разочарование: каждый член общества должен внести 184,5 франка, чтобы покрыть долги. Ренуар предложил ликвидировать товарищество. Все единогласно проголосовали за это предложение.

Но выставка, приведя её участников к долгам, в то же время вызвала интерес публики, она обеспечила импрессионистам известность. У Ренуара возникла одна идея, но он не стал обсуждать её на этом собрании. Бесплезно было делиться ею со многими из тех, кто голосовал, но не имеет никаких оснований претендовать на название импрессиониста. Кроме того, в тот момент Ренуар был очень озабочен состоянием здоровья отца, о чём знали только самые близкие друзья. Отец умер 22 декабря.

В начале 1875 года Ренуар предлагает своим друзьям-художникам и Дюран-Рюэлю организовать распродажу картин в Отеле Дрюо*. Как вспоминал Ренуар, «друзья с энтузиазмом поддержали эту идею». Наибольшую активность проявили Моне, Сислей и Берта Моризо. Ренуар восхищался Бертой Моризо, его чувство разделяли Моне и Сислей: «Какая удивительная судьба у мадам Моризо! Художница со столь ярко выраженным темпераментом родилась в исключительно консервативной буржуазной среде, в то время, когда ребенок, пожелавший заняться живописью, считался позором семьи! К тому же насколько поразительно, что в наше время реализма появляется художник, настолько преисполненный изящества и утонченности XVIII века; одним словом, это последняя элегантная художница, появившаяся со времен Фрагонара, не говоря уже о некой “девственной чистоте”, которая ощущается в столь высокой степени в её живописи».

В одном из залов Отеля Дрюо 23 марта было представлено около двадцати картин Моне, 21 — Сислея, 12 — Берты Моризо и 19 — Ренуара. И снова скандал... Ренуар вспоминал: «Студенты Школы изящных искусств приходили толпами, чтобы выразить протест против нашей живописи настолько бурно, что понадобилось вмешательство полицейских!» В этот же день «Ле Фигаро» публикует заметку, автор которой прятался под псевдонимом «Железная маска»: «Впечатление, производимое импрессионистами, подобно тому, какое вызывает кот, гуляющий по клавишам пианино, или обезьяна, которая

* Отель Дрюо — здание, выбранное парижскими префектами для проведения государственных аукционов; получило своё название по имени жившего в нём наполеоновского генерала Антуана Дрюо. (*Прим. ред.*)

завладела коробкой с красками. Тем не менее это может быть выгодной сделкой для тех, кто делает ставку на искусство будущего».

На следующий день, как сообщал Дюран-Рюэль, выступавший в качестве эксперта по продаже, «публика, сильно раздражённая редкими защитниками несчастных участников выставки-продажи, пыталась помешать продаже и сопровождала дикими воплями каждую надбавку в цене на аукционе». В результате распродажу едва ли можно было назвать успешной. 73 картины были проданы аукционным оценщиком, мэтром Шарлем Пилле, за 11 496 франков. Ренуар вспоминал, что один из этих «редких защитников», «месье Азар, «тем не менее набрался смелости поднять цену одной из моих картин, *“Новый мост”*, до 300 франков». В 1910 году при продаже коллекции господина Азара, отмечал Амбруаз Воллар, это же полотно было оценено примерно в 100 тысяч франков...

Но на этой распродаже в Отеле Дрюо судьба свела Ренуара с одним из его «защитников», Виктором Шоке. Ренуар вспоминал: «Месье Шоке вошел в Отель Дрюо случайно во время выставки наших картин. Он обнаружил в моих полотнах некоторое сходство с картинами Делакруа, которого он боготворил. В вечер продажи он написал мне, выражая своё искреннее восхищение моей живописью, и спросил, не соглашусь ли я написать портрет мадам Шоке; я согласился». Виктор Шоке был чиновником таможенного управления. Среди сотрудников он снискал себе славу «вздорного человека». Вспоминали, как на приём по случаю Нового года, когда все согласно протоколу собрались в кабинете начальника в парадных костюмах, при белых галстуках, он явился в старом рединготе, потёртом на локтях, и лоснящихся брюках. Когда шокированный шеф заинтересовался причиной такого внешнего вида своего подчинённого, то получил от него ответ: «Месье, это тот наряд, который подходит человеку, зарабатывающему 50 франков в месяц». И даже такая мизерная зарплата не помешала ему начать коллекционировать. В своей квартире на улице Риволи, дом 204, он собирал мебель и часы XVIII века и каждый раз, когда появлялась возможность, продолжал покупать картины Делакруа. После его смерти в 1891 году в каталоге продажи его коллекции насчитывалось 11 полотен Ренуара, наряду с картинами Делакруа, Моне, Писсарро, Курбе, Коро, Домье и Сислея, тридцатью двумя полотнами Сезанна...

Наконец, эта первая скандальная распродажа работ импрессионистов позволила Ренуару сблизиться с семьей Шарпантье. Жорж Шарпантье, преуспевающий издатель, посетил выставку, а во время аукциона приобрёл пейзаж Ренуара с ры-

баком на берегу реки за 180 франков. Ещё в 1869 году Ренуар писал портрет тёщи издателя, который вместе с женой принял художника в своём особняке на улице Гренель. Но затем Ренуар перестал посещать дом Шарпантье, опасаясь, как бы его не приняли за карьериста, желающего с его помощью пробить себе дорогу.

Мадам Маргерит Шарпантье по пятницам устраивала в роскошном салоне, украшенном японскими гравюрами и фарфором, приёмы для наиболее важных представителей мира политики, литературы и искусства. Там можно было встретить Мопассана, Флобера, похожего на полковника в отставке, занявшегося продажей вина, Тургенева, Доде, Эдмона Гонкура, Барбе д'Орвийи, композитора Шабрие и таких видных политических деятелей, как Гамбетта и Клемансо*. Мадам Шарпантье покорила Ренуара ещё и тем, что напоминала его юношеские увлечения, модели Фрагонара. Более того, она была несколько похожа на Марию-Антуанетту, чей портрет он так часто писал на фарфоре, работая у братьев Леви. Если Ренуара это сходство волновало, то одна из завистливых подруг Шарпантье ядовито заметила, намекая на невысокий рост мадам: «Это Мария-Антуанетта, укороченная снизу». Ренуар был счастлив посещать этот салон: «Мне делали комплименты. Я забывал обиды, причиняемые журналистами, и находил там моделей, готовых позировать бесплатно и с удовольствием». Внимание, которым окружали там Ренуара, было особенно важно для него в тот момент ещё и потому, что в 1875 году его работы снова были отвергнуты Салоном, а те две картины, которые он выставил в городке По в Обществе друзей искусства в начале 1876 года, едва ли могли изменить его положение в Париже.

Если ещё двумя годами ранее он был убеждён, что только Салон может обеспечить художнику признание, то с этих пор он был уверен, что любой ценой необходимо добиваться воз-

* *Леон Мишель Гамбетта* (1838—1882) — французский адвокат и политик, министр внутренних дел «правительства национальной обороны» во время Франко-прусской войны, после поражения Парижской коммуны выступал за амнистию коммунарам, против попыток реставрации монархии. Впоследствии являлся председателем палаты представителей (1879—1881), премьер-министром и министром иностранных дел (1881—1882). *Жорж Бенжамен Клемансо* (1841—1929) — французский врач, государственный деятель, журналист, мэр округа Монмартр, член муниципального совета, вместе с Гамбеттой выступал в Национальном собрании против реставрации монархии. Будучи прекрасным оратором, заслужил репутацию «сокрушителя министерств». Впоследствии был министром внутренних дел (1906) и председателем Совета министров (1906—1909, 1917—1920). (*Прим. ред.*)

возможности продемонстрировать свои работы публике, не дожидаясь благосклонности жюри. Так, 5 февраля 1876 года Ренуар вместе с Анри Руаром, другом Дега, инженером и художником, написал Кайботту*: «Месье Кайботт, мы думаем, что было бы неплохо повторить попытку организовать свою выставку. Мы договорились с Дюран-Рюэлем, который выделяет нам для выставки два зала, один из них большой. Мы были бы счастливы, если бы Вы присоединились к нам. Взнос: 120 франков каждый, кто желает выставить свои работы, должен уплатить до 25 февраля месье Дюран-Рюэлю. Открытие: 20 марта. Длительность экспозиции: один месяц. Количество принимаемых на выставку картин: пять от каждого художника. За дополнительными справками следует обращаться к Дюран-Рюэлю. Убедительная просьба ответить немедленно одному из нас, если Вы готовы к нам присоединиться». И Кайботт не колеблется. Он с ними.

Если в 1874 году первая выставка объединила около тридцати художников, то теперь их только около двадцати, но эта группа была сплочённой. Берталл, опубликовавший статью в «Ле Суар» от 15 апреля 1876 года, был одним из тех, кто выступил с резкой критикой этой выставки импрессионистов на улице Лепелетье. Первое замечание критика: «В позолоченных рамках были повешены странные эскизы, выполненные в гротескной манере, шквал красок без формы и без гармонии, без перспективы и без рисунка». Среди 252 работ он выделил лишь одну из пятнадцати картин Ренуара: «Портрет мужчины, с зелёными волосами, розовой бородой и лицом, словно мякоть телятины, подписанный Ренуаром, прославит его, несомненно, больше, чем портреты в большом Салоне, написанные художниками, тщательно воспроизводящими натуру». Ренуар, боявшийся остаться незамеченным — «Тревожно, когда тебя игнорируют!» — может быть спокойным. Град упрёков обрушился на галерею на улице Лепелетье, дом 11. Альбер Вольф, известный обозреватель «Ле Фигаро», разразился уничтожающей критикой: «Несчастье витает над улицей Лепелетье. После пожара в Опере новое бедствие обрушилось на этот квартал. Только что открыли в галерее Дюран-Рюэля выставку так называемой живописи». Он не упускает ни одного из участников выставки. Ренуар, как и остальные, подвергается злобным на-

* *Гюстав Кайботт* (1848—1894) — французский коллекционер и живописец, работавший в стиле «реализм». Использовал унаследованное от отца состояние на поддержку друзей-художников и разнообразные хобби: коллекционирование марок, разведение редких цветов, строительство яхт, дизайн текстиля. (Прим. ред.)

падкам: «Попытайтесь объяснить месье Ренуару, что женское тело — это не нагромождение разлагающейся плоти с зелёными и фиолетовыми пятнами, свидетельствующими о том, что труп уже в стадии гниения».

И только редкие голоса критиков поддерживали художников. Среди них был Дюранти, опубликовавший брошюру «Новая живопись: по поводу группы художников, выставивших свои работы в галерее Дюран-Рюэля». Автор отмечает, что подлинными противниками идей художников-новаторов, представивших свои работы на этой выставке, являются члены Академии изящных искусств и Института Франции, так как выставка свидетельствует о важных открытиях этих художников, которые позволяют себе пренебрегать академическими правилами. Дюранти выступает в их защиту: «Следуя своей интуиции, они шаг за шагом сумели разложить солнечный свет на его элементы, а затем снова объединить их в общей радужной гармонии, передав это своим полотнам». Эмиль Золя уточняет: «Художники, о которых я говорю, называются импрессионистами, потому что большинство из них стремится донести, прежде всего, достоверные впечатления от окружающего мира; они хотят уловить и сразу передать это впечатление, не углубляясь в несущественные детали, которые нарушают свежесть личного и живого наблюдения. Но каждый из них, к счастью, обладает оригинальными чертами, своей особой манерой видеть и передавать реальность». Он добавляет: «Ренуар специализируется в написании человеческих фигур. У него доминирует гамма светлых тонов, с переходами от одного к другому с восхитительной гармонией. Его можно было бы назвать Рубенсом, освещённым сияющим солнцем Веласкеса. Портрет Моне, представленный им на выставке, прекрасно выполнен. Мне очень понравился также *“Портрет молодой девушки”*, это несколько странная и симпатичная фигура с немного удлинённым лицом, рыжими волосами, едва заметной улыбкой; она похожа на какую-нибудь испанскую инфанту».

Эта новая известность поставила Ренуара, как и других импрессионистов, удостоенных довольно многочисленных оскорблений и лишь единичной поддержки и приветствия, в несколько двусмысленное положение. Дело в том, что он в значительно большей мере, чем кто-либо из его друзей, был «художником фигур». Ренуар стал вынашивать идею новой картины, которая позволила бы ему снова вернуться к элегантности *«Ложи»* и игре света в этюде *«Обнажённая, эффект солнца»*, только что купленном у него Гюставом Кайботтом. Она дала бы ему возможность доказать, что передача оттенков, вызванных эффектом освещения, и требование схожести портре-

та с оригиналом не являются несовместимыми. Возможно, он обсуждал этот проект в Аржантее у Моне, где в то время гостил Сислей. Ренуар написал его портрет: Сислей оседлал бамбуковый стул, опираясь локтями о его спинку. Вероятно, нуждаясь в моделях, Ренуар мог бы также пригласить их позировать ему на Монмартре.

В мае 1876 года Ренуар вместе с другом Жоржем Ривьером нашёл на Монмартре небольшой домик на улице Корто. На втором этаже дома были две довольно просторные меблированные комнаты с окнами, выходящими в сад, а на первом этаже — бывшая конюшня, где можно было разместить холсты и мольберты. Это место было идеальным для того, чтобы изо дня в день ходить писать в «Мулен де ла Галетт», находящийся в двух шагах, рядом с двумя старинными ветряными мельницами. «Мулен де ла Галетт» — кабачок с танцзалом, расположенный в просторном деревянном сарае, пристроенном к мельницам. Название своё он получил от мельницы (*moulen*) и галет, которые здесь подавали к столу. Если одна из двух мельниц приходила в движение, то исключительно для того, чтобы перемолоть корни ириса для одного парижского парфюмера. За несколько су можно было посетить вторую мельницу, всегда неподвижную. Оттуда открывался совершенно потрясающий вид на Париж. Но Ренуар собирался изображать не этот вид, а бал в заведении. По воскресеньям он начинался в три часа, танцы продолжались до полуночи, с получасовым перерывом, чтобы дать возможность музыкантам перекусить. Хотя оказаться внутри заведения ещё не означало получить право на танец, но каждая кадрили стоила всего четыре су. В хорошую погоду танцующие выходили во двор, где по кругу стояли столы и скамейки. Ренуар любил царившую здесь атмосферу веселья и непритязательности.

Друзья Ренуара, в частности Лами и Ривьер, уже позировавший для «*Мастерской на улице Сен-Жорж*», были готовы поддержать его. Они позировали ему и помогали подбирать модели. Это было не всегда просто, так как некоторые молодые работницы отказывались смешиваться с профессиональными моделями. Они опасались, что могут однажды увидеть себя обнажёнными в витрине магазина одного из торговцев картинами на улице Лафит. Но Ренуар не собирался писать обнажённых. Последним аргументом, позволяющим убедить матерей разрешить их дочерям позировать для Ренуара, была «тимбаль» — заострённая сверху соломенная шляпка, украшенная широкой лентой. Она обрамляла лицо, образуя своего рода ореол. Такая шляпка вошла в моду с тех пор, как её носила актриса Тео в оперетте «Серебряные литавры». Ренуар купил

и раздал дюжину таких шляпок, чем завоевал репутацию состоятельного человека. Каждый день Ренуар приносил огромный холст с улицы Корто. Порой сильные порывы ветра угрожали унести его, как бумажного змея, а Ренуар продолжал работать. Ривьер вспоминал: «Персонажи, фигурирующие на холсте, довольно многочисленны. Это Эстель, сестра Жанны, которая видна на переднем плане на скамейке в саду; Лами, Геннетт и я расположились за столом, уставленным стаканами традиционного гренадина*. Были ещё Жервекс, Кордей, Лестрингез, Лот и другие, видневшиеся среди танцующих. Наконец, художник-испанец, дон Педро Видаль де Соларес-и-Карденас, приехавший с Кубы. Это он танцует с Марго в центре картины».

Жанна, упомянутая Ривьером, — это юная натурщица, которую сопровождала её мать на улицу Корто, где она позировала Ренуару в саду для картины «*Качели*». После того как успокоившаяся мать Жанны перестала приходить, девушка в перерывах между сеансами позирования рассказывала художнику о своём романе с молодым человеком из приличной семьи, который увлекал её каждый день кататься на лодке в Буживале. Чтобы не вызвать подозрения у матери, он давал Жанне ту сумму денег, которую она перестала получать в швейной мастерской, забросив эту работу. Ренуара совершенно не интересовало поведение девушек, позировавших ему. Единственное, что ему было важно, — их кожа. Он не испытывал недостатка в моделях, некоторые из них были более развязными, чем другие. И всё это лето он, не переставая, работал. Он даже писал пейзажи и сцены из сельской жизни на стенах кабаре «*Ле Франк Бювер*», на углу улиц де Соль и Сен-Рюстик, где он регулярно обедал в компании Лами и Ривьера. И каким бы ни был сюжет его картин, наслаждение и чувственность всегда присутствовали в них: «Я люблю картины, вызывающие у меня желание прогуляться, если это пейзаж, или провести рукой по груди или спине, если это женщина».

В конце лета Ренуар был приглашен в Шанрозе под Парижем Альфонсом Доде, с которым он познакомился у Шарпантье. Писатель уже несколько раз приглашал художника на свои вечера по средам в Париже, а теперь попросил его написать портрет своей жены Жюли. Возможно, Ренуар работал над этим портретом с особым чувством... Дело в том, что в доме в Шанрозе, который сняла семья Доде, ранее проживал Делакруа. Кабинет, где работал Доде, прежде был мастерской ху-

* Гренадин (от фр. *grenade* — гранат) — густой сладкий сироп, используемый при приготовлении коктейлей для придания сладости и красивого цвета; делался из гранатового сока и сахара. (*Прим. ред.*)

дожника... Ренуар снова соприкоснулся с Делакруа. За год до того, в 1875-м, по заказу коллекционера Жана Дольфюса, купившего у него несколько картин, он сделал копию «*Еврейской свадьбы*» Делакруа. А несколько месяцев назад Шоке попросил написать его перед эскизом «*Нюма и Эжери*», предназначенным для росписи одного из углов библиотеки Бурбонского дворца. Его приобретение вынудило Шоке отложить покупку нового сюртука. Это был не первый и не последний раз, когда Шоке предпочитал купить произведение искусства вместо того, чтобы сменить старую, изношенную одежду.

Пятого июня 1855 года в Шанрозе Делакруа записал в своём дневнике: «Прогулка в саду побудила меня выйти в поле, я прошёлся по полям вплоть до Суаси, я буквально растворился в безмятежной природе». Ренуар тоже испытывал подобные ощущения, когда писал пейзаж на берегу Сены.

Однако у него не возникло желание стать пейзажистом, хотя «на пленэре удаётся наносить на холст такие оттенки, какие невозможно было бы вообразить при свете в мастерской». Это было единственным существенным преимуществом работы на открытом воздухе. А вообще «тратишь полдня, чтобы работать один час. Удаётся закончить одно полотно из десяти, так как погода меняется. Пытаешься отразить эффект солнечного света, а тут неожиданно пошёл дождь. На небе появилось несколько облаков, а ветер их разгоняет. И так повсюду!» Лучше писать букеты: «Когда я пишу цветы, это даёт отдых моему мозгу. Я подбираю тона, меняю их расположение, не заботясь о том, что испорчу холст. Я не решился бы так делать, когда пишу портрет из-за опасения всё испортить. А опыт, накопленный мной при выполнении таких набросков, я затем использую в своих картинах». Возможно, именно в Шанрозе он запечатлел букет цветов на камине, а также букет пионов...

Когда Ренуар узнал о смерти в Мантоне Нарсиса Диаса де ла Пеньи 18 ноября 1876 года, несомненно, он вспомнил их встречу в лесу Фонтенбло и его решительный вопрос: «Но почему у Вас всё настолько черно?» Двенадцать лет спустя Диас не задал бы ему подобный вопрос. По иронии судьбы именно потому, что Ренуар больше не пишет «натурально черно», его осуждают критики...

К счастью, супруги Шарпантье поддерживали Ренуара. Когда он вернулся в Париж, они заказали ему портреты. Подобный заказ позволял ему продолжать обедать у мадам Камиллы, владелицы молочного кафе, находящегося напротив его мастерской на улице Сен-Жорж, не рискуя задолжать ей, как это часто случалось. Он также согласился написать небольшую собачку Таму с длинной чёрной и белой шерстью, привезённую

крупным финансистом Чернуши из Японии. Теодор Дюре привёл Ренуара в особняк, выходящий окнами в парк Монсо, не столько для того, чтобы он писал там собачку Чернуши, сколько для предоставления ему возможности встретиться с другими коллекционерами. И он не ошибся. Чернуши познакомил его с банкиром Шарлем Эфрюсси и Шарлем Дедоном, который вскоре купил его «*Танцовщицу*», представленную в 1874 году на выставке у Надара. Тогда критик Луи Лерой ядовито отметил, что ноги её кажутся «такими же пышными, как её газовые юбочки».

Поддержка таких влиятельных людей позволяла надеяться, что выставка 1877 года вызовет не одни лишь оскорбления, насмешки и издевательства... Новая выставка была тем более необходима, что рассчитывать на то, что Салон откроет им свои двери, было бессмысленно. Кайботт, один из немногих художников, не нуждавшийся в средствах, поскольку получил большое наследство, готов был принять активное участие в её подготовке. С начала 1877 года распространился слух о предстоящей выставке. Об этом свидетельствует письмо Гийомена доктору Гаше*: «Вероятно, средства на выставку, довольно значительные, будут предоставлены в качестве аванса двумя или тремя состоятельными художниками. Возможно, они вернут их путём продажи входных билетов; если же этого будет недостаточно, то дефицит будет восполнен участниками выставки, условия этих взносов пока не определены. Я не могу Вам сообщить больше информации, но думаю, что если Вы обратитесь к Ренуару по адресу: улица Сен-Жорж, дом 35, то сможете получить все интересующие Вас сведения, так как именно там ведётся подготовка выставки».

Поиски подходящего для выставки помещения, учитывая, что Дюран-Рюэль не собирался предоставлять свою галерею, отняли много времени. Наконец место было найдено. «Помещение не настолько большое, как хотелось бы, но оно прекрасно расположено, на углу улицы Лафит», — уточняет Дега. В письме Берте Моризо он сообщает также, что на общем собрании художники будут обсуждать не только условия участия в этой выставке, но и важный вопрос: «...можно ли выставиться в Салоне и в то же время с нами? Это очень серьёзная проблема». Горячие дискуссии по этому поводу ещё не завер-

* *Жан-Батист Арман Гийомен* (1841—1927) — французский живописец, участвовавший во всех выставках импрессионистов, кроме второй (1876). *Поль Фердинанд Гаше* (1828—1909) — психиатр, гомеопат, автор труда по исследованию меланхолии; постоянно помогал художникам и сам занимался гравюрой, впоследствии был лечащим врачом Ван Гога. (Прим. ред.)

шились... В ходе обсуждений возник ещё один вопрос — о названии выставки. Ренуар был настроен решительно: «Я настаивал на том, чтобы она сохранила название выставки импрессионистов. Это объяснит прохожим, и никто не ошибётся: “Вы найдёте здесь тот жанр живописи, какой вам не нравится. Если вы всё-таки придёте, тем хуже для вас, вам не вернут ваши десять су за вход!”».

Третья выставка импрессионистов открылась в апреле 1877 года. Ренуар представил на ней 21 картину. Они, как и работы его друзей, снова подверглись резкой критике. В номере «Л'Артист» от 1 мая критик Марк де Монтифо (псевдоним графини де Кивонь) утверждает, что «их полотна, по-видимому, выставлены, чтобы “раздразнить” критиков». А Поль Манц в «Ле Тан» удивляется тому, что Ренуар когда-то был учеником Глейра: «Если бы мэтр был ещё жив, он поразился бы, как обучение у него могло привести Ренуара к созданию *“Бала в Мулен де ла Галетт”*». Но ещё больше он был бы поражён манерой письма его ученика. Автор портрета мадемуазель С. — художник, чьё обучение ещё не завершено. Он мучительно ищет приёмы передачи на холсте цвета. Он хотел бы, сохраняя свежесть тонов, подчеркнуть рельеф форм и игру света. Он едва ли добьётся этого, используя свою систему. Ренуар наносит длинные или квадратные мазки один рядом с другим, что делает женскую кожу похожей на изнанку ковра». Вряд ли, делает вывод критик, стоит чего-либо ожидать от такого «рискованного колориста». Но об этом же портрете мадемуазель С., Жанны Самари, молодой и знаменитой актрисы «Комеди Франсез», 25 апреля 1877 года Филипп Бюрти с энтузиазмом написал в «Ла Републик Франсез»: «Портрет мадемуазель Самари передаёт настолько хорошо очарование молодой актрисы и настолько точно особую атмосферу на сцене, что напрашивается сравнение с живыми набросками Фрагонара, имея в виду аналогии французского темперамента, воплощённого в портретной живописи». Ренуару далеко не безразлично подобное сравнение с французской живописью XVIII века.

Другой публикацией Ренуар был глубоко тронут. Это статья Ривьера, где он подробно комментировал *«Бал в Мулен де ла Галетт»* и закончил рассказ об этой картине, «исключительно парижской», словами: «Это историческое полотно». Тот же Ривьер писал: «По мере того как публика решительно предпочтёт старой мрачной живописи пленительную живопись импрессионистов, критики тоже, в свою очередь, начнут восхищаться, доказывая, что они всегда считали, что эти художники были очень талантливы». Хотя Ренуар мог быть доволен заверениями своего друга, он трезво оценивал ситуацию. Эти статьи

опубликованы «Импрессионистом», газетой, всего четыре выпуска которой были проданы по пятнадцать сантимов на Больших бульварах. Только финансовая поддержка Кайботта позволила создать эту газету. Её редакцию приютил Легран, торговец картинами на улице Лафит, а номера продавали уличные газетчики на бульваре Итальянцев и у входа на выставку.

Ренуар был менее, чем его товарищи, убеждён в важности поддержки, которую могут оказать им писатели. Много лет спустя он ворчал: «Все эти первые шаги молодых живописцев, полных добрых намерений, но ещё ничего не умеющих, могли бы пройти незамеченными, на благо художников, без литераторов, этих прирождённых врагов живописи. Ведь им удалось заставить публику и нас, художников, проглотить все эти истории о “новой живописи”!»

Если Ренуар не уверен, что поддержка писателей может быть полезной, то, напротив, считает, что новая распродажа должна дать результаты, не столь огорчительные, как та, что прошла в марте 1875 года. Хотя Моне и Берта Моризо отказались в ней участвовать, сменились и эксперт, и оценщик на аукционе, Сислей всё же снова решил представить свои картины. Писсарро и Кайботт также согласились принять вызов вместе с Ренуаром. 28 мая мэтр Леон Тюаль священнодействовал в одном из залов Отеля Дрюо. Поднималось совсем немного рук желающих принять участие в торгах за предлагаемые картины. Кайботт вынужден был сам купить своих *«Паркетчиков»* за 655 франков, а Сислею пришлось смириться с тем, что его холсты были оценены не выше, чем в 105 или, в лучшем случае, 165 франков. 15 полотен и пастель Ренуара были оценены в общую сумму 2005 франков. В целом при распродаже выручили всего 7610 франков. Радоваться было нечему...

По крайней мере, эта распродажа позволила Ренуару познакомиться с Эженом Мюрером. Мюрер, владелец ресторана на бульваре Вольтера, дом 95, по средам принимал в отдельном зале своего заведения писателей, художников и любителей искусства. Его привлекательная сестра Мария не оставила равнодушными некоторых из них. Этого было достаточно для Ренуара, чтобы согласиться написать её портрет. Помимо этого, Мюрер заказал ему свой портрет и портрет сына Поля. Хотя он платил всего 100 франков за каждое полотно, это было существенной поддержкой в тот момент, когда, как признавался Сезанн Эмилю Золя, «глубокое уныние царило в стане импрессионистов».

Ренуар с трудом сводил концы с концами в ожидании новых заказов. Ему оставалось надеяться, что кто-либо из любителей захочет поместить над камином такую же декоративную

рамку, украшенную цветами, «написанными в очень деликатных тонах», какую он сделал для салона Шарпантье... Или кому-нибудь понравится, как он декорировал лестницу этого особняка, и ему сделают аналогичный заказ. В пролётах лестницы он поместил два высоких узких панно с фигурами мужчины и женщины. Когда он поинтересовался мнением старого друга дома, художника Эннёра*, тот не преминул упрекнуть его: «Это очень хорошо, очень хорошо, но вы допустили ошибку! Мужчина всегда должен быть более смуглым, чем женщина!» Ренуар мог бы ему ответить, что только что написанный им портрет хозяина дома, красивого молодого мужчины, по мнению многих гостей, имеет оттенок «поджаренной тартинки». Но Ренуар промолчал... Он был настолько раздосадован, что готов был бросить живопись. На одном из приемов у Шарпантье перед новой выставкой он осмелился попросить Гамбетту поддержать импрессионистов в своей газете «Ла Републик Франсез». Ответ прислал один из помощников политика с безоговорочным отказом: «Как? Вы требуете, чтобы мы говорили об импрессионистах в нашей газете? Но это совершенно невозможно, это вызвало бы скандал! Разве Вы не знаете, что вас считают революционерами?» Ренуар предпринял ещё один отчаянный шаг — попросил назначить его хранителем в один из провинциальных музеев. На этот раз отказ пришёл лично от Гамбетты: «Это невозможно! Вы художник! Если бы Вы попросили место кладбищенского сторожа, это ещё было бы возможно...» Что делать? Затянуть пояс, продолжать писать и надеяться.

Надеяться, что Легран, бывший сотрудник Дюран-Рюэля, согласится взять его холсты в свой маленький бутик на улице Лафит; надеяться, что он их продаст... Надеяться, что он будет продолжать принимать художника у себя на улице Рокруа. Портрет его дочери Дельфины, прозванной Нинетт, — один из тех, которые Ренуар написал за совершенно символическую плату, так как он служил формой проявления благодарности автора. Как бы то ни было, не могло быть и речи о том, чтобы подготовить новую выставку импрессионистов в 1878 году... А почему в таком случае лишаться попытки выставить свои работы в Салоне?

Вопреки всем ожиданиям, «*Чашка кофе*», для которой позировала юная Марго** в мастерской на улице Сен-Жорж, была принята в Салон 1878 года. Картина числилась в каталоге

* Жан Жак Эннёр (1829—1905) — французский художник, представитель академизма. (Прим. ред.)

** Маргарита Легран с 1875 по 1879 год, вплоть до своей ранней смерти, была любимой моделью Ренуара. (Прим. ред.)

выставки под номером 1883. Тем не менее в последнем номере «Импрессиониста» в статье, подписанной псевдонимом «Живописец», позволяющим быстро угадать Ренуара, можно было прочесть фразу: «Художники делали робкие попытки приблизиться к Рафаэлю или другому выдающемуся итальянскому мэтру, что делало их посмешищем». Подобное заявление выглядело как оскорбление Института. К тому же, по мнению членов жюри, Ренуар был «скомпрометирован» 36-страничной брошюрой Теодора Дюре «Художники-импрессионисты, Клод Моне, Сислей, К. Писсарро, Ренуар, Берта Моризо», опубликованной в мае. В ней утверждается, что Ренуар — прежде всего «художник фигур», предлагает свой стиль в этом жанре и добился особых успехов в портретах, особенно женских. «Кисть Ренуара, быстрая и лёгкая, придаёт им грацию, мягкость, непринуждённость... Женщины Ренуара — обольстительницы. Если вы введёте одну из них в свой дом, то она будет той, на кого вы будете бросать последний взгляд, уходя, и первый, возвращаясь».

Члены жюри проявили такую снисходительность к Ренуару, возможно, потому, что предчувствовали, что в связи с открытием 1 мая Всемирной выставки число посетителей Салона будет на этот раз меньше обычного. Принять работу такого импрессиониста, как Ренуар — не слишком большой риск. Вскоре об импрессионистах будут говорить в основном только в театре... В театре «Варьете» шла комедия Мейлака и Алеви «Цикада», и звучавшая со сцены реплика, что «картины импрессионистов можно рассматривать с таким же успехом, перевернув их вверх ногами», неизменно вызывала смех в зале. Казалось, доказательством того, что это направление живописи вскоре исчезнет, являлись и результаты распродажи коллекции обанкротившегося финансиста Эрнеста Ошеде 5 и 6 июня в Отеле Дрюо. Три картины Ренуара из этой коллекции были оценены всего в 157 франков.

В сентябре Шарпантье подтверждает Ренуару свое желание иметь написанный художником портрет его жены с двумя детьми. Авторитет Шарпантье ещё более возрос в это время, когда выборы в октябре 1877 года укрепили позиции республиканского большинства в палате представителей. Никто не сомневался в его влиянии в мире политики и литературы, а теперь оно стало утверждаться и в мире искусства. В Салоне 1878 года критика игнорировала «Чашку кофе», переименованную в «Чашку шоколада». Но она не сможет обойти вниманием этот портрет мадам Шарпантье с детьми, Жоржеттой и Полем, в Салоне 1879 года, так как Шарпантье не сомневались, что этот портрет будет принят в Салон и помещён на почётном месте.

Сеанс за сеансом в течение месяца Ренуар писал портрет мадам Шарпантье в её японском салоне. Спустя много лет Ренуар задавал себе вопрос, не явились ли эти недели работы причиной возникновения у него отвращения к японскому искусству: «Возможно, из-за того, что я видел всё время такое количество японских изделий, у меня возник ужас перед японским искусством...» Он был единственным из импрессионистов, кто был совершенно равнодушен к японской экзотике. Очень тщательно Ренуар следил за покрытием портрета лаком и его обрамлением. Мадам Шарпантье уплатила за портрет тысячу франков, что было исключительной ценой для того времени. Она разрешила Ренуару показать его друзьям, в том числе Шарлю Дедону и Шарлю Эфрюсси, а также Берте Моризо. Тут же распространился слух о том, что портрет очень удачный... Больше никто не сомневался, как сообщил Писсарро в письме Кайботту, что «Шарпантье продвигают Ренуара...». Сезанн был очень доволен. В феврале он написал Виктору Шоке: «Я был счастлив узнать об успехе Ренуара...»

Ренуар, уверенный в том, что этот портрет откроет ему двери Салона, решил представить и другие свои работы, в том числе новый портрет Жанны Самари, на этот раз во весь рост. Но поскольку молодая актриса иногда забывала приходить на сеансы позирования на улицу Сен-Жорж, огорчённый Ренуар начал другой портрет. Дедон убедил своего друга Поля Берара, бывшего секретаря посольства, заказать портрет своей дочери Марты, в рост, в платье, украшенном голубым поясом. А вскоре стала позировать вся семья: мадам Поль Берар и её дети Тереза, Андре и маленькая Марго.

Несмотря на работу над новой серией портретов и на непостоянство Жанны Самари, её портрет был тоже готов вовремя. Но накануне вернисажа кто-то из друзей предупредил Ренуара, что его картина, кажется, «потекла». Он поспешил во Дворец промышленности и обнаружил, что посыльный, доставивший его холст, который ещё нужно было покрыть лаком, взял на себя инициативу сделать это, но он не учёл, что краска на холсте ещё не высохла. «И мне пришлось за какие-нибудь полдня переписывать мою картину».

Хотя мадемуазель Самари была любимым объектом театральных критиков, это не помешало жюри Салона поместить полотно, спасённое в критической ситуации, в самый дальний угол Салона, «чулан», причём в верхний ряд. Напротив, по распоряжению Кабанеля «*Портрет мадам Жорж Шарпантье и её детей*» под каталожным номером 2527, повешенный сначала высоковато, был перемещён на самое видное место. Критика, всё ещё пренебрежительно относящаяся к Ренуару, прекрас-

но понимала, что совершенно недопустимо оскорблять Шарпантье. Портрет мадам Шарпантье должен был находиться среди изображений людей того же круга.

Если тогда его живопись удостоилась похвалы, то только потому, что большинство критиков считали: Ренуар больше уже не тот импрессионист, каким он был. Альбер Вольф может, не отказываясь от собственного мнения, приветствовать «дебют бывшего непримиримого, обращённого в искусство более здоровое». А критик Беньер констатирует, что Ренуар «вступил в лоно церкви». Напротив, писатель Гюисманс считает, что в этой картине нет даже намёка на отступничество: «Этот портрет поражает изысканной палитрой красок и искусной композицией... Он выполнен с большим мастерством и к тому же насколько смело! В целом это произведение талантливого художника, который хотя и фигурирует в официальном Салоне, является независимым; это поражает, но доставляет удовольствие обнаружить художника, который уже давно забросил старые рутинные методы, столь скрупулёзно консервируемые его собратьями».

Глава седьмая

ГРЕБЦЫ ШАТУ, ЖИВОПИСЬ ИТАЛИИ

К Ренуару, выставившемуся в Салоне, его друзья отнеслись снисходительно, не сочтя его «изменником». Дело в том, что Сезанн и Сислей тоже были «отступниками», так как решили не принимать участие в четвёртой выставке «независимых художников», которая открылась 10 апреля на авеню Опера, дом 28. Месяц спустя, на следующий день после её закрытия 11 мая, прибыль составила по 439,5 франка на каждого из шестнадцати участников. Выставку посетили 15 400 зрителей. Кайботт отметил в письме к Моне, что «для художников, для публики, несмотря на недружественный настрой прессы, мы смогли многое сделать». А Писсарро, всегда очень доброжелательный, радостно сообщил в письме ресторатору Мюреру об успехе Ренуара в Салоне: «Я думаю, что он завоевал признание и будет теперь продвигаться. Тем лучше! Так тяжело испытывать нужду!» «Придворный живописец» мадам Шарпантье, как назвал себя Ренуар, мог быть доволен.

Он мог быть доволен ещё и потому, что Шарпантье предложили ему в июне представить в их галерее свои пастели. Эта галерея была открыта в помещении основанного ими еженедельника «Ла ви модерн», первый номер которого вышел 10 апреля. А в июле Шарпантье пригласили Ренуара участвовать в вы-

ставке рисунков в той же галерее. Она была удобно расположена на углу бульвара Итальянцев и пассажа Принцев, что обеспечило большое количество посетителей.

Летом Ренуар принял приглашение Бераров отдохнуть в их имении в Варжемоне, в Нормандии, недалеко от Дьеппа, где было поместье доктора Бланша. У Бераров он снова пишет детей: Марту в костюме рыбачки, с сачком для ловли рыбы, Андре в форме ученика коллежа, с книгами под мышкой. А у доктора Бланша он расписал карниз над дверью, избрав сюжеты из «Тангейзера» Вагнера. (Перед Франко-прусской войной Базиль предоставил ему возможность открыть для себя музыку Вагнера в Бордо во время выступлений оркестра под руководством Паделупа. Эдмон Мэтр исполнял его произведения на рояле в мастерской на улице Кондамин.) Смог бы Ренуар отдыхать, не занимаясь живописью? Полвека спустя он сделал признание: «Я не думаю, что, за исключением чрезвычайных обстоятельств, я сумел бы провести хотя бы день без живописи».

Даже перелом правой руки не оказался таким чрезвычайным обстоятельством. В середине февраля 1880 года, благодаря заботе доктора Террье, Ренуар практически выздоровел. Но даже когда его правая рука в течение нескольких недель была в гипсе, это не помешало ему работать. Он написал тогда своему другу, критику Теодору Дюре: «Я развлекался, рисуя левой рукой; это очень забавно и даже лучше, чем то, что я делал правой. Я считаю, что мне повезло, что я сломал правую руку; это позволило мне прогрессировать». Ренуар отказался представить свой «прогресс» на пятой выставке импрессионистов, находящейся в стадии подготовки.

Для его отказа от участия в выставке были две существенные причины. С одной стороны, он упрекал Дега, настаивавшего, чтобы выставка, организованная в апреле 1879 года на авеню Опера, дом 28, считалась выставкой «независимых художников». Ренуар разделял точку зрения своего друга Моне, заявившего одному журналисту: «Я импрессионист и навсегда останусь им, но я вижу крайне редко истинных соратников, мужчин и женщин. Маленький храм превратился сегодня в банальную школу, открывшую свои двери любому последнему мазиле». Ренуар, в частности, не одобрял участие в выставке Рафаэлли* и Гогена, которых пригласил Дега. У него не было

* *Жан Франсуа Рафаэлли* (1850—1924) — французский живописец, гравер, иллюстратор, бытописатель Парижа, итальянского происхождения. Был дружен с Эдгаром Дега и благодаря его протекции участвовал в пятой (1880) и шестой (1881) выставках импрессионистов, став отчасти причиной раскола в среде основоположников движения, поскольку многие из них критиковали его за поверхностно усвоенную импрессионистскую манеру.

ничего общего с подобными «независимыми». Как-то раз по поводу одного из полотен Рафаэлли Ренуар прошептал на ухо Ривьеру: «В этих картинах всё настолько бедное, даже трава!» С другой стороны, успех портрета мадам Шарпантье позволял Ренуару надеяться, что он не будет отвергнут жюри следующего Салона.

В Салон на этот раз были приняты три его полотна — *«Портрет Люсьен Додэ»*, *«Сборщики мидий в Берневале»* и *«Задремавшая девушка»* и пастель *«Портрет мадемуазель М. Б.»*. Для последней работы позировала Анжела, продавщица цветов, в мёртвый сезон подрабатывавшая в качестве модели. Она восхищала Ренуара своими шутками, иронией, комической пантомимой, воодушевлением, с каким рассказывала о приключениях сутенёров и девушек Монмартра. Хотя постоянная смена её любовников и отсутствие дома по ночам несколько раз в неделю вызывали упреки матери: «Ты себя изнуряешь», — это не мешало Анжеле быть прекрасной натурщицей. Ренуар надеялся, что она согласится приехать позировать в Шату, в десяти километрах от Парижа. Ему хотелось написать её на террасе ресторана Фурнеза над Сеной. Оставалось только дожидаться возвращения хорошей погоды...

Во Дворце промышленности работы Ренуара и Моне были помещены на самых невыгодных местах, в галерее с плохим освещением. Друзья попросили Сезанна обратиться к Золя за поддержкой и передать ему копию их лаконичного письма министру изящных искусств: «Господин министр, два художника, известные как импрессионисты, обращаются к Вам с надеждой на Ваше содействие, чтобы выставить наши работы в следующем году во Дворце на Елисейских Полях в приемлемых условиях. Примите, господин министр, заверения в нашем глубоком уважении». 23 мая последовало новое обращение к тому же министру: в «Ла Газетт де Трибюно» был напечатан проект реформирования Салона, подготовленный Ренуаром и отредактированный Мюрером. Золя откликнулся на просьбу о поддержке серией из четырёх статей, опубликованных в «Ле Вольтер» с 18 по 22 июня. В третьей статье Ренуар прочёл строки, посвящённые ему: «Ренуар был первым, кто понял, что никогда не получит заказы, участвуя только в выставках “независимых”, а так как ему нужно было зарабатывать на жизнь, он снова стал представлять свои работы в официальный Салон, за что к нему стали относиться как к ренегату. Я за независимость, во всех видах; тем не менее я признаю, что поведение Ренуара мне показалось совершенно разумным. Следует признать, что официальный Салон предоставляет молодым художникам прекрасную возможность стать известными публи-

ке; учитывая наши традиции, это единственное место, где они могут добиться успеха. Конечно, пусть они сохраняют свою независимость в своих произведениях, не утрачивают свой темперамент, а затем сражаются за признание в условиях, наиболее благоприятных для победы». Как видим, заявление Золя было несколько двусмысленным. Но в конце он высказывается более определённо: «Большая беда в том, что ни один художник этой группы не сумел реализовать ту новую формулу, элементы которой ощущаются во всех их работах. Эта формула существует, но она бесконечно раздроблена. Ни об одном из их произведений, ни об одном из них самих нельзя сказать, что эта формула использовалась подлинным мэтром. Все они только предшественники, гений пока не рождён. Можно видеть их намерения, одобрять их; но тщетно искать шедевр, в котором была бы воплощена эта формула, который заставил бы всех склонить головы. Вот почему борьба импрессионистов ещё не достигла цели; они ещё не способны создать тот шедевр, какой пытаются, они лепечут, не в силах подобрать нужные слова». Этого следовало ожидать... Ведь несколькими месяцами ранее в салоне Шарпантье писатель, поддержав похвалу Ренуара в адрес Сезанна, затем бросил: «Но, между нами, это неудачник?» — и, несмотря на возражение Ренуара, добавил ещё: «В конце концов, Вы прекрасно знаете, что живопись — это не его дело!»

Эти сомнения Золя совершенно безразличны Ренуару. Они не мешают ему писать, тем более что он не испытывает недостатка в моделях: дочери банкира Каэн д'Анвера, жена и дочь государственного секретаря изящных искусств Тюрке, клиенты, появлению которых он обязан Шарлю Эфрюсси, а также его друзья Жорж Ривьер и Альфонсина Фурнез... На одной из его картин, написанных в Шату в начале лета 1880 года, рядом с его братом Эдмоном и Кайботтом впервые появилась юная Алина Шариго. Ей девятнадцать лет. Она швея. Кажется, что в сорок лет Ренуар увлекся ею гораздо сильнее, чем когда-либо какой-нибудь другой молодой женщиной. Тем не менее это не помешало ему в июне не взять её с собой в Варжемон, куда он снова отправился на несколько недель погостить к Берарам. Это было отличное время, чтобы писать пейзажи на побережье и в Берневале.

По возвращении в Париж Ренуар присутствует 14 июля, которое впервые было объявлено национальным праздником*,

* 14 июля 1789 года взятием Бастилии, крепости и главной политической тюрьмы Франции началась Великая французская революция. (Прим. ред.)

на прощальном ужине, даваемом Эженом Мюрером. Мюрер, подорвавший здоровье напряжённой работой во время Всемирной выставки 1878 года, объявил, что переезжает в Оверсюр-Уаз, где он построил дом. Он решил продать свой ресторан на бульваре Вольтер. В ходе этого вечера Ренуар, очевидно, приглашает всех, кто мог приехать в Шату, чтобы позировать ему на террасе ресторана Фурнеза. Он хочет написать там завтрак гребцов.

В августе Ренуар делает набросок картины, распределяет места среди тех, кого он хочет собрать на этой террасе, возвышающейся над Сеной с 1877 года. Как и в «Лягушатнике», здесь всегда людно... Сюда часто приходит Мопассан. Мадам Фурнез царит на кухне, её сын Альфонс помогает дамам подниматься и спускаться на ялик, а Альфонсина, дочь, принимает клиентов. Чтобы развлечь гостей, она готова — и за это ей с удовольствием дают монетку — нырять в Сену. Так как в 34 года она выглядит на десять лет моложе, художники часто просят её позировать. На её второй свадьбе Дега был одним из свидетелей...

Шаг за шагом, после нескольких переделок, картина обретает окончательный вид. В первом ряду персонажей сидит за столом прелестная Алина Шариго, играющая со своей собачкой. Уже нет сомнений в том, что она занимает всё более значительное место в жизни Ренуара. В 1890 году она станет мадам Ренуар. За ней, опираясь на перила, стоит Альфонс Фурнез, а его сестра Альфонсина облокотилась на перила, по-видимому, слушая барона Рауля Барбье. Сын посла Франции в Стамбуле, офицер, Барбье, вернувшись из Индокитая, вышел в отставку в 1876 году. С тех пор, имея скудный пенсион, выделенный матерью, он, очарованный женщинами, часто бывает за кулисами театров Монмартра, «Мулен-Руж» и «Фоли-Бержер»... На заднем плане — молодой поэт Жюль Лафорг, в каскетке, ему только что исполнилось 20 лет. Он беседует с Шарлем Эфрюсси в цилиндре. С 1879 года Эфрюсси покупает работы Моне, Мане и Ренуара. И кто знает, возможно, он предложил Ренуару покинуть еженедельник «Ла ви модерн» и присоединиться к «Газете изящных искусств», которую он возглавляет? Лафорг стоит спиной к молодой женщине, поднёсшей стакан к губам, — это Эллен Андре. Она не единственная известная актриса, присутствующая здесь... Сбоку от неё поправляет маленькую чёрную шляпку Жанна Самари, только что поступившая в труппу «Комеди Франсез». Возможно, она затыкает уши, чтобы не слышать того, что говорит Поль Лот, держащий её за талию. Или это Эжен Пьер Лестрингез в чёрной шляпе, которого она не хочет слушать? Эти двое друзей

Ренуара будут свидетелями на его свадьбе с Алиной. Здесь же и Анжела, сидящая справа. Молодой мужчина, наклонившийся к ней, опираясь на спинку стула, — это итальянский журналист Мажиоло, пишущий для сатирического еженедельника «Трибуле», сообщающего о том, что происходит в парижских театрах на сцене и за кулисами. Наконец, справа на холсте, верхом на стуле, изображён Гюстав Кайботт, погружённый в раздумья. Не думает ли он о завещании, в котором в конце 1876 года сделал Ренуара своим душеприказчиком? Или, более прозаично, о своей яхте «Инес», пришвартованной ниже и уже завоевавшей репутацию одной из наиболее быстрых парусных яхт Аржантея?

Нелегко было заставить каждого из них приехать позировать. Собирались ли они когда-нибудь все вместе? Едва ли. В середине сентября Ренуар был вынужден снова обратиться к одной из своих моделей: «Приезжайте в Шату завтра в красивой летней шляпке. Туалет должен быть лёгким, но наденьте что-нибудь под него, так как становится прохладно. Сохранилась ли у Вас та большая шляпа, которая Вас так украшает? Если да, то я хотел бы, чтобы Вы надели именно её, серого цвета. Та шляпа, в которой Вы были в Аржантее».

Жорж Ривьер, очень внимательно относящийся к работе друга, мог сопоставить этот «Завтрак» только с «Балом в Мулен де ла Галетт», так как это две самые крупные картины, написанные Ренуаром. Ривьер отмечает, что их фактура очень различается: «Четыре года разделяют создание этих двух полотен. Этот срок достаточен для того, чтобы техника художника изменилась». Ренуар спешит завершить работу. Закончить такое полотно — возможно, означает закрыть некоторые темы, которым он был верен годами. Время популярных сцен, написанных на берегах Сены, как и на Монмартре, кажется, истекло.

В феврале 1881 года Ренуар решает не представлять «Завтрак гребцов» в Салоне. Впрочем, вероятно, картина была бы отвергнута жюри. Более того, он не собирается представить её и на шестой выставке «независимых», которая откроется в апреле. Среди импрессионистов нарастает всё большее напряжение. Кайботт с огорчением сообщает Писсарро, что Дега задал ему вопрос по поводу Ренуара и Моне: «И Вы принимаете у себя этих господ?» «Завтрак гребцов» купил Дюран-Рюэль. Он заплатил за картину значительную сумму, что позволило Ренуару отправиться в путешествие. Если прежде он покидал Париж, уезжая только в Нормандию или леса Фонтенбло, то теперь он решает посетить Алжир, где писал Делакура. К тому же Лестрингез не перестаёт искушать его рассказами о красоте и необычном свете Алжира.

В марте из Алжира, где он пробыл уже две недели, Ренуар написал Теодору Дюре: «Я хотел увидеть, что такое страна солнца». Он в восторге. Однажды он заметил, что мужчина, шагающий с большим достоинством и опирающийся на палку, направляется к нему. Накидка из золота и пурпура делала его похожим на принца из «Тысячи и одной ночи». Мужчина приблизился. Оказалось, это был нищий. Ренуар объясняет: «Солнце, божественное солнце, заливая его своим светом, превратило грязное рубище в королевскую мантию». Если страна может превращать пальмы в золото, воду в бриллианты, а людей в волхвов, то очарование длится недолго. Но, став писать молодых женщин, пейзажи, например банановую плантацию или «*Овраг дикарки*», араба на верблюде, а также местный праздник, художник открыл для себя белый цвет: «Всё белое — бунусы, стены, минареты, дороги».

В отсутствие Ренуара Шарль Эфрюсси подготовил его участие в Салоне, представив его работы. И снова Ренуар был вынужден оправдываться перед Дюран-Рюэлем, написав ему из Алжира: «Я попытаюсь объяснить Вам, почему я представляю работы в Салон. В Париже можно насчитать едва ли пятнадцать любителей, способных признать художника, не выставленного в Салоне. И примерно 80 тысяч тех, кто не купит ничего у художника, если он не допущен в Салон. Вот почему я отправляю каждый год два портрета, как бы мало это ни было. Более того, я не хочу поддаваться маниакальному убеждению, заставляющему считать, что та или иная картина плоха или хороша в зависимости от того места, где её выставили. Одним словом, я не хочу попусту терять время на борьбу с Салоном. Я даже не хочу, чтобы создавалось такое впечатление. Я считаю, что нужно стараться писать настолько хорошие картины, насколько это возможно, вот и всё. Ах, если бы меня обвиняли в пренебрежительном отношении к своему искусству или в глупых амбициях, заставляющих меня жертвовать своими убеждениями; в этом случае я мог бы понять критиков. Но так как об этом не может быть и речи, то им не в чем меня упрекать. Напротив, я занимаюсь в данный момент, как всегда, только тем, чтобы делать хорошие вещи. Я хочу создавать великолепные картины, какие Вы будете продавать очень дорого. Я добьюсь этого, надеюсь, довольно скоро. Я оставался вдали от всех художников, под ярким солнцем, чтобы всё обдумать».

В Алжире у Ренуара была и ещё одна тема для обдумывания: он часто вспоминал прелестную Алину Шариго. Постепенно он пришёл к убеждению, что его жизнь не будет без неё полноценной. Ренуару она напоминала «кошечку». «Возникает же-

ление почесать её за ушами!» Он написал ей. Когда он вернулся в Париж, Алина встречала его на вокзале.

Ренуара насторожила реакция на два портрета, которые были приняты в Салон. Критика, похоже, не нашла ни в одном, ни в другом ничего, за что можно было бы упрекнуть художника. То, что писатель Жорис Карл Гюисманс утверждал, что для того чтобы найти «такую красочную палитру», следует «вернуться к старым художникам английской школы», понятно, ведь Гюисманс, в конце концов, его «сторонник». Но мнение критика Шасаньоля особенно поразило художника: «Невозможно представить себе ничего более очаровательного, чем этот белокурый ребёнок, чьи волосы ниспадают, словно шёлковая мантия, а голубые глаза светятся наивным удивлением». Но похвалы в адрес этого портрета Ирен Каэн д'Анвер ничто по сравнению с потоком восторгов, адресованных портрету её младших сестёр, Алис и Элизабет. Хавард написал в «Ле Съекль» 14 мая, что «их маленькие смеющиеся мордашки, белокурые волосы, заплетённые в косички, их розовое и голубое платье составляют настоящий букет, необычайно свежий и сверкающий». В той же статье критик заверяет, что «Ренуар определённо остепенился». Это обратная сторона медали. Вопреки всему, что Ренуар написал Дюран-Рюэлю, не начал ли он, помимо своей воли, отказываться от собственных убеждений в вопросе о том, каким должен быть художник? Не потому ли критика старается бережно относиться к Ренуару, что он написал портреты членов семьи крупного банкира Луи Каэн д'Анвера, который заказывал свой портрет Леону Бонна, официальному художнику в полном смысле этого слова, а Луиза Каэн д'Анвер позировала Каролюсу-Дюрану? Не принимают ли его за светского художника? Этого только не хватало...

До середины июля Ренуар находит свои «мотивы» в Шату, Буживале или Круаси. А летом он снова в Нормандии, в Варжемоне у Бераров, или в Дьеппе у Бланша. Но на этот раз Ренуар испытывает какую-то внутреннюю тревогу во всех этих местах, которые он посещал столько раз, чьи темы внимательно изучал годами, при свете, все нюансы которого ему знакомы. Ренуар в смятении: «Я больше не знаю, что я делаю; я растерян; я тону!»

Некоторые увидели в композиции его «*Завтрака гребцов*» дань уважения картине Веронезе «*Брак в Кане*»*... «Чтобы пи-

* Картина «*Брак в Кане Галилейской*» Паоло Веронезе написана в 1563 году на евангельский сюжет о превращении Иисусом воды в вино. На полотне изображены около 130 фигур, среди которых правители эпохи Возрождения и знаменитые венецианские живописцы.

сать “*Брак в Кане*”, нужно быть в состоянии благодати». Почему не поехать посмотреть другие работы Веронезе в Венеции?

Ренуар покидает Париж в конце октября. Его неожиданный отъезд удивил многих. Художник объясняет его просто: «Меня охватило страстное желание увидеть Рафаэля», — и делится планами относительно поездки: «Я начну с севера и буду спускаться к югу по всей Италии». Он прибыл в Милан в начале ноября. На него не произвёл особого впечатления собор* «с его крышей в кружевах из мрамора, ерунда какая-то». Ренуара раздражал Леонардо да Винчи: «Его апостолы и Христос сентиментальны. Я вполне допускаю, что его brave еврейские рыбаки были готовы riskовать своей шкурой за веру, но зачем делать при этом выражение глаз, как у жареного судака?» В Венеции, напротив, он был полон энтузиазма, очарован Дворцом дождей, «позолоченным несколькими веками солнца», как и собором Святого Марка с его мощными колоннами без лепных украшений. Там он открыл для себя Карпаччо**, «художника со свежими и весёлыми красками». Подгоняемый холодом, он всё же успел зарисовать гондолу, Большой канал, Дворец дождей и площадь Святого Марка, а затем отправился во Флоренцию. Город показался ему унылым, он посещал там только музеи. Особенно его поразили скульптуры Донателло и живопись Рафаэля: «Трудно передать словами те чувства, какие я испытал перед “*Мадонной в кресле*”!» Не менее сильные эмоции охватили Ренуара и при виде фресок Рафаэля на стенах лоджий виллы Фарнезина*** и станц в Ватикане****. Вскоре, «утомлённый мастерством Микеланджело и Бернини***** — слишком много одежд, слишком много складок, слишком много мускулов!», он отправляется в Неаполь. Его поразила там «*Портрет папы Павла III*» Тициана, с его «седой бородой и ужасным ртом». Но ещё большее впечатление на

* Имеется в виду кафедральный собор в Милане, один из крупнейших в мире, заложенный в 1386 году и строившийся около шестисот лет в стиле «пламенеющей готики» из белого мрамора. (Прим. ред.)

** *Витторе Карпаччо* (между 1455 и 1465 — около 1526) — итальянский живописец Раннего Возрождения, представитель Венецианской школы. (Прим. ред.)

*** Виллу, построенную в Риме на берегу Тибра в 1506—1510 годах для банкира Агостино Киджи по проекту Бальдассаре Перуцци, в 1577 году приобрело аристократическое семейство Фарнезе, по которому она и получила своё название. (Прим. ред.)

**** Станцы Рафаэля в Ватикане — апартаменты папы Юлия II, четыре помещения размерами 9×6 метров, расписанные в 1508—1517 годах Рафаэлем с учениками. (Прим. ред.)

***** *Джованни Лоренцо Бернини* (1598—1680) — великий итальянский архитектор и скульптор, крупнейший представитель итальянского барокко.

него произвели фрески Помпей: «...они (древнеримские художники. — *Е. Н.*) не утруждали себя теориями. Никаких поисков объёмов, а объёмы есть. И они умели добиваться великолепия столь малыми средствами!» На Капри ему попался под руку старый номер «Пти Журналь». Там сообщалось, что Антонен Пруст, назначенный министром изящных искусств, приказал купить работы Курбе, а также собирается представить Мане к ордену Почётного легиона. 28 декабря 1881 года Ренуар написал Мане: «Наконец у нас появился министр, который понимает, что во Франции существует живопись; и я ожидаю в следующих номерах того же “Пти Журналь” сообщения о присвоении Вам звания кавалера ордена Почётного легиона, что заставило бы меня рукоплескать на этом далёком острове. Надеюсь, что по возвращении в столицу я смогу приветствовать Вас как художника всеми любимого и официально признанного. Я полагаю, что этот министр, как мне кажется, интеллигентный и смелый, должен знать, что его портрет сделан для Лувра, а не для него. Я думаю, Вы не рассчитываете в моём письме найти хоть один комплимент. Вы — весёлый борец, не питающий ненависти ни к кому, подобно древнему галлу; и я люблю Вас за эту жизнерадостность, которую Вы сохраняете даже тогда, когда с Вами обходятся несправедливо. Я сейчас в прекрасной стране, но без особых новостей». И всё же одна важная новость настигла его при возвращении в Неаполь: он узнал, что в Палермо находится Вагнер, и поспешил туда, чтобы сделать хотя бы набросок портрета композитора.

Ренуар приезжает в Палермо. Случай сводит его с молодым художником Паулем Жонковским в отеле, где остановился Вагнер. Жонковский всюду следует за композитором, никак не может завершить его портрет, а в ожидании удобного случая готовит для его оперы макеты декораций. Он предложил поговорить с Вагнером о встрече с Ренуаром, если композитор, работавший над только что сочинённой оперой «Парсифаль», сможет выкроить время. Несколько дней спустя Ренуар получает записку с приглашением, где Вагнер сообщает: «Я могу уделить Вам только полчаса!» И Ренуар пишет портрет Вагнера, говорит о Париже, уверяет композитора, что аристократы духа поддерживают его творчество, что льстит мэтру, так как он был убеждён, что французы любят только музыку немецкого еврея Мейербера. Но неожиданно после двадцати минут позирования он вдруг поднялся и заявил: «Достаточно! Я утомился», — а взглянув на портрет, воскликнул: «Ах! Ах! Я похож на протестантского пастора!»

На обратном пути Ренуар проехал через Калабрию, и его потрясла царившая там нищета. В некоторых деревнях не было

ничего съестного, кроме моркови. Они даже не знали о существовании спагетти. Ренуар без колебаний согласился написать портрет «бамбино» (малыша), когда его попросили об этом. А в одной из деревень в горах он обновил фрески в старой церкви, пострадавшие от сырости. «Я мало смыслил во фресковой живописи. У деревенского каменщика я нашёл несколько красок в порошке. Уж не знаю, будут ли они держаться».

В Неаполе, прежде чем сесть на корабль, идущий в Марсель, Ренуар отправляет телеграмму Дюран-Рюэлю. Ему необходимы 500 франков, чтобы он смог вернуться в Париж. А может быть, чтобы вернуться к Алине Шариго? Если она отправилась вместе с ним в путешествие по Италии, невозможно определить, когда она возвратилась. Не уехала ли она из Неаполя в то время, когда Ренуар отправился в Палермо писать портрет Вагнера? Или она села на парижский поезд, когда они уже приплыли в Марсель? Ответа нет... Алина мечтала выйти замуж, чтобы иметь детей. Трудно сказать, чувствовал ли себя Ренуар готовым к крикам младенца, бессонным ночам, пелёнкам... Что же касается матери Алины, то она вовсе не была уверена, что Ренуар, «этот голодающий бедняк с добрым сердцем», — лучшая партия для её дочери. Возможно, Алина и Пьер Огюст, чтобы принять окончательное решение после этого путешествия, решили расстаться на какое-то время...

Глава восьмая

АЛИНА ШАРИГО, ЧЕННИНО ЧЕННИНИ

Несколько дней спустя после возвращения во Францию, 23 января 1882 года, Ренуар пишет Дюран-Рюэлю: «Я был в Эстаке, маленьком местечке вроде Аньера, только на берегу моря. Как там прекрасно! Признаюсь, что я с удовольствием остался бы там ещё на пару недель. Было бы грешно покинуть этот чудесный край, не привезя оттуда что-нибудь. А какая здесь погода! Весна с мягким солнцем, без ветра, что бывает редко в Марселе. Кроме того, я встретил там Сезанна, и мы работали вместе. Вскоре я буду иметь удовольствие пожать Вашу руку и показать Вам, что я привёз. Скоро на улицу Сен-Жорж должен прибыть ящик с холстами». У Ренуара была и другая причина остановиться в Эстаке. Он признался мадам Шарпантье: «Греясь на солнце и стараясь как можно больше увидеть, я надеюсь достичь величия и простоты старых мастеров». Не хотел ли он, прежде чем открыл ящик, полный холстов, прибывший на улицу Сен-Жорж, признаться, что манера его живописи изменилась?

В начале февраля Ренуар слёг от «жестокого» гриппа, перешедшего в пневмонию. Эдмон Ренуар срочно приехал к брату, хотя знал, что Сезанн заботливо ухаживает за больным. 19 февраля врачи признали, что его здоровье, наконец, вне опасности. Но нужно было окончательно оправиться от болезни. Врачи считали, что в его состоянии нельзя возвращаться в зимний Париж.

В это же время Ренуар узнаёт, что уже в течение нескольких недель Писсарро и Кайботт пытаются воссоздать их группу для проведения очередной, седьмой по счёту выставки. Это же подтверждает в своём письме и Дюран-Рюэль. 24 февраля Ренуар пишет ему решительный ответ: «Если бы Вы сами организовали такую выставку, возглавив её, и даже если бы она была на площади Бастилии или в другом ещё более неподходящем месте, я тут же сказал бы Вам: “Берите все мои картины, идите на риск”». При этом Ренуар выдвигает свои условия: «Я поддержал бы такую выставку, если бы в ней приняли участие Моне, Сислей, мадемуазель Моризо, Писсарро, но только они. Пять-шесть художников, включая неуловимого Дега, — этого было бы достаточно, чтобы выставка стала интересной художественной манифестацией. Но я могу поспорить, что Моне первым откажется от этой затеи. Следовательно, резюмируя, я формально отказываюсь участвовать в подобной комбинации, которой, впрочем, я не знаю». Два дня спустя он снова пишет Дюран-Рюэлю: «Я отправил Вам сегодня утром телеграмму следующего содержания: “Мои картины, находящиеся у Вас, — это Ваша собственность, я не могу Вам помешать распоряжаться ими, но их выставляю не я”. Эти несколько слов точно отражают мою позицию. Разумеется, я ни при каких условиях не соглашусь на “комбинацию Писсарро—Гоген” и ни на одну минуту не допускаю, чтобы меня включили в группу “независимых” художников. Первая причина — то, что я выставляюсь в Салоне, что едва ли согласуется с остальным. Таким образом, я отказываюсь и ещё раз отказываюсь. Теперь Вы можете выставить мои картины, принадлежащие Вам, без моей авторизации. Они Ваши, и я не имею права запретить Вам распоряжаться ими так, как Вы намереваетесь, если они представлены от Вашего имени. Только важно, чтобы было ясно всем, что это Вы, владелец картин, подписанных моим именем, Вы их выставляете, а не я. В этом случае в каталоге, на афишах, в проспектах и других рекламах для публики будет указано, что владелец моих картин — Дюран-Рюэль и выставлены они им, а не мной. Тогда я не окажусь “независимым” вопреки моей воле...”»

Поскольку слабость и усталость исключали его немедленное возвращение в Париж, где он должен был бы участвовать в

дразгах, которые были ему ненавистны и раздражали его, Ренуар решает снова поехать в Алжир. 2 марта он предупреждает об этом своего друга Виктора Шоке: «Я только что переболел и медленно выздоравливаю. Я не могу передать, насколько добр и заботлив был Сезанн. Он готов был принести мне весь свой дом. Когда он собрался уехать в Париж, мы устроили у него вместе с его матерью грандиозный обед по случаю нашего расставания. Я вынужден пока остаться на какое-то время на юге: врач официально запретил мне возвращаться в Париж, но я не могу оставаться в одиночестве в Эстаке, поэтому я, вероятно, поеду на пятнадцать дней в Алжир; это меня сильно огорчает, так как я предпочёл бы вернуться в Париж». В результате, сняв в Алжире квартиру на улице Ла Марин, дом 30, Ренуар начал искать подходящие модели. «Это довольно сложно, так как можно легко ошибиться», — пишет он Дюран-Рюэлю и уточняет: «Мне нужно ещё несколько дней, прежде чем я приступлю к работе. Я трачу много времени на поиски моделей, а как только найду, то постараюсь написать как можно больше и привезти Вам довольно оригинальные портреты».

Когда Ренуар, наконец, возвращается в Париж после шести недель, проведённых в Алжире, он вызывает у друзей странное замешательство. Не из-за его участия в седьмой выставке «независимых» художников в залах Панорамы Рейхшофена на улице Сент-Оноре, дом 251, и не потому, что в мае его «*Портрет мадемуазель Y. G.*» под номером 2268 выставлен в Салоне, а потому, что были, наконец, распакованы ящики, прибывшие из Италии. Путешествие явно оставило свои следы... Когда Ренуар поведал Гюисмансу чувства, которые он испытал во Флоренции, когда созерцал «*Мадонну в кресле*» Рафаэля, писатель не удержался, чтобы не пробурчать: «Ну вот! Ещё один, покорённый Рафаэлем!» А ведь Рафаэль — идол официальных художников. Беспокойство Жервекса отражает общее мнение: «Неужели Вы собираетесь теперь работать в стиле помпьеристов?» Картина, которая больше чем какая-либо другая свидетельствует о новой манере Ренуара, — это «*Белокурая купальщица*». Неужели это тот же художник, который написал шестью годами ранее, в 1875 году полотно, «*Обнажённая, эффект солнца*», представленное на второй выставке импрессионистов и вызвавшее столь яростные нападки критики? «*Обнажённая*» 1875 года, казалось, растворяется в природе; на этот раз, напротив, тело купальщицы необычайной белизны, с чётко очерченными контурами, отделяющими её от пейзажа... Многие обеспокоены также и тем, что Ренуар отказался снова писать Нини, модель, позировавшую ему для «*Эффекта солнца*»...

Дюран-Рюэлю удалось объединить на выставке на улице Сент-Оноре Ренуара, Моне, Сислея, Берту Моризо, Кайботта и Писсарро, который настоял на участии Виньона, Гийомена и Гогена, что позволило продемонстрировать, несмотря на отсутствие Дега и Сезанна, единство группы. И в то же время сам Ренуар отказывается от импрессионизма? Дюран-Рюэль был крайне обеспокоен этим, тем более что его положение необычайно осложнилось из-за краха банка «Юнион Женераль». Этот католический банк потребовал, чтобы он вернул кредиты, предоставляемые ему генеральным директором банка Жюлем Федером начиная с 1880 года. Дюран-Рюэль оказался в долгах как никогда прежде. Но, несмотря на это, он продолжал заниматься торговлей картинами. Он, несомненно, подтвердил Ренуару то, что сообщил Моне: «Вы знаете, я запрашивал завышенные цены. Я мог бы их снизить вдвое, но не продал бы больше... Считают, что я преувеличиваю, но я счастлив, что настал момент, когда больше не высмеивают мои вкусы и не заявляют, что я сумасшедший». Несмотря на свои финансовые затруднения, Дюран-Рюэль делает всё, чтобы упрочить связь со своими художниками. Он заказал Моне роспись дверей салона своей квартиры на улице Рима, а Ренуару — портреты своих пятерых детей.

Волею судеб дом, снятый Дюран-Рюэлем на лето в Дьеппе, оказался всего в десяти километрах от Варжемона, куда Бера-ры снова пригласили Ренуара. Художник пишет портреты детей торговца картинами в саду виллы Бераров. Кроме того, на этот раз он не посмел отказаться писать портрет мадам Клаписсон, как он сделал это в прошлый приезд. В мае 1882 года коллекционер Леон Клаписсон купил у Дюран-Рюэля три картины, написанные Ренуаром в Алжире, и заказал ему портрет своей жены. Портрет «*Среди роз*», где мадам Клаписсон изображена сидящей в саду, получился неудачным. «Я потерпел фиаско», — вынужден был признаться Ренуар. Он написал ещё четыре портрета детей Дюран-Рюэля — Жозефа, Шарля и Жоржа, Марии Терезы и её же вместе с Жанной. Но все они казались какими-то чопорными, если не «официальными». Возможно, портрет сидящих рядом Шарля и Жоржа напоминал картину Мане 1879 года или чёткость контуров лиц свидетельствовала о влиянии итальянской живописи, которую Ренуар недавно открыл для себя, но портреты разочаровали Дюран-Рюэля... Ренуар не удержался от ироничного признания одному из друзей: «Держу пари, теперь скажут, что на меня повлияла итальянская живопись».

Дюран-Рюэль, приведённый в замешательство этими портретами, тем не менее не требовал, чтобы Ренуар переписал их.

А Клапписсон не упустил такую возможность. Осенью, вернувшись в Париж, Ренуар снова встречается с мадам Клапписсон. Первый её портрет был написан в саду в Нейи, а второй — в помещении. Она была в вечернем тёмно-синем платье и очаровательной шляпе, украшенной белыми перьями. Ренуар понимал, что он разочаровал своих заказчиков. Он попросил одного из друзей: «Не говори мне больше о портретах при солнечном свете. Хороший чёрный фон — вот что нужно». Тем не менее он изобразил мадам Клапписсон на холсте, загрунтованном свинцовыми белилами, создав вокруг неё цветной ореол. Господин Клапписсон на этот раз остался доволен — до такой степени, что даже был готов предоставить этот портрет Ренуару, если тот захочет выставить его в Салоне 1883 года.

Таким образом, несмотря на разочарования, всё закончилось хорошо. Более того, Дюран-Рюэль заказал Ренуару копию «Белокурой купальщицы», которая вызвала у многих опасение, что Ренуар попал под сильное влияние Рафаэля. Всё было хорошо ещё и потому, что, вернувшись из Алжира, Ренуар стал жить с Алиной Шариго, моделью, с которой он писал эту купальщицу... Он ей сообщил из Алжира, что хотел бы, чтобы она встретила его на вокзале в Париже. Алина ожидала его поезд на перроне Лионского вокзала. С этого дня она переселилась к нему на улицу Сен-Жорж. Ему пришлось согласиться, чтобы с ними жила и её мать, мадам Шариго. Алина убедила Ренуара в том, что она настолько занята овладением мастерством швеи, что у неё совершенно не остаётся времени для того, чтобы научиться готовить. Поэтому хлопоты на кухне взяла на себя мадам Шариго. Она не упускала возможности делать колкие замечания в адрес Ренуара. Когда он однажды отказался от добавки рагу из телятины, мадам Шариго ядовито бросила: «Живут впроголодь, но подавай им гусиный паштет!» Когда Ренуар внезапно встал из-за стола, чтобы сделать набросок, идея которого неожиданно пришла ему в голову, мадам Шариго пробурчала: «И это называется хорошим воспитанием?» Алина знала, каким образом умиротворить мать: достаточно было купить её любимые каштаны в сахаре. Много лет спустя мадам Шариго призналась своему внуку Жану Ренуару: «Если бы я была недобросовестной, я бы ела глазированные каштаны каждый день». Вполне естественно, что Алина ничего не знала о существовании некой Жанны Маргерит, родившейся 21 июля 1870 года и крещёной только 23 мая 1875 года. Она игнорировала тот факт, что первое причастие маленькой девочки состоялось 2 июля 1881 года. С момента их встречи в 1880 году Ренуар ни разу не упомянул о том, что у него есть дочь, рождённая Лизой Трео, и что он отказался признать своё

отцовство. И он не имел ни малейшего намерения когда-либо сказать ей об этом...

Осенью 1882 года и в начале зимы новые разногласия разделили импрессионистов. Дюран-Рюэль высказал мнение, что, по-видимому, настало время проводить индивидуальные выставки. Сислей был уверен, что их группа должна оставаться единой. Моне склонялся к необходимости проведения двух типов выставок: одна представляла бы пейзажистов, а другая — остальных... Ренуар предпочитал поддерживать Дюран-Рюэля.

Вернувшись из Нормандии, он задумал серию из трёх картин с танцующими парами. Он хотел создать крупные полотна — почти два метра высотой и около метра шириной. Эта серия была своего рода прихотью самого художника. Ни Дюран-Рюэль, ни какой-либо другой любитель живописи не делал ему подобного заказа. Возможно, к этой идее его подтолкнула встреча с молодой женщиной, которая была вынуждена позировать художникам, после того как не смогла продолжать карьеру цирковой гимнастки, сорвавшись с трапеции в цирке Мольера. Это была Мари Клементин Валандон, родившаяся в 1865 году, которая сама рисовала, а её рисунки понравились даже Дега. Она часто посещала балы, где в последние годы с гораздо большим удовольствием танцевали вальс и польку, чем кадрили былых времен. На некоторые балы приглашали также профессиональных танцоров... По мнению Эдмона Ренуара, выраженному в статье в «Ла ви модерн» в сентябре 1883 года, «балы оставались, как и прежде, единственным местом, куда приходили развлекаться». На самом деле не стоит забывать о проституции, хотя она здесь была не столь явной, как в «Лягушатнике». Можно предположить, что девушки из департамента Сена-и-Уаза, в отличие от парижанок, посещали эти балы в надежде найти себе покровителя, который сделает из них «мадам»... Писать такой бал в Буживале, когда тебе уже немногим более сорока, — не значит ли в определённой степени предаваться ностальгии? *«Танец в Буживале»* как бы перекликается с *«Балом в Мулен де ла Галетт»*. Если позади танцующей пары всё так же сидит публика с бокалами пива под распускающимися деревьями, то свет на картине *«Танец в Буживале»* совсем не тот, какой был написан на Монмартре... Ни на платье молодой женщины, ни на костюме её кавалера нет пятнышек от тени. Нет их и на шляпах танцующей пары. Фигуру танцовщика Ренуар писал со своего старого друга Поля Лота. Костюм, в котором он позировал для первых двух картин, *«Танец в Буживале»* и *«Танец в деревне»*, он сменил на фрак для третьей картины, *«Танец в городе»*.

Эти три полотна были готовы для персональной выставки Ренуара, которая была открыта 1 апреля 1883 года в новых салонах галереи Дюран-Рюэля, на первом этаже дома 9 на бульваре Мадлен. Но выставлены были только два из них — *«Танец в городе»* и *«Танец в Буживале»*. В марте Ренуар, обеспокоенный тем, что у него недостаточно работ для выставки, написал Сезанну, попросив прислать пейзажи Эстака, оставленные у него на хранение перед отъездом в Алжир. Эта первая персональная выставка Ренуара последовала за выставкой Будена, состоявшейся в феврале, и выставкой Моне в марте. Дюран-Рюэль беспокоился о том, что выставка недостаточно разрекламирована. Поэтому накануне открытия он пригласил представителей прессы и несколько членов Общества друзей искусства. Каждому был вручён каталог, где представлены 70 работ, с предисловием Теодора Дюре. Тот утверждал: «С самого начала мы признали поразительную способность Ренуара писать женщин, что позволило ему добиться особых успехов в портретах. Этот талант очаровывать, проявляемый им с первых шагов, его качества художника и колориста всё более совершенствуются, чему мы являемся свидетелями. Мы наблюдаем, как мазки его кисти становятся всё более крупными, как он придаёт фигурам всё больше гибкости и всё больше погружает их в море света. Он непрерывно совершенствует свою палитру и в конце концов добивается, словно забавляясь, наиболее смелых комбинаций цветов».

Очень вероятно, что, прочтя это «словно забавляясь», Ренуар улыбнулся. Спустя много лет он признался Воллару: «Я поднялся до вершин “импрессионизма” и вдруг пришёл к заключению, что не умею ни писать, ни рисовать. Одним словом, я был в тупике». Тогда ему казалось, что при использовании всех этих эффектов света ему не оставалось ничего другого, как заниматься «усложнённой живописью, где приходилось всё время плутовать». Он считал: когда художник «пишет прямо на открытом воздухе, он ищет в основном эффекты, перестаёт заниматься композицией и быстро впадает в монотонность». Ренуар твердо убеждён, что «все великие мастера отказывались от эффектов». Эти признания позволяют предположить: если Ренуар хочет отказаться от лёгкости эффектов, то это для того, чтобы приблизиться к мастерству тех художников, которых он считает «великими»... И хотя за несколько дней до закрытия выставки Писсарро написал сыну: «Выставка Ренуара великолепна, потрясающий артистический успех, так как ни на что другое не стоило рассчитывать», — но этот успех несколько не умаляет сомнений Ренуара.

После закрытия выставки в салоне Дюран-Рюэля у Ренуара были все основания для беспокойства. Если можно было го-

ворить об «артистическом» успехе экспозиции, то, к сожалению, коммерческого успеха не было. После закрытия ещё двух персональных выставок, Писсарро и Сислея, Дюран-Рюэль был вынужден констатировать: «Я осознал, но слишком поздно, что такие выставки благоприятны для художников, так как помогают им утверждать свою репутацию, но они невыгодны для продажи картин. Потенциальный покупатель видит сразу слишком много картин, он колеблется, выслушивает мнения других посетителей и откладывает покупку на потом». Но эта неудача не останавливает Дюран-Рюэля, и он ищет другие возможности для продажи картин. Он отправляет десять холстов Ренуара в Лондон на выставку у Даудсвелла на улице Нью Бонд, дом 133. Дюран-Рюэль собирается также отправить ещё три картины в Бостон, где в мае должна состояться Американская выставка иностранных продуктов, искусства и промышленности. В конце апреля плохая новость о неудачных продажах на выставках, организованных Дюран-Рюэлем в Париже, стала не самой печальной. 30 апреля умер Мане. Ренуар вскоре сообщает Моне: «Мы готовим венок для Мане — Писсарро, Сислей, Кайботт и я. Если ты хочешь к нам присоединиться, напиши. Следи за газетами, чтобы узнать о дате похорон». Совет был излишним. Моне уже получил телеграмму от брата Мане, мужа Берты Моризо, который пригласил его быть одним из тех, кто понесёт гроб. 3 мая Ренуар присутствовал на похоронах Мане на кладбище Пасси.

Этой же весной 1883 года один из друзей Ренуара принёс ему издание «Трактата о живописи» Ченнино Ченнини, который был переведён учеником Энгра и опубликован в 1858 году. Ченнино Ченнини, живший в первой половине XV века, описал в своей книге технические приёмы живописцев конца Средневековья. Чтение этой книги привело Ренуара к «великому открытию»: «Только в музеях художник может научиться живописи». Его настойчиво преследовали воспоминания о фресках, увиденных в Италии. Это подтолкнуло его к целому ряду экспериментов: «Углубившись в изучение фресок, я вообразил, что можно убрать масло из красок. В результате краски становились слишком сухими и их последовательные слои плохо связывались друг с другом. В то время я ещё не знал той элементарной истины, что живопись маслом должна быть сделана на масле. И разумеется, никто из тех, кто утверждал правила “новой живописи”, не подумал поделиться с нами этой драгоценной информацией. Что ещё подтолкнуло меня убрать масло из краски — так это стремление предотвратить почернение красок. Но только гораздо позже я обнаружил, что именно масло мешает краскам чернеть; только очень важно знать, как

им пользоваться». И у Ренуара возникло ощущение, что он больше ничего не знает... Как можно претендовать на то, чтобы стать «великим» художником? Он скромно придерживается правила: «Беда, когда художник считает себя гением: он пропащий! Спасение в том, чтобы трудиться подобно рабочему и не зазнаваться».

Ренуар ценил дружеские отношения с Гюставом Кайботтом, будучи уверен в том, что рядом с ним может обрести душевное равновесие, в котором он так нуждался. Он знает Кайботта достаточно хорошо, чтобы совершенно не согласиться с мнением анонимного журналиста, заявившего в номере «Ле Тан» от 7 апреля 1877 года, что Кайботт — «миллионер, занимающийся живописью на досуге». Он знал, что Кайботт предан живописи. В газете «Л'Артист» 6 июля 1879 года объявление о продаже гравюры Гийме*, созданной по мотивам *«Бала в Мулен де ла Галетт»*, сопровождалось следующим комментарием: «Один из лучших шедевров Ренуара был куплен Кайботтом, который не захотел его обменять на “Венеру” Бугеро». Восхищение Кайботта Ренуаром было безграничным. Он заявлял: «Я стараюсь писать так, чтобы мои работы были достойны висеть в прихожей салона, где повешены картины Ренуара и Сезанна». Вселяло ли в Ренуара уверенность это отношение к нему Кайботта? Наконец, Ренуар ценил в Кайботте способность «трудиться подобно рабочему»; Кайботт, например, накануне регаты собственноручно покрасил корпус своей яхты. Когда Ренуар гостил у него в Пти-Женвилье, он написал портрет его двадцатилетней возлюбленной Анны-Марии Хаген. Этот портрет был далеко не лучшим из созданных Ренуаром и свидетельствовал о смятении художника. Однако Кайботт категорически отказался принять его в дар и заплатил за него, причём с такой щедростью, как никакой другой заказчик. И не случайно несколько месяцев спустя, 20 ноября, он передаёт нотариусу Мо, мэтру Альберу Куртье, второе завещание, подтверждающее первое, в которое он внёс следующее уточнение: «Я официально заявляю, что во избежание каких-либо проблем у Ренуара из-за денег, которые я давал ему, я прощаю ему весь его долг целиком».

Ренуар с Алиной покинул Пти-Женвилье в конце июля. Больше он не мог оставаться в провинции. Он признался своему другу Берару: «Я не знаю почему, но мне тяжело находиться вдали от Парижа, а площадь Пигаль наделена каким-то шармом, какой мне ещё не надоел. Причина, очевидно, в том,

* Антуан Гийме (1841—1918) — художник-пейзажист, писал в манере импрессионистов.

что я постарел и спокойная работа дома гораздо больше подходит моему возрасту». И всё-таки, несмотря на это, Ренуар с Алиной снова отправился в Ипор, где он написал всего одну картину с морским отливом. Затем они отплывают на остров Джерси, где проводят несколько дней, и переправляются на остров Гернси*. Их сопровождает старый друг Ренуара, Лот. Это путешествие доставляет художнику огромное удовольствие. Он пишет Дюран-Рюэлю 27 сентября: «Я надеюсь вскоре вернуться, 8 или 9 октября, с несколькими картинами и набросками для других, которые напишу в Париже. Здесь очень живописный пляж, где купаются между скал. Глядя на это скопление мужчин и женщин, расположившихся на скалах, воображаешь себя скорее в каком-то пейзаже Ватто, чем в реальном мире». В конце письма он сообщает: «Надеюсь, что смогу Вам привезти несколько милых пейзажей». Ренуар пишет несколько видов залива, пляжа, детей на берегу моря; но наиболее интересными для него самого были фигуры обнажённых на пляже или на фоне пейзажа. Можно предположить, что после жанровых сцен Парижа и его пригородов, портретов и пейзажей наиболее важной темой для художника стало изображение обнажённых... У него зародился замысел написать «*Больших купальщиц*». Но осуществлению этого замысла ещё мешало его состояние некоторой растерянности, которое пока не покидало его.

По возвращении в Париж ему пришлось снова принять участие в спорах, которые доводили его до отчаяния. По причине провала персональных выставок у Дюран-Рюэля Гоген настаивает на том, чтобы организовать новую коллективную выставку. Писсарро обращается по этому поводу к Моне, но тот выступает категорически против. Парижане уже пресытились выставками, которые следуют одна за другой. Ренуар придерживается того же мнения. В данный момент лучше ничего не предпринимать, тем более что положение Дюран-Рюэля становится всё более шатким. Такая ситуация вызывает крайнюю озабоченность. Отношение к импрессионистам по-прежнему недоброжелательное. Такова же реакция публики и в Германии. Коллекционеры, Карл и Фелиция Бернштейн, родственники Шарля Эфрussi, жившие в Париже до 1882 года, организовали выставку в галерее Фрица Гурлита в Берлине. Часть картин им предоставил Дюран-Рюэль. Выставка вызвала вопли негодования. Парадоксально, но в газете «*Ле Фигаро*»

* Джерси и Гернси — самые крупные острова Нормандского архипелага в проливе Ла-Манш у побережья Франции, находящиеся под юрисдикцией Великобритании. (*Прим. ред.*)

Альбер Вольф из чувства патриотизма выступил в защиту французских импрессионистов, которых буквально смешал с грязью Адольф фон Мензель, официальный художник императора Вильгельма.

Чтобы удалиться от всех этих дразг, а также ошутить поддержку друга, Ренуар вместе с Моне отправляется в середине декабря на юг. Моне сам пребывал в смятении с момента переезда в Живерни в начале мая. Он признавался Дюран-Рюэлю, что его всё меньше удовлетворяет его работа и что он дошёл до такого состояния, что временами спрашивает себя, не сходит ли он с ума. По-видимому, решение уехать было принято ими внезапно. Ренуар, вероятно, убедил в этом Моне своими рассказами о необычайном освещении в Италии и на юге Франции, где он побывал. В конце путешествия они остановились в Экс-ан-Провансе, где встретились с Сезанном. Ренуар написал Дюран-Рюэлю: «Мы в восторге от нашего путешествия. Мы видели чудеса. Мы, наверное, почти ничего не привезём, так как в основном гуляли, наслаждаясь красотой юга. Следовало бы задержаться подольше, чтобы написать что-то. Но мы решили, что лучше сначала хорошо ознакомиться с этими местами, чтобы потом снова вернуться и знать, где остановиться. Мы проехали от Марселя до Генуи. Виды изумительные. Горизонта нет совсем. Сегодня вечером горы казались розовыми. Йер чудесен. А какие изумительные сосны в Сен-Рафаэле, Монте-Карло и Бордигере! Мы Вам напишем завтра или в четверг, если привезём что-нибудь. До сих пор мы “замарали” несколько холстов и использовали красочную гамму цветов». Но эти «замаранные» холсты и яркие краски вселили уверенность в Ренуара и Моне.

Побережье Средиземного моря покорило Моне, и у него возникло желание снова туда вернуться — но без Ренуара. «Насколько приятно мне было путешествовать как туристу вместе с Ренуаром, настолько стеснительно мне было бы поехать туда вместе с ним для работы», — признался Моне Дюран-Рюэлю и попросил его никому не сообщать о его поездке. Ренуар не стал упрекать друга в том, что тот решил отправиться в одиночестве. Он написал ему тёплое письмо, где сообщил об успехе выставки Мане в Школе изящных искусств и уговаривал его оставаться на юге подольше, чтобы спокойно работать. В конце письма он заметил с досадой, что сам прикован к Парижу, так как является «художником фигур». «На этом заканчиваю, наслаждайся, то есть создавай прекрасные пейзажи и пиши мне время от времени».

Не сумев найти «фигуры» на свой вкус, Ренуар возвращается к картине, начатой им несколько лет назад, — «*Зонтикам*».

Её размеры — примерно такие же, как у *«Танца в городе»* и *«Танца в деревне»*, около двух метров в высоту и более метра шириной. На холсте изображена толпа с раскрытыми зонтами, частично перекрывающими друг друга. Преобладают строгие, чёткие линии. Слева на переднем плане находится молодая женщина с корзиной в руке, написанная в такой же манере, которую критики поспешили назвать жёсткой. А справа — две девочки, одна из них с обручем, и повернувшаяся к ним мать; все трое написаны мягкими, воздушными мазками в манере импрессионизма начала 1880-х годов. Это особая картина, где соседствуют две фактуры — старая, в духе импрессионизма, и другая, более строгая. По мнению его друзей, «упрощённые» тона и «однообразный мрачный колорит» на манер античных фресок свидетельствуют о влиянии мастеров прошлого, чьи произведения увидел Ренуар в Италии. Это изменение манеры письма огорчило Дюран-Рюэля: «Каждый раз, когда я пытался попробовать что-нибудь новое, он сожалел о прежней манере, более надёжной, уже признанной любителями живописи». Лучшие друзья Ренуара тоже высказывали свои сожаления: «После таких красивых тонов — этот свинцовый колорит!»

Ренуара не очень беспокоили эти причитания. Некоторые из его друзей вскоре признали качество его новой техники. Напротив, был он очень озабочен отсутствием взаимопонимания с Дюран-Рюэлем. Коллекция Дюран-Рюэля больше не содержала работ представителей Барбизонской школы 1830 года, а состояла только из полотен его друзей, «на которые показывают пальцем и считают их вообще ничего не стоящими. Нашёлся один покупатель, ставший прицениваться только потому, что ему понравились рамки, а картины, по его мнению, не стоили ничего». Всех огорчила распродажа работ Мане в начале февраля 1884 года, совершенно не оправдавшая надежд. Берта Моризо подтверждает: «Игра сыграна, и очень неудачно. Эта продажа была необычайным поражением после успеха выставки в Школе изяшных искусств». Дюран-Рюэль был более сдержан: «Результат, хотя и очень скромный, всё-таки превзошёл ожидания». Если Дюран-Рюэль оставался таким оптимистом, то только потому, считал Ренуар, что «этот степенный буржуа, любящий муж и хороший отец, убеждённый монархист, христианин, был игроком». Кроме того, он абсолютно верил в себя. Он написал Ренуару: «Я мало чем могу помочь Вам в настоящее время, но если Вы нуждаетесь во мне, прошу Вас считать, что я полностью в Вашем распоряжении, что бы ни произошло. Остаюсь всегда преданным Вам».

Ренуар решил подвести итоги своего путешествия по Италии, ознакомления с удивительным «Трактатом о живописи»

Ченнини, чтобы оправдать изменения в своей технике, а возможно, и вселить уверенность в «игрока» Дюран-Рюэля, единственным недостатком которого, по мнению Ренуара, было желание, чтобы «вся новая живопись была в его руках». С этой целью Ренуар занялся сочинением «Краткого курса грамматики искусства». Его публикация должна была сопровождаться созданием нового объединения — «Общества иррегуляристов». В середине мая Ренуар начал распространять копии программы. Он утверждал: «Среди всех проблем, каждодневно возникающих в искусстве, мы обращаем ваше внимание на одну из важнейших, которую обычно упускают из виду. Мы хотим поговорить об иррегулярности. Природа боится пустоты, как говорят учёные-натуралисты. Они могли бы дополнить эту аксиому, заметив, что в не меньшей степени она боится регулярности, правильности». Создаваемое общество ставило своей целью организовать как можно скорее выставки, в которых могли бы участвовать все художники, «признающие важность иррегулярности в эстетике». Те, кто упрекают «Зонтики» в том, что это иррегулярная фактура, пусть примут это к сведению...

Ренуар направил главному редактору «Ла ви модерн» несколько страниц своей «Грамматики искусства», уточнив при этом: «Я хотел бы, чтобы меня поняли человек двадцать. Это будет огромным успехом. Не хотели бы Вы рискнуть? Я Вас заранее предупреждаю, что то, что я скажу, не будет популярным». Но ведь это не является основанием для того, чтобы вообще не высказываться...

Чтобы сформулировать свои предложения, Ренуар воспользовался помощью некоего Лионеля Нюна, который признался Писсарро, что после того как план Ренуара разработан, регулярно просиживает в библиотеке. Нюн уточняет: «Я надеюсь в скором времени с Вашей помощью передать ему первую главу, обсуждающую искусство в целом и включающую обзор самых выдающихся, с его точки зрения, произведений за всю историю искусства». Эти слова свидетельствуют о том, насколько амбициозным было задуманное Ренуаром предприятие. Но, несмотря на эти амбиции, Ренуару пришлось оставить свои замыслы. Он написал Писсарро: «Я отказываюсь от публикации программы. Она слишком коротка, и никто её не поймёт. Есть вещи, которые очень легко объяснить, но слишком трудно изложить письменно. Когда наступит время, благоприятное для такого объединения, надо будет им воспользоваться, так будет лучше». Идея Ренуара основать Общество иррегуляристов подтолкнула Дюран-Рюэля к намерению создать другое общество, которое помогло бы ему преодолеть трудности, нараставшие с каждым днём, так как позволило бы продолжать зани-

мать помещение на бульваре Мадлен, становившееся, таким образом, центром, посвящённым «новой живописи». Но задуманное им Общество Сен-Люка так и останется неосуществлённым проектом...

В мае Ренуар направляет Дюран-Рюэлю письмо, где заверяет его в своей «вечной преданности». Заканчивает он письмо так: «Что касается картин, если Вы вынуждены ими пожертвовать, не сожалеете об этом, так как я Вам напишу другие, даже лучше прежних». Летом он подтверждает это обещание. Он направляется в Ла-Рошель. Желание посетить этот порт возникло у него, когда он увидел одну из картин Коро. Хотя дождь мешал работе, он всё же удовлетворён: «То небольшое, что я сделал, позволило мне добиться некоторого прогресса. Это первое путешествие, которое принесло мне пользу, и именно такая плохая погода позволила мне больше размышлять и даже сделать настоящую работу. Я написал несколько картин и покажу их Вам. Я много потерял, работая в мастерской на четырёх квадратных метрах. Я выиграл бы десять лет, если бы последовал примеру Моне». Но чтобы остаться здесь ещё на какое-то время, ему необходимы деньги. Он попросил Дюран-Рюэля прислать ему 200 франков в отель «Ангулем», и верный Дюран-Рюэль выполнил эту просьбу. Глядя на порт Ла-Рошель, Ренуар думал не только о Моне, он вспоминал также беседу с Коро. Когда он признался Коро, как трудно работать на пленэре, тот ответил: «Никогда нельзя быть уверенным в том, что делаешь на открытом воздухе. Всегда приходится после этого дорабатывать этюд в мастерской». Ренуар вспоминает Моне и Коро и тогда, когда в очередной раз гостит у Бера-ров. Он пишет детей, Маргерит, Люси и Марту, в одной из комнат поместья — *«Дети в Варжемоне. После полудня»*. Какой-то особый свет, без теней, заливают комнату, что позволяет Ренуару подчеркнуть скульптурные рельефы деревянной спинки дивана, дощатый пол, колёсики на ножках стола, геометрический рисунок ковра и другие мельчайшие детали.

Вернувшись осенью в Париж, Ренуар застаёт друзей в состоянии крайней озабоченности: Дюран-Рюэль на грани разорения. Моне в Живерни очень обеспокоен тем, что несколько его картин были проданы за ничтожную сумму. Писсарро, также вынужденный отдать свои картины за жалкие гроши, тем не менее пытается успокоить друзей. Во время приезда Писсарро в Париж Дюран-Рюэль постарался уверить его в том, что их положение не настолько безнадежно. Тогда же Писсарро встретился с Ренуаром и обсудил с ним организацию новой выставки. Боясь отпугнуть Моне, он уточнил: «Выставку сделаем скромную, без большого количества участников». Но эти

предосторожности не только никого не убедили, но, напротив, вызвали новые разногласия. Чтобы покончить с этими недоразумениями, Моне направляет 11 ноября письмо Писсарро с новым предложением: «Я написал Ренуару, предложив собраться всем вместе за обедом каждый месяц. Это поможет нам добиться взаимопонимания, объединиться, даст возможность обсуждать наши проблемы, так как глупо изолироваться. Что касается меня, то я превращаюсь в какого-то “моллюска”, и это портит кровь». Ренуар поддержал его предложение безоговорочно. Вероятно, ему самому казалось, что он превращается в «моллюска»... Осенью и в начале зимы два события взбудоражили всех. Во-первых, в конце октября Дюран-Рюэль обнаружил, что две картины, одна — кисти Моне, а другая — Ренуара, которые он доверил Гогену, были оставлены им без рамок в «ужасной» лавке некоего Шеркюитта на улице Дуэй. Цены, запрашиваемые за них, были смехотворными. Раздосадованный Дюран-Рюэль констатировал: «Это способ людей такого типа очернить вас. Они стараются сбить ваши цены, сообщая о вас самое плохое, что только могут». Во-вторых, сын Мане, Леон Ленхоф, официально признаваемый лишь его крестником, решил организовать банкет по случаю первой годовщины выставки отца в Школе изящных искусств. Писсарро отказывается присутствовать там и пересылать свой взнос. Моне считает реакцию Писсарро слишком поспешной и пытается согласовать своё поведение с Ренуаром. Но Ренуар тоже колеблется: «Я обычно стараюсь не ходить на банкеты, но я, как и ты, полон сомнений. Поэтому я напишу Сислею, Писсарро и Кайботту. Я хочу также посоветоваться с Беллио и вскоре дам тебе ответ. Я не хочу идти туда, но и не хочу никого подталкивать к такому же поступку. Я предпочёл бы не участвовать и посмотреть, что из этого получится. В любом случае не спеши отвечать до последнего момента. Всё это очень смущает меня». Сомнения Ренуара закончились тем, что Кайботт всё же убедил его пойти на этот банкет, состоявшийся 5 января 1885 года у папаши Латуэй на бульваре Клиши, дом 7.

А два дня спустя импрессионисты впервые собрались за обеденным столом в кафе «Риш», как того пожелал Моне. Вполне вероятно, что они обсуждали хвалебную статью Октава Мирбо* о Ренуаре в «Ла Франс» от 8 декабря 1884 года. Ренуара смутило сравнение: «Подобно тому, как Ватто сумел передать изящество женщины XVIII века, Ренуар воплотил грацию женщины XIX века». И напротив, он, вне сомнения, был задет

* *Октав Мирбо* (1848—1917) — французский писатель, драматург, публицист и художественный критик. (Прим. ред.)

такими комментариями: «Ренуар хотел доказать, что он владеет мастерством художника, и он написал торс женщины, создав подлинный шедевр. Никаких второстепенных деталей, никакой композиции, никакого хитроумного замысла, просто торс. Этот торс — восхитительный и простой этюд “ню”, который передаёт с поразительной достоверностью почти непередаваемую прелесть и нежность кожи женщины. Эта картина, несомненно, одно из самых прекрасных произведений современной живописи». Разумеется, речь идёт о картине «Обнажённая, эффект солнца», написанной в 1875 году. Но если этот торс — шедевр, то, значит, те обнажённые, которых он пишет десять лет спустя, используя совершенно иную технику, таковыми не являются? Не заставит ли эта статья любителей живописи отвернуться от его новых работ? Завершает Мирбо своё выступление в печати не просто похвалой Ренуару, а чрезвычайно лестным для него сравнением: «Я не понимаю, почему все женщины не заказывают свои портреты этому изумительному художнику, который к тому же изысканный поэт, которого, по мнению господина Жаке, модного портретиста, можно сравнить с Виктором Гюго, писателем-романтиком».

Заказы на портреты были бы очень кстати, так как Алина беременна, и ребёнок должен родиться в конце марта. Сообщение об этом «счастливом событии» позволило Алине убедить Ренуара покинуть улицу Сен-Жорж. А чтобы новорождённый не раздражал его своими криками, она настояла на том, чтобы отныне мастерская больше не находилась в той же квартире, где проживает семья. Алина нашла квартиру на улице Удон, в доме 18, а мастерскую — на улице Лаваль, в доме 37. Её мать осталась жить на Монмартре. Алина решила поселиться отдельно от матери, не столько стремясь избавить Ренуара от её постоянных упрёков, сколько опасаясь, что она избалует ребёнка. 21 марта 1885 года родился мальчик. Зная затруднительное положение семьи, врач, принимавший роды, согласился, чтобы Ренуар вместо оплаты расписал карниз над дверью его квартиры. Гюстав Кайботт стал крёстным отцом Пьера. На лето Ренуар снял домик в небольшом городке Ла Рош-Гийон на берегу Сены. В случае, если бы ему понадобилась поддержка его друга Моне, тот был недалеко, всего в нескольких километрах, в Живерни. 4 июня они обедали у Дюран-Рюэля в компании Писсарро и Мирбо. Во время обеда торговец картинами поделился с ними надеждами на распродажу картин, которую он планировал во время выставки в Брюсселе в отеле «Гранд Мируар». Статья, опубликованная поэтом Эмилем Верхарном 15 июня в «Журналь де Брюссель», давала повод для такой надежды: «Художник, который после

Моне привлекает всё больше внимания, — это художник фигур Ренуар. Тогда как первый способен уловить наиболее изысканные тона окружающей природы при полном освещении, где практически нет теней, Ренуар использует те же приёмы, чтобы воплотить на холсте обнажённое тело. И здесь он снова добивается совершенно новой непредвиденной интерпретации реальности. Нет ничего более полного жизни, более свежего, более одушевлённого кровью и сексом, чем торсы и лица на его картинах. Откуда столь нежные тона, позволяющие ощущать мягкость и пористость кожи, ласкающие руки, шею, затылок, плечи?» Но ещё больше порадовал Ренуара такой комментарий: «Его искусство истинно французское, оно уходит корнями в великолепный XVIII век, где Ватто, Фрагонар, Грёз*, мадам Виже-Лебрён, Кауфман, Друэ создавали изящество и грацию. Но если говорить о его удивительно красочной палитре, то в первую очередь приходит на ум палитра гения Эжена Делакруа, откуда также проистекает и торжествующая музыка тонов, сочинённая Моне».

В начале июля в Живерни пришло письмо уязвлённого Писсарро. Он жаловался Моне, что Эдмон Ренуар обвинил его в том, что он — «первоклассный интриган, без таланта, корыстный еврей, наносящий удары исподтишка, чтобы вытеснить и Вас, мой дорогой, и Ренуара». Писсарро не понимал причины такого демарша: «Это братская любовь, которая толкает его на такой поступок? Не могу сказать. Мне кажется, что я всегда проявлял восхищение талантом его брата». Моне спешит успокоить Писсарро, 9 июля пишет ему: «Всё, что Вы сообщили мне о младшем Ренуаре, меня вовсе не удивляет. Я его знаю, и это не впервые, когда он наносит удар по одному из нас, считая, что этим он оказывает услугу Ренуару. Это возмутительно, но не беспокойтесь особенно, так как он не пользуется авторитетом и не вызывает симпатии у многих». Моне сообщил также об этом инциденте и Ренуару. Огюст, естественно, призвал Эдмона быть более сдержанным и более скромным. И всё же антисемитские нападки младшего брата не смущают Ренуара сверх меры...

* *Жан Батист Грёз* (1725—1805) — знаменитый французский живописец-жанрист. *Элизабет Луиз Виже-Лебрён* (1755—1842) — французская художница, автор более шестисот портретов, главным образом женских, и более двухсот пейзажей. *Ангелика Мария Анна Катарина Кауфман* (1741—1807) — швейцарская художница, жившая в Австрии, Италии и Англии, член нескольких Академий художеств, писала портреты, картины на библейские, исторические, литературные и античные мифологические сюжеты в стиле «классицизм». *Франсуа Юбер Друэ* (1727—1775) — французский светский портретист. (Прим. ред.)

Совершенно неожиданно Сезанн в сопровождении Ортанс Фике и их сына Поля приезжает в Ла Рош-Гийон. Это произошло вследствие столь же внезапного, сколь и страстного увлечения Сезанна некой Фанни. Письма, которые он ожидал от неё, должны были приходить или к Золя в Медан, или к Ренуарам. Но не получив ни одного письма, Сезанн, проведя около месяца у Ренуара, внезапно уехал, также без всякого предупреждения. Хотя Ренуару не удалось успокоить Сезанна, по крайней мере, они вместе занимались живописью. И Ренуар попытался использовать ту же регулярность параллельных мазков, которые придавали ансамблю картин Сезанна такую однородность. Но он всё ещё не был удовлетворён своей работой. Когда Дюран-Рюэль пригласил его приехать, Ренуар попросил перенести визит на более поздний срок. Он был ещё не готов: «Единственное, что я мог бы Вам сказать определённо, что теперь я больше не ишу. Мне было трудно только начать. Писать маленькие картины не очень удобно. Чтобы сделать их хорошо, нужно привыкнуть их делать. Именно потому, чтобы не показать Вам все мои оплошности, я прошу Вас подождать немного. Я буду Вам крайне признателен, если Вы извините меня». Разумеется... Дюран-Рюэль мог быть терпеливым.

Глава девятая

УСПЕХ И РАСХОЖДЕНИЕ МНЕНИЙ

В августе в Париже Дюран-Рюэль сообщил Ренуару о своём новом проекте. Он познакомился с неким господином Робертсоном, который предложил ему организовать выставку в Соединённых Штатах. Моне встретил эту идею без энтузиазма. Его совсем не радовала перспектива, что его картины будут отправлены к «янки». А Ренуар не увидел в этом на первый взгляд никакого неудобства. Но ему надо было ещё поработать...

Окончательно его сомнения рассеялись в Эссуа, куда его уговорила поехать Алина. Эссуа — небольшой городок в Шампани, насчитывающий всего 15 сотен жителей и сохранивший уклад старой деревни. Алина родилась в Эссуа 13 мая 1859 года, а в 1865-м, после неожиданного отъезда отца в Соединённые Штаты, она с матерью переехала в Париж. Мать стала зарабатывать на жизнь, устроившись портнихой в ателье, Алина тоже начала обучаться этому мастерству. Прожив столько лет в Париже, она по-прежнему была привязана к своей малой родине. Ренуар наслаждается отдыхом в Эссуа и снова пишет Алину. В предыдущем портрете, сделанном несколько недель

спустя после родов, он изобразил её одну, анфас, в соломенной шляпке, украшенной розами. На этот раз он пишет её сидящей в плетёном кресле в саду с маленьким Пьером, которого она кормит грудью. Ещё несколько картин, выполненных там, тоже доставили ему удовлетворение. Это позволило ему написать Дюран-Рюэлю: «Думаю, что я закончил поиски и всё теперь будет хорошо. Как только вернусь, буду рад показать Вам всё, что привезу. Мне не хотелось бы говорить Вам больше, чтобы не делить шкуру неубитого медведя». В том же письме он подтверждает свое согласие участвовать в выставке в Соединённых Штатах. Он хотел бы отправить на выставку «*Завтрак гребцов*», «*Ложу*» и «*Сборщиков мидий*», считая, что эти картины произведут наибольший эффект. Дюран-Рюэлю было крайне необходимо, чтобы выставка оказалась успешной, так как его положение серьёзно пошатнулось. Противники пытались запятнать его репутацию скандалом вокруг поддельной картины. В прессе появились обвинения. Чтобы развенчать эти клеветнические заявления, Дюран-Рюэль публикует в ноябре статью в «Л'Эвенман», где доказывает свою невиновность. В этой же статье он называет Ренуара в числе тех художников, чьи произведения достойны фигурировать в самых крупных коллекциях. Это растрогало Ренуара. Ренуар, в свою очередь, написал ему: «Как бы они ни старались, им не удастся умалить Ваши достоинства, Вашу любовь к искусству и защиту художников при жизни. В будущем это будет Вашей славой, так как Вы — единственный, кто защищал и поддерживал нас в этот трудный период».

К концу 1885 года проведение выставки в Нью-Йорке всё ещё оставалось гипотетическим. Дюран-Рюэль был в крайне затруднительном положении и ничем не мог помочь художникам — ни регулярно платить им, ни покупать их картины. Поэтому некоторые из них решили, что следует попытаться организовать новую выставку импрессионистов. Особенно активен был Писсарро. Осенью он познакомился с Сёра. Его техника точечного мазка, которую Сёра назвал дивизионизмом и пытался научно обосновать, настолько вдохновила Писсарро, что он тоже решил овладеть ею. Писсарро настаивал на организации очередной выставки, но Ренуар и Моне вовсе не были убеждены в её необходимости. Они даже подумывали о том, чтобы попытаться продавать свои работы без Дюран-Рюэля. Ренуар не спешил с ответом Писсарро, он колебался. Однако, устав от надоедливости Писсарро, он в конце концов согласился. И Писсарро написал в конце декабря 1885 года: «Даже Ренуар рад участвовать в выставке». Но сам Ренуар считал, что может всегда отказаться от участия. В конце концов,

если он это сделает, у него есть возможность представить свои работы в Салоне «Группы двадцати», открывающемся в феврале в Брюсселе. Группа из двадцати художников-новаторов, объединённая молодым адвокатом Октавом Мосом в 1884 году, организовала выставку, без жюри, где были представлены работы Ван Риссельберга, Энсора, Кнопфа и Тооропа*...

Одиннадцатого января 1886 года Ренуара в его мастерской посетила Берта Моризо. Очевидно, он обсуждал с ней и вопрос о выставке, за которую так ратовал Писсарро. Но не это отметила Берта в своём дневнике: «Была у Ренуара. На мольберте — рисунок красным карандашом и мелом, где изображена молодая мать, кормящая грудью младенца. Сколько изящества и грации! Когда я стала восхищаться рисунком, он показал мне целую серию работ, изображающих ту же модель в таком же состоянии. Он — первоклассный рисовальщик; все эти подготовительные этюды для картины показались бы очень странными для публики, считающей, что импрессионисты работают совершенно произвольно. Я не думаю, что можно было бы добиться большего совершенства формы на двух рисунках обнажённых женщин, входящих в море. Они меня очаровали в такой же степени, как обнажённые Энгра. Ренуар заявил мне, что считает изображение “ню” одной из необходимых форм в искусстве». Как не удивиться, увидев все эти новые работы Ренуара, тому, что на восьмой выставке импрессионистов, открывшейся 15 мая 1886 года на улице Лафит, дом 1, над рестораном «Мезон доре», не оказалось ни одной картины Ренуара?

Тем не менее месяц спустя, 15 июня, когда завершилась эта выставка, ставшая последней совместной выставкой импрессионистов, Ренуар представил пять полотен в галерее Жоржа Пти. Мадам Шарпантье настояла на том, чтобы Жорж Пти пригласил его участвовать в пятой международной выставке,

* *Тео ван Риссельберг* (1862—1926) — бельгийский художник-неоимпрессионист, тяготевший к групповому портрету и декоративной живописи. *Джеймс Энсор* (1860—1949) — бельгийский живописец и график английского происхождения; в ранний период творчества под влиянием фламандской живописи XVII века изображал бытовые сцены, затем перешел к символично-фантастическим, ярким по колориту композициям с масками, пляшущими скелетами и т. п., содержащим гротеск, сатиру на пошлость окружающего мира, за которые его называют предтечей сюрреализма. *Фернан Эдмон Жан Мари Кнопф* (1858—1921) — бельгийский живописец, график, скульптор и искусствовед, главный представитель бельгийского символизма. *Ян Теодор Тоороп* (1858—1928) — голландский художник, первым в Нидерландах использовал технику пуантилизма (от фр. *pointiller* — чертить точками), когда краски наносятся мелкими мазками в форме точки; в 1890-х годах становится символистом, в его картинах тесно переплетаются скандинавские и античные мифы, религиозные сюжеты. (Прим. ред.)

где были представлены также работы Моне. Чтобы окончательно убедить Жоржа Пти, она даже пообещала ему отдать на выставку свой портрет с детьми, имевший успех в Салоне 1879 года. На следующий день Октав Мирбо выразил своё восхищение живописью Ренуара в статье, опубликованной в «Ле Галуа»: «Ренуар уже не раз менял манеру письма. Сейчас, после длительных поисков, он, кажется, добился прекрасной и спокойной ясности в искусстве. От портрета мадам Шарпантье с детьми, шедевра, ставшего важной вехой в его жизни, он пришёл к своим обнажённым, в которых передал с захватывающей достоверностью практически непередаваемое в своей свежести и прелести женское тело. А теперь, осмелюсь сказать, он поднялся ещё выше. Его *“Материнство”* вызывает восхищение. Эта картина воскрешает в памяти очарование примитивистов, чёткость японской живописи и мастерство Энгра». Более того, Мирбо ставит Ренуара в один ряд с Моне и Роденом. 18 июня Ренуар пишет ему письмо с благодарностью: «Я только что прочёл Вашу передовицу в “Ле Галуа”. Вы оказали мне честь, поставив рядом с двумя наиболее выдающимися представителями искусства нашей эпохи. Я не стану кривить душой. Я очень горжусь этим и очень благодарен Вам за то, что Вы вдохновляете меня на дальнейшую работу, чтобы на следующей выставке доказать всем, что Вы правы». И напротив, гневная статья Феликса Фенеона появляется в «Ла Вог» от 28 июня. Фенеон не может простить Ренуару его отказ выставляться рядом с его другом Сёра: «Пьер Огюст Ренуар отправил на выставку на улице Сез портреты мадам Шарпантье с детьми (1878 года), мадам Берар (1879 года) и мадам Клаписсон (1883 года). Он держит при себе свои хорошие картины — и лишь на его выставках мы узнаём этого лучезарного художника женской кожи и глаз цвета морской волны, весёлого и мягкого колориста, пишущего в нежных тонах». Фенеон не лучше Золя, только что опубликовавшего свой роман «Творчество», посвящённый живописи. Роман вызвал глубокое разочарование Ренуара и его друзей, хотя это и не явилось сюрпризом. Ренуар никогда не скрывал своего отвращения к произведениям Золя: «Когда хочешь описать какую-то среду, надо начать с того, как мне кажется, чтобы представить себя в шкуре своих персонажей. А Золя довольствуется тем, что открывает небольшое окошко, бросает взгляд на улицу и тут же воображает, что способен описать народ... Ну а буржуа? Но какую прекрасную книгу он мог бы написать, не только как историческую реконструкцию очень оригинального движения в искусстве, но также и как человеческий документ! Ведь именно на это он претендовал. В своём “Творчестве” он сумел всего лишь рас-

сказать о том, что видел и слышал во время наших встреч и споров и в наших мастерских, но он так и не понял нашего искусства. В сущности, Золя совсем не старался представить своих друзей такими, какими они были, показать их достоинства...» Кроме того, Ренуар, очевидно, разделял мнение Моне, написавшего Золя: «Я борюсь уже в течение долгого времени и очень опасаюсь, как бы в тот момент, когда мы добились успеха, враги не воспользовались Вашей книгой, чтобы разгромить нас». Но в данный момент не столько резонанс от романа Золя, сколько результат поездки Дюран-Рюэля волновал группу художников и в особенности Ренуара.

Ренуар узнал, что Дюран-Рюэль, вернувшись в Париж 18 июля, поспешил к своему коллеге Жоржу Пти и выразил недовольство тем, что Пти тоже стал заниматься импрессионистами. Сам Дюран-Рюэль был весьма сдержан по поводу своей выставки в Нью-Йорке на Медисон-сквер-гарден, организованной с помощью Американской ассоциации искусств. Там были представлены работы французских художников от Будена до Сёра. Выставка имела успех и была продлена: с 25 мая её перевели в помещение Америкэн Арт Галлери. Ренуар заключил: «Американская публика, возможно, не настолько смысловая, как французская, но она не считает нужным насмехаться, когда не понимает». Дюран-Рюэль хранил молчание о результатах продажи работ на выставке в Нью-Йорке, так как предпочитал сначала расплатиться с долгами. Тем не менее он всё-таки немного поделился и с художниками, зная, насколько остро они нуждаются в деньгах.

Этого Ренуару было достаточно, чтобы отправиться с семьёй в Бретань. Он снял небольшой дом на два месяца в Ла-Шапель-Сен-Бриаке, недалеко от Динара. Ему там очень нравится, и он спешит пригласить туда Моне. Он пишет: «Я нашёл прелестный уголок. Всё здесь крошечное, небольшие заливы с прекрасными пляжами, песок, небольшие скалы, но море великолепное. Мне кажется, что я люблю панорамой в каком-то морском музее. Одним словом, это красиво, но вовсе не грандиозно. Тем не менее я считаю, что тебе лучше, не теряя времени, приехать сюда и увидеть всё самому. Я снял на два месяца дом, где пять или шесть комнат для нас двоих. Если тебя это привлекает и ты хочешь приехать, не стесняйся, нет ничего проще. Я пока ещё мало что видел, наблюдал парусники почти у моего порога. Я предвкушаю увлекательные прогулки по этим многочисленным крошечным бухточкам...» Но Моне отклонил приглашение друга — у него иные планы. Если он покинет Живерни, то только для того, чтобы писать Бель-Иль-ан-Мер. А между тем Дюран-Рюэль сообщил Ренуару, что го-

товит новую выставку в Соединённых Штатах и хотел бы получить его свежие работы. Это несколько расстраивало планы Ренуара на лето. Поэтому он делает своему торговцу картинами предложение: «Вот чем я хотел бы здесь заняться. Я собираюсь работать здесь до конца сентября, но буду делать рисунки и акварели, предварительные этюды для работы зимой. Поэтому, вернувшись к 25 сентября, я смогу Вам дать отличные работы 19 октября или позже. Не слишком ли это поздно? Прошу Вас ответить мне. Если поздно, то я попытаюсь изменить свои планы. Я очень доволен, так как не сомневаюсь, что теперь могу писать уверенно и лучше, чем прежде». Последняя фраза успокоила Дюран-Рюэля. Ему оставалось только ждать.

Однако вскоре выставка в Нью-Йорке переносится на более поздний срок. Когда именно она состоится, пока неясно. Кроме того, американские торговцы картинами, обеспокоенные появлением на их рынке Дюран-Рюэля, добились, чтобы картины, направляемые им в Америку, облагались высокой пошлиной. Отсрочка только обрадовала Ренуара. В середине октября он переехал из мастерской на улице Лаваль в другую, на бульваре Рошешуар, дом 35, и написал Моне: «Я прибыл недавно и потратил массу времени на поиски новой мастерской... Вернувшись в Париж, я уничтожил написанные летом холсты, в работе над которыми, как мне казалось прежде, я добился большого искусства, подобно Писсарро. Несмотря на это, я очень доволен, что я снова в Париже. Я надеюсь, что Монмартр будет менее жестоким, чем море, и что, несмотря на все мои беды, я смогу подготовить отличные работы к выставке».

Дюран-Рюэль, со своей стороны, не был обескуражен проблемами, возникшими в связи с организацией новой выставки, и даже предложил и Ренуару, и Моне сопровождать его в Соединённые Штаты. 18 ноября он написал Моне: «Вчера я беседовал с Ренуаром об Америке, уверяя его, что там он смог бы добиться успеха. Он сказал мне, что, если я гарантирую ему успех, он готов ехать. А что думаете об этом Вы?» И он снова повторил с настойчивостью: «Если мы поедem туда втроём, Вы, Ренуар и я, я уверен в успехе». Ренуар подтвердил: «Я думал поначалу, что это просто шутка. Но я очень удивлён, как и ты, что всё это оказалось серьёзно. И я заверяю тебя, что я до сих пор далёк от мысли, что Америка — лучшее средство для решения наших проблем».

Три дня спустя Ренуар, особенно не озабоченный маловероятной перспективой путешествия через Атлантику, поспешил зарезервировать места в Парижской опере, чтобы присутствовать на премьере «Лоэнгрина» Вагнера, которая должна была состояться... в апреле 1887 года. Когда Ренуару вместе с

Алиной случалось оставлять маленького Пьера, чтобы отправиться на спектакль, они просили соседку присмотреть за ним. Но в антракте они выбегали из театра, нанимали фиакр и мчались домой, чтобы убедиться, что там всё в порядке. «Как бы не случилось пожара! Или, кажется, я мог забыть выключить газ», — объяснял Ренуар. Но когда его приглашала в гости Берта Моризо, он всегда ходил туда один.

Берта Моризо с мужем Эженом Мане с 1883 года проживали на улице Вильжюст, дом 40. В каждой комнате квартиры на первом этаже она развесила картины Эдуара Мане, своего деверя. Уже в течение нескольких месяцев Берта регулярно приглашала Ренуара на обеды по четвергам. Художник не пропустил ни одного приглашения. Эти визиты доставляли ему огромное удовольствие, так как хозяйка была наделена необычайным обаянием, обладала способностью буквально творить чудеса: «Рядом с ней даже Дега становился любезным!» В четверг 16 декабря Ренуар, прибыв к супругам Мане, узнал, что Малларме, приглашённый, как и Моне, не сможет прийти. Малларме написал Берте Моризо записку, оправдывая своё отсутствие: «Я очень сожалею, что не могу воспользоваться Вашим любезным приглашением. Я зван в четверг в дом, где меня должны представить старому Барбе д'Орвийи, которым я восхищаюсь; именно поэтому я не могу появиться у Вас, где всегда чувствую себя так уютно. Экая незадача, тем более что я так редко бываю в гостях. К тому же мне так хотелось бы повидаться и с Моне, и с Ренуаром». Ренуар был очень огорчен отсутствием поэта, к которому питал глубокую симпатию, хотя поэзия Малларме казалась ему слишком заумной. И Ренуар, и Малларме ценили гостеприимство Берты Моризо, её обаяние, восхищались её талантом художницы. Ренуар дорожил этими дружескими отношениями и моральной поддержкой.

Он действительно нуждался в доверии и поддержке. Последними «светскими» портретами, написанными им, были портреты детей доктора Этьена Гужона, избранного сенатором в январе 1885 года. Возможно, это Антонен Пруст представил Ренуара Гужону во время банкета, посвящённого Эдуару Мане, 5 января 1885 года. А может быть, их познакомил Поль Поллен, тоже врач, основатель школы дантистов, занимающийся в свободное время скульптурой. Он предложил Ренуару сделать его бюст в обмен на портрет своей жены. Портреты детей Гужона были написаны с атрибутами «добропорядочных семей» Третьей республики: в матросском костюмчике, с обручем или кнутиком в руке. А после завершения этих портретов Ренуар день за днём работал в своей мастерской на бульваре Рошешуар над «*Купальщицами*», начатыми двумя годами ра-

нее. Заказы на портреты поступали редко, поэтому уже несколько месяцев он всё внимание сосредоточил на этом полотне. Он хотел подготовить его к следующей, шестой международной выставке, которая должна была открыться 8 мая 1887 года в галерее Жоржа Пти.

Вероятно, тот же Полен сообщил Ренуару, в каком затруднительном положении находится Писсарро. В январе 1886 года Полен заказал ему роспись веера, который он хотел подарить своей невесте. Этот простой заказ стал для Писсарро неожиданным заработком. Ренуар, став вместе с Роденом и Моне членом комитета международной выставки, хотел, чтобы Писсарро тоже смог участвовать в ней. Он написал Писсарро 5 марта: «Мне поручено сообщить Вам следующее, хотя боюсь, что я немного запоздал (Вы знаете, как порой бываешь занят в Париже) и Вы уже знаете о мнении Пти. Как бы то ни было, я решил Вам написать, чтобы доказать, что, несмотря на раскол среди нас, в котором не мы повинны, мы не забываем о нашем долге. Хотя и Ренуару, и мне известно о Вашей точке зрения и об отрицательном отношении к этой выставке, мы сочли нашим долгом проголосовать за Ваше участие в ней, совершенно не зная, как Вы к этому отнесётесь, так как у нас не было ни времени, ни возможности обсудить это с Вами». За несколько дней до этого письма Писсарро заявил сыну: «Они меня бойкотируют». Вскоре Писсарро поблагодарил Моне и Ренуара. Он настолько нуждался в продаже своих картин, что уже дал согласие Жоржу Пти, хотя нужно было заплатить взнос в 500 франков за участие в выставке. Моне не удержался, чтобы не написать тогда Берте Моризо, которая тоже должна была участвовать в международной выставке: «Писсарро, таким образом, больше не боится оказаться в плохой компании, а его убеждения не выдержали испытания временем». Ренуар придерживался того же мнения. Он очень сдержанно относился к тому, что Писсарро, овладев дивизионистской техникой Сёра, пытался доказать, что она научно обоснованна. Тем не менее Ренуар не придавал этому большого значения, так как не выносил конфликтов; сведению счётов он предпочитал терпимость и доброту. Что же касается конфликтов, то их у него было предостаточно в связи с его собственным творчеством... В течение нескольких недель по Парижу распространялся слух, что Ренуар якобы уничтожил всё, что написал предыдущим летом. Что же тогда он сможет представить у Жоржа Пти?

Восьмого мая 1887 года среди шести картин Ренуара, выставленных в залах галереи Жоржа Пти на улице Сез, были «*Большие купальщицы*». Картина привлекла внимание и вызвала много споров. Ренуар рассказывал Воллару: «Какими во-

плями меня встретили! На этот раз все, во главе с Гюисмансом, были единомышленны, решив, что я — пропащий человек; некоторые даже посчитали меня лентяем. И только один Бог знает, сколько я корпел над этой картиной!» В июле в «Ревю андепендант» Гюисманс расправляется с картиной несколькими фразами: «Его (Ренуара. — *Е. Н.*) “Опыт декоративной живописи”, по-видимому, был навеян античными гравюрами; даже позы его женщин старомодные, и, следует признать, их телеса выглядят словно фарфоровые на фоне неопределённого пейзажа, одновременно современного и старинного». Писсарро тоже в замешательстве: «Я прекрасно понимаю его усилия, его стремление не оставаться на месте, но он решил сосредоточить всё внимание на линии. Его фигуры отделены одна от другой, они никак не связаны друг с другом, что также непонятно. Ренуар, не владея рисунком и теми прекрасными тонами, какие он инстинктивно ощущал прежде, выглядит непоследовательным». Голос Мирбо был одним из немногих, раздавшихся в защиту Ренуара. 14 мая 1887 года он написал в «Жиль Блас»: «Я восхищаюсь “Купальщицами” Ренуара, этим огромным декоративным полотном, вызвавшим столько критики. Я считаю его одним из самых красивых и самых интересных произведений этого времени. Оно преисполнено бесконечной нежности. На берегу реки, на фоне прелестного пейзажа, необычайной ясности, с плакучими ивами вдали, купаются молодые женщины. Композиция картины изысканная, несмотря на (или, скорее, по причине) некоторую сухость рисунка в стиле Энгра, которой художник смело стремился добиться. Перед нами тщательно продуманное и настолько мастерски выполненное произведение, которое можно было бы назвать квинт-эссенцией искусства»... И далее он уточняет: «Следует увидеть это полотно, причём смотреть на него достаточно долго, чтобы ухватить одну за другой все его прелестные детали, все задуманные модуляции. Ибо Ренуар пользуется методом утончённого и смелого упрощения, что делает его картину трудной для понимания теми, кто не посвящён в эту тайну: душу великого художника. Время рассудит, и “Купальщицы” останутся одним из самых прекрасных полотен этого столетия. Они займут место рядом с бессмертными картинами, чья вызывающая восхищение красота сохранится на века». А «Ревю андепендант», опубликовавшее обвинительную статью Гюисманса, поместило также другую статью, совершенно неожиданную, подписанную Теодором де Визева. Высокообразованный публицист, поклонник Вагнера, создавший, в частности, «Ревю вагнерьен» в 1884 году, выступил в защиту Ренуара. Знакомство с ним имело и другие последствия. Визева представил художнику

Робера де Бонньера, который вскоре заказал Ренуару портрет своей жены. Работа над портретом оставила у Ренуара самые ужасные воспоминания: «Я не помню, чтобы какой-нибудь другой холст извёл меня в большей степени!» Мода того времени требовала, чтобы женщины были бледны. И мадам Бонньер добилась этого, строго ограничивая себя в еде: «она ела какие-то крошечные кусочки пищи на дне своей тарелки». А перед сеансом позирования она опускала руки в холодную воду, чтобы они стали ещё блее...

Приятной неожиданностью стало для Ренуара письмо от Дюран-Рюэля, всё ещё находившегося в Нью-Йорке. Преодолев таможенные и административные барьеры, тот, наконец, открыл выставку 25 мая, хотя это было уже слишком поздно, чтобы можно было рассчитывать на удовлетворительные финансовые результаты. Тем не менее итог аукциона, организованного 5 и 6 мая в залах Художественной галереи Мура на Пятой авеню, дом 290, был очень обнадеживающим. Ренуар ещё не знал об этом, когда написал торговцу 12 мая: «Чем Вы занимаетесь и когда Вы сможете отдохнуть от всех этих сражений? И сможете ли Вы выйти из этого боя целым, без заметных ран? Когда Вы возвращаетесь? Вы, вероятно, пока не знаете этого. Было очень любезно с Вашей стороны найти несколько минут, чтобы написать мне в разгар всех этих хлопот. Я хотел бы, со своей стороны, сообщить Вам что-нибудь интересное, но я веду довольно замкнутый образ жизни и почти ни с кем не встречаюсь. Ваш магазин выглядит мрачно без своего хозяина, и я с болью смотрю на грустные картины, уныло висящие на стенах. А какие картины! Вам необходимо вернуться, чтобы вдохнуть жизнь во всё это, так как я опасаясь, как бы Вы не упустили синицу, погнавшись за журавлём в небе с Вашей Америкой. Но я не намерен давать Вам советы, которым Вы всё равно не последуете. У Вас есть Ваш план: следуйте ему до конца. Но покидать Париж, чтобы столкнуться с теми же трудностями в другом месте, мне кажется неосмотрительным. Выставка у Жоржа Пти открыта и имеет немалый успех, по мнению многих, так как очень трудно оценить самому то, что происходит. Я считаю, что продвинулся на один шаг к признанию публикой, небольшой шаг, но это всегда так... Одним словом, публика, кажется, привыкает к моему творчеству. Возможно, я и ошибаюсь, но так говорят со всех сторон. Почему именно на этот раз, трудно понять».

Ренуар не может понять реакции зрителей, а потому ему ничего не остаётся, как продолжать работать. В августе 1887 года он отправляется в Везине, чтобы писать фигуры на пленэре. Он проводит несколько дней в Булонь-сюр-Мер, где заверша-

ет один портрет. В том же месяце он принимает приглашение Мюрера, переехавшего жить в Овер-сюр-Уаз. В коллекции Мюрера насчитывается 15 работ Ренуара, в том числе портрет самого коллекционера, написанный художником десятью годами ранее. Волею судеб в тот же день у Мюрера оказался Писсарро. Он вспоминал позже бурную дискуссию, разгоревшуюся после обеда: «В какой-то момент Мюрер заявил мне: “Но Вы же прекрасно понимали, что невозможно писать точками”. А Ренуар добавил: “Вы забросили дивизионизм, но Вы не хотите признать, что Вы ошибались!” Я сердито ответил Мюреру, что он, кажется, принимает меня за обманщика, а Ренуару сказал: “Мой дорогой, я ещё не дошёл до такой степени маразма. Впрочем, Мюрер, Вы ничего в этом не смыслите, а Вы, Ренуар, Вы действуете наобум. А я знаю, что я делаю”. Одним словом, они утверждают, не разобравшись, что Сёра ничего не изобрёл, что он считает себя гением и т. д. Можешь себе представить, как им от меня досталось. Я надеялся, что они хоть немного знают о нашем движении, но не тут-то было, они не понимали ни слова»... Но Ренуара всё это нисколько не волновало. Если, по мнению Писсарро, он действует наобум, находясь в непрерывном поиске, тогда ему остаётся продолжать это делать.

Но подобные поиски не всегда приносят удачу. В этом он убедился осенью. Он написал тогда Полю Берару: «Я в Трувиле со вчерашнего дня и думаю, что уеду завтра. Место здесь чудесное, дорога из Онфлёра великолепна. Но что за уныние царит повсюду, по крайней мере, на мой взгляд! И вскоре после приезда у меня возникло желание уехать... Я поеду в Лувесьенн, где меня ждут с нетерпением. После этого я займусь портретами, а если нет, то вернусь повидаться с Вами, но здесь я ничего не могу делать. Я жду, когда поднимется настроение, но это маловероятно, так как на самом деле я считаю, что потерял этот год. Я не могу заставить себя начать писать. Я с нетерпением ожидаю зимы, чтобы работать в своей мастерской, поскольку в этом году все мои попытки писать на пленэре не принесли никакого успеха. Однако я не хочу слишком долго плакаться в Вашу жилетку, ведь стоит выглянуть солнцу, как оно поможет мне быстро забыть все мои переживания, но, оно, к несчастью, не хочет появляться». Непонятная погода...

К концу года не публика, не «точки» Сёра и не капризы погоды, а поэмы Малларме привели Ренуара в замешательство. Малларме планировал иллюстрированное издание поэм в прозе под названием «Лакированный ящик». Он попросил Бертю Моризо проиллюстрировать «Белую кувшинку», а Ренуара — «Будущий феномен». Текст этих поэм в духе символизма был настолько замысловатым, что и оба художника оказа-

лись в замешательстве. Берта обращается за помощью к Малларме, написав ему 11 декабря: «Вы будете очень любезны, дорогой меcье, если придёте к нам на обед в четверг. И Ренуар, и я находимся в смятении, нам необходимы разъяснения для иллюстраций». Очевидно, разъяснения, данные Малларме, не оказались достаточными, так как проект в конце концов был заброшен...

Чтобы вырваться из состояния творческого кризиса, который изводил его уже в течение нескольких месяцев, Ренуар вместе с Алиной отправляется на юг, встретиться с Сезанном и поработать рядом с ним. Однако его пребывание в Жа-де-Буффан продлилось меньше, чем он предполагал. Он написал Моне: «Я оказался в затруднительном положении в то время, когда получил твоё письмо, и поэтому не мог сразу ответить, так как мне пришлось переезжать из одного убогого отеля в другой, не имея денег. Мы были вынуждены срочно покинуть дом Сезаннов из-за того, что там царила “жуткая скаредность”. Короче, теперь я остановился в Мартиг, небольшом рыбацком посёлке, издавна привлекавшем художников. Я вижу здесь всё те же скверные картины, что и повсюду. И тем не менее здесь очень красиво, и я надеюсь извлечь из этого что-нибудь полезное». Ренуар, не питая особой надежды, приглашает Моне, находящегося в Антибе, присоединиться к нему. Но Моне слишком дорожил своим одиночеством. Именно поэтому несколькими неделями ранее он отсоветовал Ренуару спуститься на побережье.

Хотя и Моне, и Ренуар находились далеко от Парижа, это не мешало им быть в курсе столичных событий и тех разногласий среди художников, которые усугублялись с каждым днём. Художник Жан Шарль Казен, член комитета международной выставки в галерее Жоржа Пти, подал в отставку, а Пти принял её, не предупредив никого. Подобный демарш мог скомпрометировать учредителей новой выставки в 1888 году. Это подтвердилось в апреле. Вернувшись в Париж в середине марта, Ренуар узнал, что Пти организует продажу картин в тот же день, когда должна открыться выставка. 25 апреля Малларме написал Уистлеру: «Мне только что сообщил Ренуар, что международная выставка не откроется 6 мая у Пти; очень вероятно, что это произойдёт 16 мая у Дюран-Рюэля». То же самое Ренуар подтверждает Берте Моризо 18 мая. Следует отметить, что на эту выставку он представил 24 работы. Моне отказался участвовать в ней. Он принял приглашение Тео ван Гога, брата Винсента, уехавшего в Арль. Тео выставил десять картин, написанных Моне в Антибе, в небольшом зале основной галереи Буссо и Валадона на бульваре Монмартр, дом 19. Отсутствие Моне мало что изме-

нило, так как выставка в очередной раз не имела успеха. Берта Моризо не побоялась признать, что это был «полный провал».

Чтобы прийти в себя после нового поражения, Ренуар проводит лето то в Пти-Женвилье у своего друга Кайботта, то в Эссуа, куда уехала на лето Алина с маленьким Пьером. Это было лето бесед и размышлений. В начале осени Писсарро написал сыну Люсьену о последней встрече с Ренуаром: «Мы очень долго беседовали с Ренуаром. Он признался мне, что все — Дюран-Рюэль, его старые поклонники — осуждают его эксперименты и уговаривают покончить с ними. Он болезненно реагирует на высказываемые мнения о его последней выставке. Я сказал ему, что для нас поиск всегда был целью, к которой должен стремиться любой толковый художник, что даже при больших неудачах это гораздо умнее, чем топтаться в романтизме. Ему больше не заказывают портретов!.. Чёрт возьми!»... А может быть, Писсарро был прав? Возможно, Ренуар действительно является одним из тех, кого Феликс Фенеон в своей статье в номере «Арт модерн» от 15 апреля причислил к «отжившему импрессионизму»?

После нескольких недель в Эссуа Ренуар написал Дюран-Рюэлю: «Я надеюсь, на этот раз Вы будете довольны. Я снова вернулся к старой манере, нежной и лёгкой, и не собираюсь больше отказываться от неё. Я хочу приехать в Париж с одной серией холстов, так как больше не буду ничего искать и поэтому в каждой новой работе добиваюсь прогресса. Они совершенно отличаются от моих последних пейзажей и монотонного портрета Вашей дочери. Я пишу рыбака и женщину с веером, слегка отличающихся тоном, который я никак не мог найти и, наконец, подобрал. Здесь ничего нового, но эти работы напоминают картины XVIII века. Я говорю об этом для того, чтобы приблизительно объяснить Вам мою новую и последнюю манеру, навеянную Фрагонаром». Он скромно уточняет: «Я не сравниваю себя, поверьте, с мэтром XVIII века, а только пытаюсь объяснить Вам, в каком направлении я работаю...» Несколько недель спустя Ренуар написал Берте Моризо и её мужу, что не сможет приехать в Ниццу и погостить в их доме в Симиезе: «Я стал сельским жителем в Шампани, сбежав от дорогих моделей в Париже. Я пишу прачек или, вернее, женщин, полошущих бельё на берегу реки. Я жду наступления весны, надеясь, что она принесёт что-нибудь. Ваш белый дом, окружённый апельсиновыми деревьями в цвету, меня искушает, а особенно солнце. И всё же я не могу ответить “да” на ваше приглашение. Это не потому, что я не испытываю желания приехать, а потому, что я должен дописать своих прачек, а затем вернуться в Париж, чтобы сменить мастерскую». Ренуар

переезжал из мастерской на бульваре Рошешуар в другую, на бульваре Клиши. Во время подготовки к переезду он встретился с Бертой Моризо, собиравшейся на юг. Она сообщила об этой встрече Малларме: «Я видела Ренуара накануне моего отъезда. Он вовсе не грустит, очень разговорчив и вполне доволен своей работой. Он должен приехать к нам погостить!» Но к концу года у Ренуара не было времени поехать в Ниццу. Ему было настолько хорошо в Эссау, что он с трудом заставил себя вернуться в Париж. Он признался Эжену Мане: «Я всё больше становлюсь сельским жителем и, наконец, понял, что зима — прекрасное время года; огонь в больших каминах никогда не вызовет мигрени; поленья весело потрескивают в топке, а сабо предохраняют ноги от холода. Я с наслаждением ем каштаны и картофелины, испечённые в золе, и запиваю их стаканчиком “Кот д’Ор”. С большим сожалением я возвращаюсь в Париж, где “жёсткие воротнички”, забытые на несколько месяцев, снова начнут действовать мне на нервы; но я надеюсь не оставаться там слишком долго, чтобы снова не начались эти страдания». Но он из скромности умалчивает в этом письме о том, что уже в течение нескольких дней испытывает мучительные невралгические боли. В 48 лет у Ренуара произошёл частичный паралич лица, что было симптомом первой атаки прогрессирующего хронического полиартрита.

Друзья Ренуара вскоре узнали о его состоянии. В середине января 1889 года обеспокоенный Малларме написал Берте Моризо: «Говорят, что у Ренуара серьёзные проблемы со здоровьем». Месяц спустя он поспешил успокоить БERTY: «Мне сказали, что Ренуару стало лучше... По-видимому, его заболевание, которое считали серьёзным, было просто результатом переохладения и обошлось без осложнений». Берта Моризо снова приглашает Ренуара в Ниццу, где климат более благоприятный, чем в Эссау. Но Ренуар снова отклоняет приглашение. «Он нам написал, что у него болят глаза». И только в конце апреля Ренуар пишет доктору Гаше, сообщая об улучшении своего состояния. Он собирается посетить доктора и проконсультироваться у него, но прежде хотел бы нанести визит своему брату в Вильнёве.

В июле Ренуар был приглашён участвовать во Всемирной выставке, которой Париж отмечал столетие Великой французской революции. К этой выставке должно было завершиться сооружение Эйфелевой башни, которая станет, по мнению членов Института и ряда деятелей искусства, «позором» Парижа. Никто не сомневался в том, что выставка привлечёт небывалое количество посетителей. Ренуар отказался в ней участвовать. 10 июля 1889 года он написал одному из организаторов

художественной выставки во Дворце изящных искусств: «Когда я буду иметь удовольствие увидаться с Вами, я Вам объясню свою позицию, которая очень проста. Дело в том, что я считаю, что всё, что я сделал до сих пор, плохо, и мне было бы крайне неприятно видеть это представленным на выставке».

Месяц спустя он должен был снова написать письмо с отказом, в котором, в отличие от первого письма, он очень сожалеет о том, что должен это делать. Одной из четырнадцати работ Мане, представленных на выставке, была «Олимпия». Моне предупредили, что один американский коллекционер собирается купить это полотно. Моне считал недопустимым, чтобы картина ушла в Соединённые Штаты. «Олимпия» должна быть в Лувре. И если бесполезно надеяться на её покупку государством, то, возможно, правительство согласится принять картину в дар. Моне, находясь в Живерни, стал распространять подписку, при этом сам он внёс тысячу франков. Огорчённый Ренуар был вынужден написать другу 11 августа: «Невозможно найти деньги... Мане займёт своё место в Лувре и без меня, я надеюсь. Но я лично ничего не могу сделать, только пожелать успеха в Вашем начинании».

Ренуар в смятении: он не уверен в себе. Он работает изо дня в день, несмотря на частичный паралич лица, причиняющий ему страдания. Заказы на портреты не поступают. И всё же он решает использовать небольшую сумму сэкономленных денег на то, чтобы снять дом у Максима Конила, свойственника Сезанна. Этот дом в Мобриане, недалеко от Экс-ан-Прованса, стал его убежищем на лето. Впервые он начал уделять особое внимание пейзажу и взял в качестве «мотива» гору Сент-Виктуар, куда его привёл Сезанн. Работая рядом с Сезанном, Ренуар снова восхищается другом: «Как это ему удаётся? Он не может положить двух цветных мазков на холст без того, чтобы это не выглядело сразу очень хорошо». Сам он, к сожалению, не обладает подобной уверенностью. Именно поэтому летом 1889 года он снова отклоняет приглашение принять участие в выставке «Группы двадцати» в Брюсселе. Он пишет Октаву Мосу: «Хотя я очень польщён Вашим любезным приглашением, я вынужден отказаться, так как не имею ничего достаточно интересного для показа публике, привыкшей видеть прекрасные работы». Эти сомнения Ренуара тем не менее не лишили верного ему Дюран-Рюэля надежды получить от художника что-нибудь интересное. Он старается помочь Ренуару деньгами, как только предоставляется возможность. Это позволило Ренуару в начале 1890 года отправить Моне 50 франков по подписке, организованной для покупки «Олимпии» Мане. В феврале 1890 года Моне, наконец, смог написать министру

народного просвещения Арману Фаллеру о том, что они передают в дар государству «Олимпию» Мане, которая должна быть помещена в Лувр. Картина была куплена за 19 415 франков.

Но какая картина импрессионистов могла бы тогда претендовать на более высокую цену? По мнению Воллара, 1890 год был ещё «благословенной эпохой для коллекционеров»: «Всюду шедевры и, можно сказать, за бесценок». Спустя много лет он вспоминал: «У меня, в шестом округе на улице дез Апеннен, была прекрасная “Обнажённая” Ренуара, за которую я просил 250 франков, но её не удостаивали даже взгляда. Когда я приобрёл небольшую лавку на улице Лафит, работы Ренуара немного выросли в цене, и я робко просил за эту картину 400 франков. Помню, как один “именитый” коллекционер заявил мне: “Если бы у меня были лишние 400 франков, я бы купил это полотно, чтобы сжечь его перед Вами в Вашем камине, настолько огорчительно мне видеть Ренуара, представленного такой скверно нарисованной обнажённой”. Когда Ренуара оценили по достоинству, эта картина, прошедшая через руки нескольких владельцев, была в конце концов куплена Родемом, заплатившим за неё 25 тысяч франков. Она теперь является одной из жемчужин его музея». А в начале 1890 года Ренуар был очень далёк от мысли, что когда-нибудь его картины будут продаваться по подобной цене. Вполне вероятно, что такие цены ему казались неслыханными. Но он знал: коллекционеры почувствуют, что «понимают его, когда он станет дорогим художником». Он прекрасно сознавал, на что надо ориентироваться: «Видите ли, Отель Дрюо — это барометр искусства. Когда произведения будут продаваться по повышенным ценам, это явится доказательством того, что художник завоевал признание публики».

Визева стремился вывести Ренуара из состояния подавленности, в котором тот пребывал в связи с параличом лицевых мышц и первыми симптомами ревматизма. Визева должен был использовать всё своё красноречие, чтобы убедить его отправить свои работы в Салон «Группы двадцати» в Брюссель. Ренуар согласился отдать пять полотен на эту выставку, запланированную на февраль и март 1890 года, но сам не собирался туда ехать. У него было слишком много других забот, более важных, чем покорение бельгийской публики. Если его работы достаточно хороши, они сами это сделают. В конце января в еженедельнике «Л'Арт дан ле дё монд» появилась статья Андре Меллерио под заголовком «Художники в мастерской — Ренуар». Он пытается объяснить причину смятения Ренуара: художник сожалеет о том, что техника старых мастеров утрачена, а «творческая карьера современных художников полна



Автопортрет. 1876 г.



Лягушатник. 1869 г.

Бал в Мулен де ла Галетт. 1876 г.





Мадам Жорж Шарпантье с детьми. 1878 г.

Завтрак гребцов. 1881 г.





Материнство. 1886 г.



Алина Шариго
(будущая мадам Ренуар). 1885 г.



Пьер Ренуар в матросском
костюме. 1890 г.

Клод Ренуар. 1907 г.



Жан Ренуар. 1901 г.





Качели. 1876 г.



Алжирская
женщина.
1870 г.



Чашка
шоколада.
1878 г.



Капитан
Эдуар Бернье. 1871 г.

Танец в Буживале. ►
1883 г.

Шарль и Жорж
Дюран-Рюэли.
1882 г.







Жанна Самари.
1877 г.



Мадам Гастон
Бернхейм,
в девичестве
Сюзанна Адлер.
1901 г.



Зонтики. 1881—1886 гг.



Маленький школьник
Андре Берар. 1879 г.



Ребёнок с кнутиком (Этьен Гужон).
1885 г.

Дети в Варжемоне. После полудня. 1884 г.



Большая
купальщица
со скрещёнными
ногами. 1904 г.



Большие
купальщицы.
1884—1887 гг.





Скалы. 1883 г.

Алжирский ландшафт. Овраг дикарки. 1881 г.

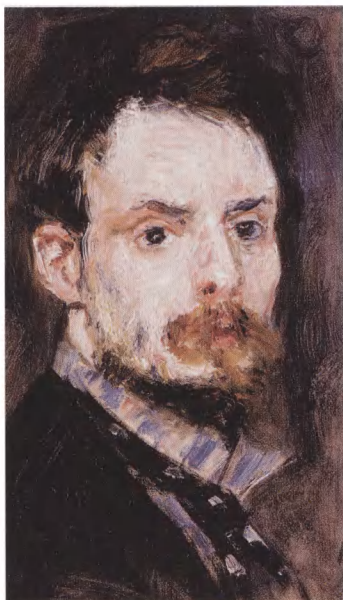


Голова собаки.
1870 г.



Букет перед
зеркалом.
1876—1877 гг.





Автопортрет. 1875 г.

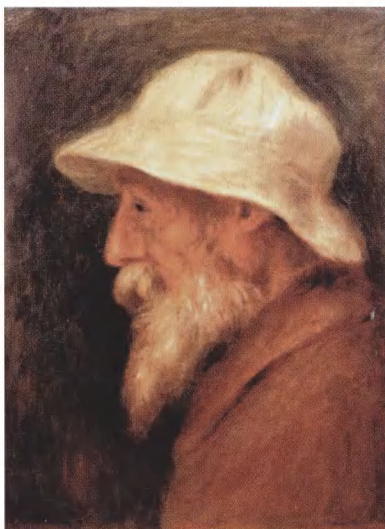


Автопортрет. 1899 г.

Автопортрет. 1910 г.



Автопортрет в белой шляпе. 1910 г.



унизительных, болезненных мелочей». Меллерио так описывает Ренуара: «Стоя, он лихорадочно размахивает руками, горячится, его негромкий голос становится резким, язвительным. Он заканчивает речь безапелляционным суждением, поворачивается и направляется неровными шагами в другой конец комнаты, покачивая головой, словно внутренне завершая дискуссию. Он неутомимый экспериментатор. Он непрерывно испытывает потребность искать, начинать заново, сделать лучше, обрекая себя на болезненные переживания». Однажды Ренуар сказал: «Когда роняешь на землю монету в 20 франков, знаешь, по крайней мере, что ищешь; а тут ищешь всё время, но не знаешь, что именно». Но незнание того, к чему нужно стремиться, вовсе не обескураживает Ренуара, и он продолжает поиски.

Глава десятая

МОНМАРТР, ВЕЛАСКЕС

Если и была какая-то область, в которой Ренуара больше не терзали сомнения, так это его личная жизнь. Без чуткой, ненавязчивой и нежной заботы Алины он не смог бы, вне всякого сомнения, справиться с последствиями приступа хронического полиартрита с таким спокойствием. 14 апреля 1890 года он сочетался с Алиной Шариго официальным браком. Это произошло в мэрии на улице Дрюо, напротив того зала, где 15 лет назад его работы вызвали скандал. Свидетелями бракосочетания были Франк-Лами, Лот, Лестрингез и Зандомеги*. Этот брак узаконил статус Пьера, сына Огюста и Алины.

Теперь, когда Ренуар стал добропорядочным семьянином, его намеревались представить к ордену Почётного легиона. Но Ренуар отказался от этой чести, что привело в восторг Моне, написавшего тогда Кайботту: «Я его поздравляю. Возможно, награда могла бы быть ему полезна. Но он должен добиться признания без неё, это будет более эффектно». В мае Ренуар отправляет в Салон одну из своих работ. Члены жюри, возможно, задетые тем, что Ренуара собирались представить к награде, не посмели ему отказать, но повесили картину настолько высоко, что её было практически невозможно рассмотреть. «*Портрет дочерей Катюля Мендеса*», трёх сестер, сидящих за пианино, был помещён на высоте карниза, под стеклянным козырьком, который гасил свет. Протест по этому поводу, опубликованный в прессе критиком Арсеном Александром, не из-

* *Федерико Зандомеги* (1841—1917) — итальянский художник-импрессионист, с 1874 года живший в Париже. (*Прим. ред.*)

менил ситуации. Ренуар принял решение больше никогда не отправлять в Салон ни одной работы. Это не помешало ему поблагодарить критика в письме, отправленном из Ла-Рошели. Не для того ли он снова поехал туда, чтобы попытаться найти тот свет, который так восхитил его в работе Коро?

Затем Ренуар провёл несколько недель в Эссау, а после этого решил, наконец, навестить Берту Моризо и Эжена Мане. Недавно они приобрели поместье в Мези, небольшой деревне на берегу Сены. Ренуару очень понравилось в Мези, он написал там *«Цветы»*. В один из вечеров Берта рассказала ему, что в июле приезжал Малларме и они вместе поехали к Моне в Живерни, расположенное неподалёку от Мези. Моне подарил Малларме одну из своих картин. Возможно, Берта рассказала Ренуару и о том, что Малларме отдал Дюран-Рюэлю единственный когда-либо сделанный им офорт, предназначенный для одной из его книг. А Ренуар, в свою очередь, сообщил Берте о намерении переехать. Это решение было принято Алиной. Ренуар рассказал, что посетивший их доктор Гаше обратил внимание на то, что маленький Пьер необычайно бледен, и пригласил Ренуаров отдохнуть в Овер-сюр-Уаз. Алина отказалась, опасаясь, что Ренуар будет постоянно беспокоиться за сына, если узнает, что тот разгуливает по берегу реки. На следующий день она с помощью одной из подруг нашла квартиру, сдающуюся внаём, в так называемом Замке туманов. А Ренуар решил также сменить мастерскую. Переезд состоялся в октябре. Он тут же сообщил всем свои новые адреса. Он снял мастерскую в Доме искусств в тупике Эллен, в двух шагах от авеню де Клиши. А жить Ренуары стали в доме 13 на улице Жирардон. Замок туманов расположился на пологом склоне у вершины Монмартрского холма, недалеко от крутого спуска к площади Фонтен-о-Бю. Чтобы избежать падения, этой тропинкой следовало пользоваться очень осторожно, особенно во время дождя. Лучше было идти по улице де Соль. От замка, построенного в XVIII веке, не осталось ничего, кроме деревьев, фруктового сада и зарослей шиповника. Квартира Ренуара была в последнем трёхэтажном доме, в конце аллеи. За водой нужно было ходить к фонтану. Зато у них всегда было свежее молоко, так как коровы, принадлежащие соседу, паслись рядом на холме Монмартр. Вскоре после переезда Ренуар убрал на чердаке перегородку и превратил его в мастерскую. Алина была очень довольна, так как маленький Пьер чувствовал себя теперь почти «как в деревне», да и сам Пьер Огюст Ренуар казался счастливым на новом месте.

Но в начале 1891 года, когда нависла угроза холодной зимы, Ренуар решил отправиться на тёплый юг. Он отказался от новой поездки в Алжир, так как считал, что это путешествие бу-

дет слишком утомительным для Пьера. В феврале Ренуар уезжает с женой и сыном в Тамари-сюр-Мер, где он снял виллу. По дороге он заехал в Экс-ан-Прованс. Он сообщил своему другу Полю Берару: «Я снова в Эксе, и эти места, которыми я уже восхищался, ещё больше очаровали меня. Экс — это чудо». В середине февраля ему написал один из сыновей Дюран-Рюэля, обеспокоенный отсутствием художника, и предложил поскорее вернуться. Ренуар ответил не сыну, а самому Дюран-Рюэлю: «Я хочу на этот раз полностью покончить с моими чрезмерными сомнениями и вернуться с большим числом работ». Чтобы успокоить Дюран-Рюэля и вселить в него уверенность, он добавляет два уточнения: «Я очень доволен всем и убеждён, что так будет и дальше» и «Я намерен вернуться с таким количеством работ, чтобы можно было сделать у Вас небольшую выставку в апреле. Здесь прекрасная погода, и я очень много работаю». Но две недели спустя, 5 марта, всё, казалось, снова поставлено под угрозу. В этот день он написал Берару: «Я больше не знаю, какой должна быть хорошая картина. Я всё время мечтаю о чём-то, что выше моих сил. Я никогда не умел оставаться в рамках моих возможностей. Честно говоря, я слишком стар для того, чтобы исправиться, я умру без покаяния; а в остальном я чувствую себя хорошо». Он снова пишет Дюран-Рюэлю: «Мне стоило большого труда прекратить свои сомнения и действовать решительно. Вот уже четыре дня, как мне стукнуло пятьдесят, и в этом возрасте продолжать искать уже, пожалуй, поздновато». 21 марта он отправляет холсты Дюран-Рюэлю. Ренуар уточняет, что именно он отправил в ящике, пересылку которого он сам не смог оплатить: «Там восемь холстов, два из которых не вполне удачные». Четыре дня спустя, обеспокоенный тем, что отправил неудачные работы, он снова пишет Дюран-Рюэлю: «Я добился прогресса и хотел бы вернуться, только когда буду вполне доволен собой», — и уточняет: «Работа пейзажиста даётся мне нелегко, но эти три месяца позволят мне добиться большего, чем год работы в мастерской. Затем я вернусь и смогу в мастерской воспользоваться результатами своих поисков».

Выставка, которую Ренуар планировал на апрель, не состоялась, потому что он всё ещё был в Лаванду. Его путешествие ещё не завершилось, так как в начале марта он решил остановиться в Ниме, где хотел увидеть «Мезон каре»*. В конце апре-

* Город Ним, с которым ни один город Франции не может сравниться по количеству и сохранности памятников античной архитектуры, называют французским Римом. «Мезон каре» («Квадратный дом») — древнеримский храм, согласно существовавшей над входом надписи, был освящён пасынками императора Августа около 1 года до н. э.

ля он обратился к Дюран-Рюэлю с просьбой прислать ему 100 франков, сопровождавшейся обещаниями, которые должны были обнадёжить торговца картинами: «Я привезу несколько этюдов. Мы решим в Париже, чего они стоят. Здесь я не могу их оценить. В любом случае я уверен, что добился прогресса и смогу продуктивно работать в мастерской».

Картины, привезённые Ренуаром, произвели на Дюран-Рюэля хорошее впечатление. В июле тот, наконец, организовал выставку его работ, которая должна была состояться ещё в апреле. Но, возможно, эта задержка стала причиной того, что Дюран-Рюэль не уделил ей особого внимания. Этот факт вызвал беспокойство, в частности у Писсарро. 14 июля 1891 года он написал сыну: «У Дюран-Рюэля сейчас выставлены работы Ренуара 1890—1891 годов. Выставка не пользуется большим успехом, возможно, потому, что картины размещены в малых залах, тогда как главный зал занят выставкой американских художников». Какую игру затеял Дюран-Рюэль? Прошёл слух, что он был вынужден выкупить много картин за значительную сумму у одного обанкротившегося коллекционера. «И, по словам мисс Кэссет*, Ренуар, у кого он берёт все работы, всё время недоволен, так как вынужден писать картины, которые должны нравиться публике!» Подобный слух, распространившийся по Парижу, оставляет Ренуара равнодушным. Дело в том, что даже если он действительно пишет «картины, которые должны нравиться», то при этом старается, чтобы они в первую очередь доставляли удовольствие ему самому. Его также не особенно волнует и тот факт, что по поводу его выставки в прессе не появилось никаких серьёзных отзывов. Только молодой критик Альбер Орье взял на себя смелость объяснить своеобразие творчества Ренуара: «Он любит писать миловидных, румяных молодых женщин, красивых от природы... Его оригинальная и, возможно, очень мудрая концепция “вечной женственности” вовсе не является у Ренуара следствием, сознательно вытекающим из скептицизма, приобретённого горьким опытом. Она мне видится более спонтанной, более наивной, более инстинктивной и тем не менее она всё-таки вытекает из некоего скептицизма, но совсем не горького, не рассудочного, а весёлого и наивного...» Альбер Орье завершает свой анализ сравнением с XVIII веком: «Кто не хотел бы побывать в этом мире хорошеньких женщин, вечно улыбающихся, полу-женщин-полудевочек, розовых, белых, голубых и светловоло-

* *Мэри Кэссет* (1845—1926) — американская художница, последовательница импрессионизма. Подобно Берте Моризо, она была богата и независима и потому смогла посвятить себя живописи, считавшейся в те годы неподходящим для женщины занятием. (*Прим. ред.*)

сих, наделённых всем, что необходимо в жизни, чтобы заставить поверить, что у них настоящее тело, что у них есть душа, что они могут нас понять, полюбить нас? И кто в их компании не вспомнил бы также очаровательных марионеток XVIII века, написанных Буше во всей их поверхностной красоте, в которых было гораздо больше сладострастия и намного меньше простодушия?»

Берта Моризо приглашала Ренуара в Мези, и он неоднократно посещал её в течение лета. В один из последних визитов он прибыл в сопровождении Алины, что несколько смутило хозяйку. Никогда с момента его встречи с Алиной десять лет назад и даже после их бракосочетания в 1890 году Ренуар не испытывал необходимости представить её друзьям, как будто стремился отделить личную жизнь от дружеских связей и профессиональной деятельности. Берта Моризо решила поделиться с Малларме своим замешательством лишь осенью, написав ему: «Ренуар недавно снова побывал у нас, на этот раз без жены. Мне трудно подобрать слова, чтобы передать моё изумление при виде этой особы, настолько грузной. А ведь я, не знаю почему, представляла её себе похожей на женщин с картин её мужа». И Алина прежде была таковой... Но прошли годы... Это разочарование никак не отразилось на дружбе между Ренуаром и Бертой Моризо. Без всяких задних мыслей она написала ему: «Ваша фраза: “Я работаю и привыкаю стареть” — абсолютно моя. Если бы Вы всегда говорили вместо меня! Я не испытываю недовольство собой, но не стоит так говорить, так как это может принести мне несчастье».

Подобное суеверие не волнует Ренуара. У него есть более серьёзный повод для беспокойства: он ещё не готов к выставке своих работ, которую Дюран-Рюэль собирается организовать в мае 1892 года. В середине августа Ренуар вынужден отклонить приглашение Мюрера присоединиться к нему во время морского путешествия у острова Во. Чтобы принести извинения, он написал дочери Мюрера: «Я разорюсь, если не возьму снова палитру, хотя бы в мастерской. Вот уже больше месяца я не делаю ничего, и в деревне я сильно рискую продолжить это прелестное занятие рантье». В конце сентября — начале октября Ренуар всё же выбрался на несколько дней к Кайботту в Пти-Женвилье. Вернувшись в мастерскую, которая с января 1892 года располагалась на улице Эжесип-Моро, дом 15, он напряжённо работает всю зиму, чтобы подготовиться к своей новой выставке. Он отказался представить работы в галерее Буссо и Валадона на бульваре Монмартр, которую теперь возглавил Морис Жуаян, сменив Тео Ван Гога. Тем не менее Ренуар продал ему несколько холстов. Морис Жуаян пред-

лагал также Писсарро и Моне выставить свои работы. Не означало ли это, что импрессионисты, наконец, стали привлекать внимание коллекционеров? 13 апреля 1892 года произошло печальное событие — скончался Эжен Мане, болевший уже многие месяцы. После его похорон Ренуар постоянно морально поддерживал вдову, Берту Моризо, вместе с самыми верными её друзьями — Дега, присутствовавшим у постели её мужа во время агонии, и Малларме.

Шестого мая 1892 года в галерее Дюран-Рюэля открылась большая выставка работ Ренуара, охватившая все периоды его творчества. Предисловие к каталогу выставки написал критик Арсен Александр. По случаю открытия выставки Ренуар дал обед в кафе «Риш», где по инициативе Клода Моне стали встречаться импрессионисты. Среди гостей присутствовали Моне, Кайботт и Дюре. Малларме направил приглашения на выставку нескольким важным персонам, в том числе своему другу Ружону, директору Департамента изящных искусств. Ружон по совету Малларме купил для государства одну из картин Ренуара — *«Девушки за пианино»*, которая затем была помещена в Люксембургский музей. 12 мая Малларме направил Ружону благодарственное письмо: «От себя лично и по единодушному мнению всех окружающих позвольте поздравить Вас с тем, что Вы выбрали для музея эту картину, столь спокойное и непринуждённое творение зрелого мастера».

Ренуар очень взволнован оказанной ему честью. Он снова и снова возвращался к этому полотну, переделывал, пробовал различные версии, прежде чем отдал его, так как не был уверен, что картина, выбранная Департаментом изящных искусств, ему удалась. Тем не менее не ознаменовала ли эта покупка крутой поворот в отношении государства к импрессионистам? Не означало ли это, что они, наконец, займут то место, которое заслуживают? В Париже в мае 1892 года любители могли познакомиться с работами Сислея в Салоне на Марсовом поле, а также посетить выставку Берты Моризо в галерее Буссо и Валадона на бульваре Монмартр. Наконец, они могли увидеть 110 картин Ренуара в галерее Дюран-Рюэля на улице Лепелетье... Возможно, мнение любителей живописи не совпадёт с мнением Писсарро, выставившим свои работы в этой галерее несколькими неделями ранее: «Вчера я видел выставку Ренуара. Сколько прекрасных картин, но они не так удачно представлены, как мои. Так много холстов, слишком много». Их действительно было очень много, но Дюран-Рюэль не отказал себе в удовольствии продать целый ряд работ... Выставка пользовалась большим успехом. А Ренуар смог, наконец, совершить путешествие в Испанию, о котором мечтал уже несколько лет.

Ренуар отправился в Испанию с одним из наиболее горячих своих поклонников, коллекционером Полем Галлимаром. Он предоставил для выставки у Дюран-Рюэля три картины Ренуара. В декабре 1889 года он впервые купил одну из работ художника — «Белокурую купальщицу II», написанную в 1882 году. Поль Галлимар, богатый библиофил, чуть старше сорока лет, коллекционировал живопись. Портрет его жены Люси, написанный Эженом Каррьером, был представлен на Всемирной выставке 1889 года. Галлимар познакомился с новой живописью на вернисаже выставки Моне и Родена у Жоржа Пти. По словам Жюля Шере, когда он появился на обеде, устроенном по случаю вернисажа, «его лицо, красное, без бороды, с усами, было похоже на пион, в центр которого воткнули человеческий нос». Крупное состояние Галлимара не помешало ему просить Ренуара, чтобы тот уступил ему картины по более низкой цене, чем у Дюран-Рюэля... Ренуар не упрекал его в скупости. Между ними возникла своеобразная дружба. 9 августа 1892 года журналист «Л'Эклер» упомянул о путешествии, которое совершили Ренуар и этот «хорошо известный любитель оригинальных и искренних художников». Они не раз путешествовали вместе. А Галлимар продолжал коллекционировать работы Ренуара. К 1903 году в его коллекции насчитывалось 16 полотен художника.

Испания вызвала у Ренуара ужасное разочарование! В течение месяца он не встретил ни одной красивой женщины... Даже «работницы табачных фабрик, столь хваленные литераторами, просто ужасны!». Севилья ему не понравилась, как и Мадрид. Если бы там не было живописи Веласкеса, он бы немедленно вернулся. Но Веласкес там был... «Что мне так нравится у Веласкеса — это аристократизм, проявляющийся в мельчайшей детали, в простой ленте... Маленький розовый бантик *“Инфанты Маргариты”* — в нём всё искусство живописи! А глаза, кожа у глаз — как это прекрасно! Ни тени сентиментальности, притворной чувствительности! Я знаю, что художественные критики упрекали Веласкеса в том, что он пишет слишком легко. Напротив, это прекрасное доказательство того, что Веласкес в совершенстве владел своим ремеслом! Только те, кто владеет своим ремеслом, могут производить впечатление, что работа сделана одним махом. Но если говорить серьёзно, какая изысканность в этой живописи, столь лёгкой на первый взгляд! А как он умел пользоваться чёрной краской! Чем дальше, тем больше я люблю чёрный цвет. Вы напряжённо ищите и, наконец, наносите маленькую чёрную точку. Ах, как это прекрасно!» И ещё одна вещь вызывала восторг у Ренуара: «Живопись Веласкеса дышит радостью, какую ис-

пытывал художник, когда писал!» Особое воодушевление испытал он от картины «Копья»*. Он вспоминает: «Перед этой картиной я провёл много времени, то удаляясь, то приближаясь... А эти лошади — их хочется обнять!» Невозможно отдать предпочтение какому-то полотну среди такого великолепия: «Картины написаны божественно! Используя лессировку** чёрного и белого, Веласкес ухитряется изобразить плотную, тяжёлую вышивку... А его “Пряхи”! Я не знаю ничего более прекрасного. Фон этой картины — сплошное золото и бриллианты!» Ренуар обнаружил и другие бриллианты — в живописи Гойи: «Хотя бы ради одной картины Гойи “Королевское семейство”*** стоило съездить в Мадрид. Когда стоишь перед ней, разве замечаешь, что король похож на торговца свиньями, а королева словно сбежала из какого-нибудь кабака... чтобы не сказать что-нибудь похуже? Но какие на ней бриллианты! Никто не сумел написать бриллианты лучше, чем Гойя! А маленькие атласные туфельки королевы!»

Вернувшись из Испании, Ренуар решил провести лето с семьёй в Бретани. Яркие впечатления от Испании были ещё настолько свежи в памяти, что Бретань показалась ему какой-то бледной. Проехав через Нуармутье, Ренуары останавливаются в Порнике, на берегу Атлантического океана. Там он учит сына плавать и начинает работать. «Пока всё хорошо, но мне нужно писать пейзажи. Пейзаж становится для меня всё большей пыткой, так как я должен это делать. Конечно, это единственный способ немного научиться своему ремеслу, но работать на воздухе, как какой-то бродячий акробат, — на это больше нет сил». Затем, словно смирившись, он добавляет: «При большом желании и здесь можно написать прелестные вещи, как, впрочем, и повсюду». Безвременная кончина одного из сыновей Дюран-Рюэля, Шарля, которому было всего 27 лет, прервала его отдых. Ренуар должен был поддержать своего торговца картинами в эту трагическую минуту и срочно выехал в Париж. Оставалось надеяться, что хлопоты по подготовке выставки «Живопись Сислея, Ренуара, Дж. Л. Брауна, Дега, Йонкинда и Писсарро», запланированной Дюран-Рюэлем в своей галерее в Нью-Йорке, помогут ему перенести скорбь.

* Имеется в виду картина Диего Веласкеса «Сдача Бреды» (1634), выставленная в музее Прадо в Мадриде. (Прим. ред.)

** Лессировка — живописный приём, когда краски наносятся очень тонким слоем поверх предыдущего высохшего слоя, что позволяет усилить или ослабить цветовые тона и достигнуть эффекта лёгкости колорита. (Прим. ред.)

*** Имеется в виду групповой портрет семьи короля Карла IV (1800). (Прим. ред.)

Вернувшись в Порник, Ренуар вскоре переезжает с семьёй в Понт-Авен. Возможно, он захотел поближе познакомиться с этим небольшим городком, который стал так привлекать художников. Сюда впервые в 1886 году приехал Гоген, затем он снова возвращался в Понт-Авен в 1889 и 1890 годах. Здесь он провозгласил себя главой живописной школы. Разумеется, Гогену было недостаточно просто считаться импрессионистом благодаря Писсарро и Дега, пригласившим его участвовать в четвёртой выставке в 1879 году, от участия в которой впервые отказался Ренуар... Прибыв в Понт-Авен, Ренуар остановился в «Отеле путешественников». С 1865 года городок стал местом паломничества художников. Первыми там обосновались американские живописцы. Ренуар не без удовольствия выслушивал жалобы Эмиля Бернара на Гогена, который, по его словам, без угрызений совести присвоил его концепцию живописи. Уже давно Ренуар подозревал, что Гоген «готов прибрать к рукам чужое». Но всё это не настолько важно, Ренуар не собирается сводить счёты ни с кем, кто бы он ни был. Напротив, если что и устраивает его в Понт-Авене, так это возможность работать на свежем воздухе, где никто не придирается и не надоедает.

Вернувшись в Париж, Ренуар снова переезжает и устраивается в новой мастерской на улице Турлак, дом 7, у подножия Монмартрского холма, недалеко от кладбища. Возможно, это друг Дега, Федерико Зандомени, сообщил ему о том, что эта студия освободилась. По соседству снимал мастерскую Тулуз-Лотрек. На новом месте Ренуар в конце года стал работать над портретом Малларме. Ещё в 1876 году его портрет написал Мане, изобразив поэта погружённым в раздумья, положившим правую руку на открытую книгу. Погрудный портрет работы Ренуара не очень понравился поэту. Малларме считал, что похож на нём на «преуспевающего финансиста»... Огорчение поэта прибавилось к переживаниям по поводу служебных неприятностей: администрация лицея Янсон-де-Сейи, где он преподавал в течение нескольких лет, по причине его слабого здоровья сократила количество часов читаемого им курса...

Зимой 1892/93 года здоровье самого Ренуара тоже было далеко не в лучшем состоянии. Его угнетала глубокая усталость. Он стал страдать от ревматических болей... В феврале он начал, как и Писсарро, подверженный тому же недугу, искать какое-нибудь «место, где нет ветра и тепло». Он мечтал о юге... Ренуар уезжает в Больё, недалеко от Ниццы, и на несколько недель в апреле останавливается на вилле «Квинсет». Затем Галлимар пригласил его присоединиться к нему в его поместье в Бенервиле, недалеко от Довиля. В Париж Ренуар вернулся только в

июне. Он не стал даже терять время на то, чтобы рассмотреть привезённые холсты при «хорошем освещении». Он спешил приехать к Галлимарам ещё и потому, что хотел написать новый портрет Люси Галлимар. Он сообщил Берте Моризо: «Если мадам Галлимар откажется мне позировать — всего три сеанса — я напишу пейзаж». Однако для создания пейзажа нужно, чтобы природа вдохновила художника. На сей раз этого не произошло. В результате Ренуар не написал ни портрет мадам Галлимар, ни пейзаж... «Я не могу больше оставаться здесь; смертельная тоска охватила меня в этих сырых местах». И он решает навестить Алину в Эссау, заехав по пути в Фалез, Домфрон и Шартр... В Эссау он оставался совсем недолго, в июле провёл неделю в Сен-Маркуф на Ла-Манше, затем вернулся в Эссау, чтобы в августе снова поехать в Понт-Авен с семьёй. В конце августа он ненадолго возвратился в Париж, чтобы принять участие в выборах в палату депутатов, второй тур которых состоялся 3 сентября. Он предупредил о своём приезде Дюран-Рюэля, чтобы иметь возможность встретиться с ним, если тот не будет слишком занят во время этой «грандиозной церемонии», как он назвал выборы. Во время этой встречи Ренуар объяснил книготорговцу, что должен будет продлить своё пребывание в Понт-Авене. На это у него были причины...

Когда Ренуар появился в Париже в начале сентября, его поспешила навестить Жюли Мане, дочь Берты Моризо. В своём дневнике она подробно описала этот визит: «Месье и мадам Ренуар отсутствовали, и нас принимал Пьер, который был очень любезен. Он хотел показать нам работы отца, объяснив, что теперь у того две мастерские, одна — чуть ниже на бульваре Монмартр, а другая здесь, в которой он работает, когда чувствует себя неважно. Вскоре вернулась мадам Ренуар, она пригласила нас в мастерскую и показала пейзажи, которые Ренуар написал в Бретани. В первый момент они производят странное впечатление. Освещённые солнцем деревья написаны лаком, изумрудной зеленью и жёлтой сурьмой; они выглядят очень красиво. Месье Ренуар вернулся позже и повёл нас в мастерскую у подножия Монмартрского холма». Жюли Мане, родившаяся 14 ноября 1878 года, вела дневник до 1899-го. Он как никакой другой документ позволяет ближе узнать Ренуара. Например, из него известно, что на следующий день после описанного визита, 9 сентября, Ренуар прибыл на обед к Берте Моризо с опозданием, так как слишком долго искал в районе Инвалидов адрес одного из коллекционеров. Во время этого обеда Ренуар сообщил, что разочаровался, прочитав дневник Делакура. Жюли в своём дневнике сообщила также, что 20 октября после обеда Ренуар присутствовал на параде русских

войск на авеню дю Буа, который, после долгого ожидания, не вызвал особого интереса.

При этом в дневнике Жюли нет упоминания о том, что в ноябре Ренуар присутствовал на вернисаже Гогена в галерее Дюран-Рюэля. Об этом свидетельствует письмо Писсарро сыну от 23 ноября. Писсарро сообщал без всякого энтузиазма: «Сейчас проходит выставка Гогена, вызывающая восхищение поэтов-символистов; они, кажется, полны энтузиазма, а коллекционеры сбиты с толку и озадачены. Ряд художников, как мне сказали, единодушно считают, что его экзотическое искусство слишком многое заимствует у аборигенов Новой Каледонии. И только Дега восхищается им. Моне и Ренуар находят его живопись попросту плохой...»

Посетители этой выставки несомненно обратили внимание на появление на той же улице Лафит, в доме 41, новой галереи, открывшейся в начале года. Хозяин галереи, молодой человек двадцати пяти лет, родившийся в Сен-Дени на Реюньоне*, не имел никакого опыта. Это был Амбруаз Воллар. Первую выставку в своей галерее он решил посвятить Эдуару Мане, в связи с чем съездил в Аньер, где встретился с вдовой Мане. Будет ли Амбруаз Воллар их новым союзником? Не следует избегать его, хотя торговцев картинами становится всё больше. С 8 октября по 6 ноября выставка произведений Моне, Ренуара, Сислея и Писсарро работала в Гааге... Другая выставка, запланированная на декабрь в галерее Мартен-Каментрон, объединила картины Дега, Моне, Кэссет, Моризо, Писсарро, Гийомена, Сислея, Мане, Ренуара, а также картины школы 1830-х годов... Но имя Амбруаза Воллара стоило запомнить. Это подтверждает Писсарро в письме сыну от 21 января 1894 года: «Я считаю, что этот мелкий торговец ещё покажет себя, он любит только работы нашей школы или те, что отмечены талантом; он большой энтузиаст и знает в этом толк. Он уже заинтересовал некоторых коллекционеров...»

В начале того же 1894 года среди традиционных участников обедов импрессионистов в кафе «Риш» Ренуар встречает доктора Жоржа де Беллио. Он — один из десяти коллекционеров, которых особо отметил Теодор Дюре в 1878 году в своей книге «Художники-импрессионисты». Жорж де Беллио был обладателем большой коллекции. Чтобы регулярно менять картины на стенах своей квартиры, ему пришлось снять соседний бутик, чтобы поместить там резерв в виде нагромождения холстов...

* Реюньон — остров в Индийском океане восточнее Мадагаскара, заморская территория Франции. (Прим. ред.)

Но вдруг 26 января 1894 года доктор де Беллио неожиданно умер. Эта новость потрясла всех. Ренуар вспоминал: «Каждый раз, когда кто-нибудь из нас срочно нуждался в 200 франках, он бежал в кафе “Риш” к обеду. Можно было не сомневаться, что там будет доктор де Беллио, и он покупал, даже не глядя, картину, которую ему приносили». Как и все художники, глубоко переживавшие уход де Беллио, Ренуар был очень обеспокоен судьбой его коллекции. Если её станут распродавать на аукционах, как будут оцениваться картины?

Не прошло и месяца после похорон де Беллио, как 21 февраля скончался Кайботт. Его сводный брат Альфред, кюре церкви Нотр-Дам-де-Лоретт, находящейся в конце улицы Лафит, отслужил похоронную мессу в понедельник, 26 февраля. По окончании церемонии траурный кортеж двинулся к кладбищу Пер-Лашез. Боль утраты усугублялась ещё и тем, что художники знали, насколько все они ему обязаны. И Ренуар более чем кто-либо другой чувствовал это, зная, какое обязательство отныне возложено на него. В завещании, которое Кайботт составил несколько лет назад, он попросил Ренуара стать исполнителем его воли. Если коллекция де Беллио должна быть распродана, причём, без сомнения, при не самых благоприятных условиях, то коллекции Кайботта была уготована другая судьба. Он завещал её государству при одном условии: картины должны быть помещены в Люксембургский музей, а затем — в Лувр. И именно Ренуар как его душеприказчик должен был добиться того, чтобы наследие Кайботта было принято государством...

Глава одиннадцатая

ДАР КАЙБОТТА

Одиннадцатого марта 1894 года Ренуар проинформировал главу Департамента изящных искусств Анри Ружона о последней воле Гюстава Кайботта. Ренуар знал, чем он обязан этому чиновнику. Ведь именно Ружон в 1892 году сделал первую покупку его картины для государства. Он был неплохим, здравомыслящим человеком, но в вопросах искусства придерживался весьма консервативных взглядов.

А авторы шестидесяти полотен завещанной Кайботтом коллекции не относились к числу тех художников, чей талант Ружон мог бы безоговорочно признать. Чтобы комиссия Департамента изящных искусств могла ознакомиться с картинами, привезёнными в основном из Пти-Женвилье, Ренуар развесил их в мастерской, специально арендованной на бульваре

Клиши, дом 11. Переговоры между Ренуаром и Ружоном были напряжёнными... Позже художник признался Воллару: «Ружон считал приемлемыми полотна Дега и Мане, хотя и не все, он отклонил одну или две картины... Моя живопись, напротив, вызывала у него беспокойство, чего он не пытался скрыть. Единственной моей картиной, которую он согласился принять, была *“Мулен де ла Галетт”*, потому что там фигурировал Жервекс. Ружон рассматривал присутствие среди моих моделей члена Института как своего рода моральную гарантию. С другой стороны, он был довольно благожелательно настроен, хотя и без особого восторга, по отношению к Моне, Сислею и Писсарро, которых в то время начали признавать “любители”. Но когда он оказался перед Сезанном...» Презрение, которое Сезанн вызывал у Ружона, было безграничным: «А этот, например, — он никогда не знал, что такое живопись!» Из-за присутствия в коллекции таких работ дар Кайботта мог быть отклонён.

Ренуар стал сомневаться в успехе переговоров с Ружоном ещё больше, так как 19 марта, в тот день, когда комиссия должна была рассматривать коллекцию Кайботта, проходил аукцион, на который была выставлена коллекция Теодора Дюре, оказавшегося в стеснённых обстоятельствах. Распродажа картин за смехотворные деньги могла бы поставить под угрозу признание ценности дара Кайботта. Но в каталоге коллекции Дюре было восемь работ Дега, шесть картин Моне и столько же Мане, три произведения Сислея, несколько работ Ренуара и Сезанна, четыре полотна Писсарро. Завершали каталог картины Берты Моризо и Уистлера. За два дня до аукциона, во время обеда у Берты Моризо Дега, Малларме, Ренуар и другие друзья дома только и говорили об этой распродаже. Дега был весь вечер «очень весел и любезен», что бывает крайне редко, как отметила в своём дневнике Жюли Мане. Однако он побелел от гнева во время посещения выставки и высказал своё возмущение Дюре. По мнению Дега, эта распродажа была недостойной спекуляцией: «Вы потеряете наше уважение и не заработаете денег». Хотя Ренуар считал, что гнев Дега обоснован, он не хотел, чтобы распродажа провалилась. Ведь её неудача лишит его аргументов в разговоре с Ружоном. К тому же эфемерной становилась надежда на то, что его картины отныне будут продаваться за такую же приличную цену, которую недавно Дюран-Рюэль выручил за несколько его полотен. На продажу были выставлены две работы Ренуара. Их отметила в дневнике Жюли Мане: «Две картины Ренуара очень хороши — пейзаж и причёсывающаяся обнажённая. Сколько грации в этой фигуре, восхитительная головка, а все тона настолько изысканные, насколько и приятные».

Вечером 19 марта Ренуар, наконец, успокоился. Хотя цены на аукционе не поднялись слишком высоко, они, по крайней мере, не были ничтожными, разочаровывающими. Особенно приободрило Ренуара то, что Ружон приобрёл для государства картину Берты Моризо «Молодая девушка на балу». Она была оценена в 4500 франков. А продажа трёх холстов Сезанна, оценённых от 600 до 800 франков, побудила критика Гюстава Жеффруа дать комментарий в номере «Ле Журналь» от 25 марта 1894 года. 20 марта Консультативный комитет национальных музеев решил принять коллекцию Кайботта для размещения в Люксембургском музее. Узнав об этом, академики пришли в ярость. Члены Института Франции гневно выступили в «Ле Журналь дез артист» 8 и 15 апреля. Один из художников Академии изящных искусств, Леконт дю Нуй, выразил обеспокоенность, что молодые люди перестанут серьёзно работать, увидев подобные картины в Люксембургском музее. А Жером с огорчением констатировал, что наступил век анархии и слабости и что только в случае огромного морального упадка государство может принять подобное «дерьмо»...

На этом полемика не закончилась. Дело в том, что пока было высказано всего лишь принципиальное согласие принять дар Кайботта. Ружон и члены комиссии настаивали на том, что они выберут из коллекции наиболее интересные работы. К тому же, если результаты распродажи коллекции Дюре ослабили их возражения, то после торгов, на которые была выставлена коллекция Танги, они стали сопротивляться с новой силой. Жюльен Франсуа Танги тоже ушёл из жизни в феврале этого года. Октав Мирбо посвятил его памяти некролог, опубликованный в «Л'Эхо де Пари» 13 февраля 1894 года. Лишь очень немногим имя Танги о чём-нибудь напоминало... Танги, бретонец, родившийся в Сен-Брике в 1825 году, был скромным торговцем красками. Во время Парижской коммуны он вступил в отряд коммунаров, после разгрома Коммуны был арестован, осуждён, заключён в лагерь Сатори*, а затем сослан в Брест. Благодаря вмешательству депутата муниципального совета Девятого округа Парижа Жоббе-Дюваля он был помилован в 1873 году. Вернувшись в столицу в 1875 году, Танги открыл небольшую лавку на улице Клозель, дом 14. Прошло несколько лет, и он перебрался на противоположную сторону улицы, в дом 9, где торговал красками. Танги был на редкость

* Сатори — местность в трёх километрах к юго-западу от Версаля, где располагались военные лагеря и проводились манёвры, а после поражения Парижской коммуны происходили расстрелы коммунаров. (Прим. ред.)

добрым человеком, влюблённым в искусство. Несмотря на то, что жил он очень скромно, он всегда старался помочь молодым художникам. И хотя, в отличие от Кайботта, Танги никогда не владел состоянием, он занял в памяти Ренуара и его друзей не менее важное место. Октав Мирбо вспоминал: «История его скромной и честной жизни неразделима с историей группы импрессионистов, давшей прекрасных художников, замечательных представителей современного искусства. В истории импрессионизма папаша Танги занимает особое место. Он стал торговцем красками на улице Клозель в крошечной лавке, хорошо известной любителям парижских достопримечательностей. В витрине можно было увидеть работы Сезанна, Ван Гога, Гогена; а прежде, уже достаточно давно, — Клода Моне, Писсарро, Ренуара». Из года в год, начав ещё перед войной 1870 года, папаша Танги посвящал понедельник Сислею, вторник Ренуару, среду Писсарро, четверг Моне, пятницу Базиллю, а субботу — Йонкинду. Распродажа его коллекции была назначена на начало июня. Мирбо отметил в своей статье: «Самой огромной радостью в его жизни был успех художников, которых он поддерживал. Когда каждый из них добивался признания, можно было сказать, что это и его личный успех». Только бы результаты продажи подтвердили это, лишив тем самым комиссию Департамента изящных искусств аргументов!..

А в настоящий момент Марсиаль Кайботт занимался подготовкой всех необходимых документов, подтверждающих дар его брата Гюстава.

Ренуар, снова страдающий от приступов ревматизма, уезжает в Сен-Шама, где живёт в апреле в отеле «Де ла Круа-Бланш». Он надеется, что климат и заботы врачей принесут ему облегчение. По пути он ненадолго заезжает в Истр. Сен-Шама очаровал Ренуара. В одном из писем он утверждает: «Это самый красивый уголок на Земле. Здесь сочетаются в одном месте Италия, Греция и Батиньоль, да ещё в придачу море». И всё же он покидает этот чудный уголок и едет в Болье, где останавливается на вилле «Квинсе». Там он напряжённо работает, пишет много этюдов. Позже он рассказывал Галлимару, что особый свет на побережье вызывал неожиданные эффекты, которые его кисть запечатлела в одном из пейзажей: «Я смог оценить это, только когда вернулся в Париж и увидел его при нормальном освещении...»

Когда Ренуар узнал о том, что государство приняло в дар картину Кайботта «*Паркетчики*», он написал 5 мая благодарственное письмо Ружону, а два дня спустя — министру народного просвещения, религии и изящных искусств. Он сожалел о том, что не смог посетить ретроспективную выставку работ

Кайботта, организованную Дюран-Рюэлем. «*Паркетчики*» — единственная из 122 картин на выставке, к которой была прикреплена табличка «Люксембургский музей». Хотя «*Паркетчики*» были приняты, судьба всех остальных картин из коллекции Кайботта оставалась пока неясной...

Одиннадцатого мая Марсиаль Кайботт узнал о намерениях официальных лиц. Ружон, не учитывая решение Консультационного комитета, сообщил ему, что коллекция Кайботта слишком велика. Необходимо выбрать лишь некоторое число полотен. Под чьим давлением Ружон был вынужден принять подобное решение? И было ли действительно необходимо оказывать давление на Ружона, неуловимого и лицемерного, чтобы он принял его?

Ренуар, всё ещё находившийся на юге, прочёл в «*Ле Меркюр де Франс*» статью критика Камиля Моклера: «Я решил, месье, выразить негодование по поводу импрессионистов, потому что в настоящее время они продают свои работы, и поэтому можно, не причиняя им материального ущерба, осуждать их искусство. Эти художники живут теперь вполне комфортабельно, и я не вижу причины, по которой можно было бы стесняться напомнить им, что они не изобрели живопись, что уродство не заменяет значительность содержания, что рисунок не является излишним и что символ — это вещь, которую они вообще не понимают». Если Моклер считает возможным утверждать, что картины импрессионистов теперь продаются и поэтому на них можно нападать, не причиняя вреда их репутации, то он, очевидно, лучше осведомлён, чем Ренуар. По мнению Ренуара, начатая импрессионистами борьба далека от завершения... Заявления Моклера свидетельствовали об очевидной недобросовестности автора, притворявшегося, что он не знает о плачевных результатах распродажи коллекции Танги в начале июня. Несмотря на то, что в коллекции были собраны работы Моне, Сёра, Ренуара, Бернара, Писсарро, Синьяка, Моризо и Дюбуа-Пилле, результаты торгов были разочаровывающие — 14 261 франк за всё... «*Ферма*» Сезанна была оценена в 145 франков. Самая «дорогая» из шести картин Сезанна была продана за 215 франков Амбруазу Воллару, а всего он купил пять работ Сезанна на общую сумму в 900 франков... которых у него не было. Оценщик отказался принять задаток в 300 франков и предложил Воллару заплатить общую сумму позже...

В августе Ренуар почувствовал себя лучше, ревматические боли ослабли, и он решил, наконец, принять приглашение Галлимара посетить его на вилле «Люси» недалеко от Довиля. Но он был вынужден ответить отказом на следующее пригла-

шение — от Берты Моризо, которая ждала его в Бретани. Ему нужно было срочно вернуться в Париж.

Алина должна была родить. В преддверии этого события она пригласила приехать в Париж из Эссау свою кузину Габриель. Алина рассчитывала, что Габриель будет присматривать за малышом и играть с ним. А уход и кормление младенца она не собиралась доверять никому. Пятнадцатилетняя Габриель ещё никогда не покидала Эссау. Она бы заблудилась в Париже, если бы Алина не встретила её на Восточном вокзале. А Ренуар, вернувшись из Нормандии, быстро оценил, что Габриель может стать отличной моделью...

Пятнадцатого сентября, вскоре после полуночи, акушерка в одной из комнат «Замка туманов» приняла роды и показала Алине её младенца. Это был мальчик. И Алина, взглянув на него, воскликнула: «О Боже, какой же он уродливый! Унесите его от меня!» Мнение Ренуара было не более радостным: «Какой рот! Настоящая печь! Да он будет обжорой!» И только Габриель, которую никто не спрашивал, прошептала: «А я нахожу его красивым!»

Приезд Габриель и рождение второго сына заставило Ренуаров перераспределить комнаты в доме. Все они были оформлены одинаково: стены выкрашены в белый цвет, а двери — в серый. Ренуар потребовал, чтобы серую краску готовили с жжёной костью, а не с персиковой чёрной. Он считал, что персиковая чёрная краска придаёт серому цвету голубоватый оттенок. В вестибюле на первом этаже дверь налево вела в гостиную, а направо — в столовую, которую Ренуар украсил мифологическими сюжетами. В самом конце коридора находились кухня и буфетная. Комната Габриель располагалась на втором этаже над кухней, а над буфетной была ванная, где на мраморных туалетных столиках стояли тазы для умывания, а ванну принимали в цинковых лоханях. Комната Алины была над гостиной, а напротив — комната Пьера. Ренуар спал на третьем этаже, где располагалась также комната для гостей.

Габриель оказалась очень бойкой девушкой, она быстро освоилась на новом месте. Она была счастлива, когда обнаружила около дома сад, в котором не было навоза. Габриель с любовью занималась Жаном, всё время брала его на руки, несмотря на замечания Алины. Она быстро исследовала район «маки» — густых зарослей, где можно было собирать улиток. Там среди колючих кустов боярышника и шиповника ютились баракы и хибары из досок и брезента. Она быстро перезнакомилась со всеми в округе, от торговки рыбой Жозефины до поэта Биби ла Пюре. Постепенно каждодневная жизнь в семье Ренуаров обрела порядок и нормальный ритм, что позволило Ренуару пи-

сать без устали. Вне всякого сомнения, он мог бы снова повторить эти фразы, написанные им четыре года назад одному из друзей: «Как только оказываешься заключённым в четырёх стенах мастерской — забываешь обо всём, и лишь самое лёгкое воспоминание о природе полезно».

Но вдруг осенью всё снова оказалось под угрозой. Ренуар был в Версале, когда неожиданно у него начался острейший приступ ревматизма. Ему пришлось срочно вернуться в Париж. Там он оставался прикованным к постели и не смог даже присутствовать на похоронах Норбера Генетта. Этот художник, который также несколько раз был его моделью, внезапно скончался в 40 лет. Вынужденный оставаться дома, Ренуар следил за глубоким кризисом, коснувшимся как импрессионистов, так и всей Франции. Капитан Дрейфус*, обвинённый в государственной измене, был осуждён военным трибуналом в декабре 1894 года. Дело Дрейфуса поделило страну на два лагеря. Одни считали, что обвинение капитана в шпионаже в пользу Германии необоснованно. Другие не сомневались в его справедливости ещё и потому, что Дрейфус был еврей. Появились дрейфусары и антидрейфусары. Ренуар, без колебаний, встал на сторону антидрейфусаров... Он очень опасался, что дело Дрейфуса вновь поставит под угрозу положительное решение правительства относительно коллекции Кайботта.

А «дело» о наследии Кайботта было ещё далеко от завершения. Это подтверждает статья Мирбо в «Ле Журналь» от 24 декабря 1894 года. Мирбо цитирует рассказ Ренуара о его встрече с Ружоном:

«— Принимаете Вы дар Кайботта или нет?

— Вы ставите нас в ужасное положение. Какая жалость, в самом деле, что господину Кайботту пришла эта злополучная идея в своём завещании выдвинуть условие! Почему бы ему не подарить свою коллекцию без всяких условий? Мы бы нашли ей подходящее место. Не было бы никаких проблем, и все

* Альфред Дрейфус, офицер французского Генерального штаба, в 1894 году был приговорён военным судом к разжалованию и пожизненному заключению на Чёртовом острове у берегов Французской Гвианы в Южной Америке за выдачу военных секретов Германии. Сам Дрейфус и на суде, и позже отрицал свою вину. Сторонники Дрейфуса, в том числе его брат, пытались оспорить приговор и доказать виновность другого офицера Генштаба, майора Эстергази, но последний, пользующийся поддержкой генералитета, был оправдан. Процесс всколыхнул всю Францию. В 1899 году под давлением общественного мнения состоялся вторичный разбор дела военным судом, где Дрейфус снова был признан частично виновным и приговорён к десяти годам заключения. И только в 1906 году новый процесс признал Дрейфуса полностью невиновным, он был восстановлен в армии.

были бы сегодня спокойны. А теперь, как видите, спорам нет конца. Поистине, странные идеи возникают порой у покойников.

— В конце концов, принимаете Вы дар или нет? Если количество картин в коллекции слишком велико и если Вы хотели бы придерживаться определённых правил, касающихся приёма картин одного и того же художника, что ж, тогда выбирайте те картины, какие Вам нравятся, и оставьте нам остальные.

— Но это невозможно! Мы должны взять всё или ничего!

— Так Вы берёте или нет?

— Это очень деликатный вопрос.

— Или Вы отказываетесь принять?

— Искушение велико.

— И тем не менее Вы должны остановить свой выбор на одной из этих двух крайностей.

— Какой Вы, однако! Чёрт возьми, дела никогда не принимали такой оборот! Позвольте мне поразмыслить».

Шёл месяц за месяцем. Правительство никак не могло принять окончательное решение. И наконец, в один прекрасный день Ружон пригласил душеприказчиков Кайботта.

«— Я принимаю дар, — заявил он.

— Ах, наконец!

— Да, я его принимаю. Только я помещу часть картин в Версале, другую — в Компьене, третью — в Фонтенбло и ничего в Люксембургском музее.

— Но позвольте, — возразили душеприказчики, — в завещании совершенно однозначно, ясно как день сказано: картины должны быть в Люксембургском музее или нигде.

— Но Вы игнорируете тот факт, что музеи в Версале, Компьене и Фонтенбло — всего лишь филиалы Люксембургского музея! И это не провинциальные музеи, чёрт возьми! И какие потрясающие исторические памятники! Людовик XIV, Наполеон III, Казимир-Перье*!

— Или Люксембургский музей, или никакой!

— Ах! Вы просто несносны, в конце концов. Поразительно!

— Ну, так Вы окончательно решили, Вы отказываетесь?

— Я отказываюсь, не отказываясь. Я принимаю дар, не принимая! Мы снова вернёмся к этому делу лет через пятнадцать, если Вы не возражаете».

* Жан Поль Пьер Казимир-Перье (1847—1907) — французский политический деятель, консервативный республиканец, премьер-министр и министр иностранных дел (1893—1894), президент Франции (1894—1895). (Прим. ред.)

Сколько времени ещё придётся терпеть эту нерешительность? 19 января 1895 года Писсарро написал сыну: «Похоже, что государство определённо отказывается принять дар Кайботта! Что ты скажешь по этому поводу? Какая жалость, что Кайботту не пришла идея предложить своё наследие какому-нибудь иностранному государству, если Франция не захочет его принять. Это было бы увесистой пощёчиной». Слух об отказе, дошедший до Писсарро, был всего лишь сплетней. Дар Кайботта не был отвергнут. Но нельзя сказать, что он был принят... А вот что рассказал Воллар: «Когда Кайботт составлял завещание, по которому оставлял свою коллекцию Люксембургскому музею, он вспомнил те цены, какие Ренуар просил за свои полотна в то время, когда коллекционер их у него покупал. Испытывая угрызения совести из-за того, что приобрёл их так дёшево, и желая каким-то образом вознаградить художника, он завещал Ренуару, на его выбор, одну из картин своей коллекции. В это время Ренуар начал “продаваться”. Узнав, что один из коллекционеров готов заплатить 50 тысяч франков за *“Мулен де ла Галетт”*, Ренуар, естественно, захотел взять это полотно. Брат Кайботта, его душеприказчик, заявил художнику, что коллекция должна быть передана в Люксембургский музей и будет крайне досадно, если её лишат одной из самых впечатляющих картин. Те же доводы он привёл Ренуару и относительно *“Качелей”*. В конце концов, так как в коллекции было много полотен Дега, брат Кайботта предложил Ренуару, чтобы тот согласился взять пастель Дега *“Урок танца”*. Но Ренуару быстро наскучило изображение музыканта, склонившегося над скрипкой, и балерины, поднявшей одну ногу в ожидании музыки, чтобы начать пируэт. Однажды Дюран-Рюэль сказал ему: “У меня есть клиент, ярый поклонник Дега”. И Ренуар снял картину со стены и отдал её торговцу. Когда Дега узнал об этом, он, не сдержавшись, отправил Ренуару прекрасную картину, которую тот когда-то позволил Дега унести из своей мастерской: женщина в голубом платье с неприкрытой грудью, изображённая почти в натуральную величину. Эта работа была написана Ренуаром в тот же период, что и его знаменитая картина *“Улыбающаяся дама”*. Я был у Ренуара в тот момент, когда ему так бесцеремонно была возвращена его картина. В ярости он схватил шпатель и стал резать им полотно. Платье уже превратилось в лохмотья, и он занёс нож над лицом. “Но, месье Ренуар!” — закричал я. Он задержал жест: “Ну, что ещё?” — “Месье Ренуар, Вы же сами говорили здесь когда-то, что картина — это как собственный ребёнок...” — “Вы надоели мне Вашими замечаниями...” Но рука его опустилась, и он вдруг заявил: “Написать эту голову мне стоило

большого труда! Право, я её сохраню”. И он вырезал верхнюю часть картины... Ренуар стал яростно бросать в огонь разрезанные куски холста, а затем взял листок бумаги и написал единственное слово: “Наконец”. Он положил листок в конверт, написал адрес Дега и поручил служанке отнести его на почту. Несколько дней спустя я встретил Дега, он рассказал мне эту историю и после минутного молчания спросил: “А всё-таки что он хотел сказать этим словом ‘наконец’?” — “Вероятно, что он, *наконец*, порвал с Вами отношения!” — “Ну и ну, только этого не хватало!” — воскликнул Дега. Он явно был в замешательстве...»

Ренуар не мог оставаться зимой в Париже. Холод и влажность здесь только усиливали его ревматические боли. Казалось, они притаились и только и ждали любого повода, чтобы стать ещё более жестокими... Поэтому в январе 1895 года он снова уехал на юг. Он присоединился к своей ученице Жанне Бодо и её родителям в Карри-ле-Руе, недалеко от Мартига. А несколько недель спустя, в феврале, он приехал к Сезанну в Экс-ан-Прованс. И снова они писали бок о бок.

Ренуар тогда ещё не знал, что неожиданно в конце февраля заболела Берта Моризо. Грипп осложнился воспалением лёгких. Берта, предчувствуя фатальный исход, написала дочери прощальное письмо и завещание. Письмо начиналось строками: «Моя маленькая Жюли, я тебя люблю, умирая; я буду продолжать любить тебя, умерев; я тебя умоляю, не плачь». А затем мать даёт ей советы и распоряжения: «Скажешь господину Дега, что, если он создаст музей, пусть выберет одну картину Мане. Одну картину — на память Моне, одну — Ренуару и мой рисунок — Бартоломе*». В субботу 2 марта в 10 часов 30 минут Берта Моризо скончалась. Несколько лет спустя Жюли Мане, основываясь на рассказе Жана Ренуара, записала в дневнике: «Его отец начал писать пейзаж рядом с Сезанном, когда пришло известие о смерти мамы. Он тут же закрыл коробку с красками и помчался на поезд. Я никогда не забуду, как он появился в моей комнате на улице Вебер и крепко прижал меня к себе; я до сих пор вижу его белый галстук-лавальер** с маленькими красными точками». Ренуар поделился с сыном: когда он, даже не заскочив в Жа де Буффан, оказался на вокзале, у него создалось «впечатление, что он совершенно один в пустыне».

* *Альбер Бартоломе* (1848—1928) — французский художник и скульптор, друг Дега.

** *Галстук-лавальер* — широкий шейный платок, завязанный бантом в форме бабочки, с широкими драпирующимися концами, названный в честь фаворитки Людовика XIV герцогини Луизы де Лавальер. (Прим. ред.)

Пятого марта состоялись похороны Берты Моризо, на которых присутствовали все импрессионисты, за исключением Сезанна, оставшегося в Эксе. Перед смертью Берта высказала пожелание, чтобы Ренуар позаботился о её дочери Жюли, которой было всего 17 лет, её племянницах Жанни и Поль Гобийяр. Поль, самая старшая из троих, взяла на себя обязанности по «дому Мане», как называли Ренуары особняк на улице Вильжюст, дом 40. «Маленькие Мане» хотели, несмотря на траур, чтобы их дом оставался открытым для гостей; в нём Ренуар мог бы, помимо других друзей, встречаться, в частности, с Малларме. Кто знает, возможно, они тоже окажутся наделёнными талантами Берты Моризо: «Рядом с ней даже Дега становился любезным». Ренуар скрупулёзно выполнял последние желания своего друга. Тогда, в марте 1895 года, он ещё не знал, что Берта Моризо говорила о нём Амбруазу Воллару. А в данный момент он окружал заботой «маленьких Мане», чтобы, несмотря на траур, они почувствовали ласку, которая облегчила бы их боль. Он отправил девочек с Алиной в Эссуа. По желанию Берты Моризо Ренуар и Дега были назначены членами семейного совета для ведения дел Жюли Мане, а Малларме стал её опекуном. Таким образом, эти обязательства добавились к тем, которые Ренуар должен был выполнить по завещанию Кайботта.

Вскоре Ренуару пришлось смириться с тем, что не удастся передать государству коллекцию Кайботта целиком. Ружон настоял на том, что будет отобрана только часть из шестидесяти семи картин, завещанных Кайботтом. С этой целью стали приглашать каждого художника, что вызвало сильное раздражение многих из них. Так, Писсарро, приглашённый высказать своё мнение по поводу шести своих картин, отобранных администрацией, вспоминал: «Какое сборище ослов! Я ответил, что смогу это сделать, когда приеду в Париж и увижу эту коллекцию, которую не видел уже около пятнадцати лет». Неделя шла за неделей, художники, один за другим приглашаемые «сборищем ослов», были вынуждены давать своё согласие. В результате было отклонено 29 картин. Среди тридцати восьми работ, принятых государством, были две картины Мане, две — Сезанна, семь — Дега, столько же — Писсарро, шесть — Сислея и шесть работ Ренуара. Лучшее всех был представлен Моне: было отобрано восемь его работ. Но надо было ещё дожидаться, когда полотна будут в конце концов развешаны на стенах музея... Руководство музея стало доказывать, что в его помещениях недостаточно места для картин и придётся соорудить пристройку. Ренуар прекрасно сознавал, что следует не терять бдительности. До тех пор пока картины не будут размещены, официальные власти могут снова изобрести какой-ли-

бо предлог, что позволит им рассредоточить полотна по разным провинциальным музеям. И только если настанет день, когда картины будут висеть в Люксембургском музее, Ренуар будет считать, что выполнил свой долг душеприказчика.

В ходе этих продолжительных демаршей Ренуар очень сожалел о том, что не заручился поддержкой такого крупного политика, как Клемансо. 10 мая 1895 года в галерее Дюран-Рюэля открылась выставка серии картин Клода Моне с изображением Руанского собора, на которых художник стремился передать разную степень освещённости собора в различное время дня. Десять дней спустя в «Ла Жюстис» появилась статья Жоржа Клемансо «Революция соборов». В ней он даёт настоятельный совет президенту Франции Феликсу Форю: «Поскольку Вы не лишены фантазии, обязательно посмотрите эту серию соборов... не спрашивая мнения ни у кого. Возможно, Вы поймёте, а, учитывая, что Вы представляете Францию, может быть, Вам придёт идея одарить нас этими двадцатью полотнами, которые, вместе взятые, представляют собой настоящее событие в искусстве...» Наказ Клемансо остался без внимания. Писсарро констатировал с сожалением: «Во вторник 4 июня выставка будет закрыта, и двадцать “*Руанских соборов*” будут распроданы... Очень жаль, так как эти “*Соборы*” вызвали большой интерес и были высоко оценены Дега, мной, Ренуаром и другими». Эта выставка Моне стала поводом для новой волны нападков на импрессионистов. При этом использовались не только традиционные аргументы вроде того, что старые мастера не писали на пленэре. Но что было новым — так это резкая критика со стороны молодых художников. Всё это побудило Ренуара стараться быть, как никогда, *импрессионистом*.

В августе он с семьёй и девочками Мане уезжает в Понт-Авен. Жюли Мане подробно фиксирует в своём дневнике все события: визиты, купания или прогулки. Жюли отмечает, что Ренуар пишет «восхитительный этюд в тени деревьев, где использует всё богатство палитры, чтобы передать необычайное разнообразие красок под деревьями в этот знойный день, а в глубине — ярко сверкающее синее море». Она записывает также высказывания художника: «Живопись — это ремесло, которому следует научиться», «У меня большие амбиции, я считаю, что лучше не писать вообще, чем быть заурядным художником». Во время летнего отдыха Ренуар заставлял маленького Жана барахтаться в море, давал советы Жюли, занявшейся живописью, и объяснял ей, как поместить вертикально дома в пейзаже...

В начале октября он ненадолго приезжает в Париж, а затем отправляется в Нормандию, в Дьеп к Берарам. Пробыв там

непродолжительное время, он возвращается в Париж, где вскоре встречается с Амбруазом Волларом.

Высокий тощий господин с небольшой бородкой обратился к Габриель через изгородь «Замка туманов». Одет он был неважно, пиджак выглядел поношенным, на очень смуглом лице выделялись белизной белки глаз. Он был похож на бродягу и не внушил доверия Габриель. Она приняла его за торговца коврами и ответила, что здесь в его товарах не нуждаются. В этот момент появилась Алина Ренуар, которая расслышала, что это торговец картинами: «Как? Вас не пригласили в дом? Габриель!» Она провела Воллара в столовую. «Он выглядел настолько жалким, что хозяйка предложила ему бисквиты с изюмом и чай». Сам Воллар, похоже, не вспоминал об этом... Алина отправилась предупредить Ренуара, который работал в мастерской с моделью. Воллар в ожидании рассматривал две картины с обнажёнными на стене столовой. Его внимание привлекли также «небольшой кофейный сервиз и два подсвечника из фарфора, расписанные от руки, как это делают только прилежные молодые девушки». Наконец спустился «хозяин». Он произвёл на Воллара впечатление далеко неординарного человека: «Худошавый мужчина с пронизывающим взглядом, настолько нервный, что, казалось, не может оставаться на месте». А Воллар, по мнению Ренуара, имел «утомлённый вид карфагенского генерала». Вместе они поднялись в мастерскую под крышей. Воллар был поражён обстановкой в мастерской: «Меня восхитили порядок и чистота в ней. Палитры, кисти, тубы с краской, сплющиваемые и свёртываемые по мере того, как краска расходовалась, — всё это производило впечатление почти женской опрятности». Начался разговор. Ренуар признался Воллару, что замеченный им кофейный сервиз — единственное, что сохранилось от его прошлого ремесла, когда он расписывал фарфор. В ответ на восхищение Воллара двумя полотнами с обнажёнными на стене столовой Ренуар объяснил, что писал их со своих служанок. «Некоторые из них были замечательно сложены и позировали, словно ангелы. Но следует добавить, что я нетребователен... Меня вполне устраивает первая попавшаяся замарашка...» Ренуар демонстрирует своему гостю несколько других полотен. Этот показ также является своего рода испытанием для Воллара, в чём, разумеется, он не сомневается и мирится с этим. После того как Воллар ушел, Ренуар оценил гостя: «Люди обычно рассуждают, сравнивают, излагают всю историю живописи, прежде чем высказать своё мнение. Этот молодой человек вёл себя перед картиной как охотничья собака, почуявшая дичь». Предчувствие, что наступит день, когда он станет «дичью» этого молодого человека,

не раздражало Ренуара. Только бы это не особенно огорчило Дюран-Рюэля. К тому же в ходе этого первого визита Амбруаз Воллар объявил, что в конце года собирается организовать в своей галерее на улице Лафит первую персональную выставку Сезанна.

В день открытия этой выставки Воллар увидел, как в его галерею вошёл господин, похожий на «крупного землевладельца», и, не торгуясь, купил три картины. Воллар даже мечтать о таком не мог. А купил картины Клод Моне. И он не был единственным покупателем. Писсарро сообщил сыну в письме от 19 ноября: «Дега и Моне купили великолепные холсты, а я обменял жалкий эскиз Лувесьенна на замечательную маленькую картинку с купальщицами и один из его автопортретов». Два дня спустя он снова пишет сыну: «Любопытно, что пока я восхищался интересными приёмами Сезанна, вызывавшими у меня некоторое замешательство в течение ряда лет, появился Ренуар. Мой энтузиазм не шёл ни в какое сравнение с тем восторгом, какой испытывал Ренуар. Сам Дега был покорён этим утончённым дикарём, как и Моне и многие другие... Неужели мы заблуждались? Не думаю... Единственными, кто не оказался в плену очарования, были другие художники и коллекционеры, которые продемонстрировали, насколько несовершенны их вкусы. Впрочем, они вполне логично указывают на недостатки, которые видим и мы, они бросаются в глаза, но очарование... Они его не видят... Как очень справедливо заметил Ренуар, в работах Сезанна есть какая-то аналогия, не знаю, какая именно, с вещами Помпей, такими же примитивными и такими же восхитительными».

Ренуар возвращается в галерею Воллара 29 ноября. Жюли Мане описывает этот визит: «Вместе с Дега и Ренуаром мы отправились к Воллару, где была выставка Сезанна. Натюрморты мне понравились несколько меньше тех, что я видела раньше, тем не менее там были очаровательные яблоки и кувшин. Обнажённые фигуры, завуалированные голубым, под зелёными деревьями с нежной и лёгкой листвой. Дега и Ренуар выбрали очаровательный натюрморт с грушами, написанный акварелью, и маленькую картину, изображающую убийство на юге, но в ней не было ничего ужасного. Фигуры в красном, синем и фиолетовом чётко выделялись на фоне пейзажа, напоминающего Бретань или юг: деревья с густой кроной, участки земли на фоне синего моря, а вдалеке — острова. Ренуару также очень понравилась эта картина, и я купила её, надеясь, что не сделала глупость. “Только посмотрите на эту маленькую коллекционерку!” — сказал Дега, взяв меня за подбородок».

А 30 ноября 1895 года, на следующий день после этого посещения галереи Амбруаза Воллара, в еженедельнике «Л'Арт интернасьональ» появилась статья, подписанная главным редактором Леоном Акманом, посвящённая выставке Мюрера в Бодиньере. Это был гимн во славу «кондитера» Мюрера. Ренуара позабавило смехотворное утверждение о том, что Мюрер — «кондитер, заслуживший прекрасную репутацию, тогда как столько его критиков только и делают, что “пирожные”... к тому же неудачные». Но Ренуар буквально подскочил от изумления, когда прочёл следующее: «Ренуар вручил ему кисти и был одновременно и его вдохновителем, и соперником. Мюрер, заражённый манерой письма и идеями Ренуара, послушно подчинялся своему учителю. И в течение десяти лет мэтр и ученик, два мастера, двигались бок о бок, рука об руку. Ренуар вёл Мюрера к абсолютной красоте, открывая по дороге вечные законы “синтеза” искусства, которые создавали мастера примитива и которые были утрачены веками...» Но хотя эта ложь и огорчила Ренуара, она долго не занимала его. Если Эжен Мюрер, автор этой идиотской статьи (в этом нет сомнения), хочет верить, что его имя будет среди тех, «кем будут возмущаться завтра так же, как нападали на Моне, Сислея и других лириков живописи», на здоровье!

Вместо того чтобы терять своё время на обиды, Ренуар предпочёл в декабре 1895 года встретиться с Дега и Малларме у девчушек Мане; там он позировал для Дега, который, по словам Жюли, увлёкся фотографией. Жюли забавляли вспышки Дега по поводу критиков: «Ах, эти критики! Это они теперь командуют, живопись принадлежит им, так как они судят о ней, ничего в этом не понимая». Дега не умолкает перед Малларме. Ренуар сияет, так как, по словам Жюли, «его мнение о критиках совпадает с мнением Дега». Малларме, выслушивая его высказывания, особенно не противоречит; дружба, связывающая этих двух людей, глубоко уважающих друг друга, удерживает его от возражений. Ренуар и Малларме вместе позируют для Дега. Поль Валери уточняет: «Возле большого зеркала виден Малларме, опирающийся на стену, Ренуар сидит на диване. А в зеркале отражаются, словно привидения, Дега и фотоаппарат, мадам и мадемуазель Малларме. Девять керосиновых ламп и ужасные четверть часа неподвижности снимающихся были необходимыми условиями этого шедевра».

Снова все встретились в связи с первой годовщиной смерти Берты Моризо. Ренуар старается сделать всё, что в его силах, чтобы выставка Берты Моризо стала достойной её памяти. В то же время он очень обеспокоен тем, что не успеет подготовить свою собственную выставку к весне. И он не перестаёт писать

маленького Жана на руках у Габриель, а также их игры с фруктами и деревянными игрушками... Марсиаль Кайботт предлагает ему двойной портрет его детей. Будет ли этого достаточно?

Наконец, в начале 1896 года завершились хлопоты по делу Кайботта. Декрет, подтверждающий, что государство принимает дар Кайботта, появился в номере «Журналь офисьель» от 26 февраля 1896 года. Дело прекращено. Разумеется. Но картины всё ещё не появились на стенах Люксембургского музея...

Глава двенадцатая

БАЙРОЙТ, ЭССУА

Второго марта в салонах галереи Дюран-Рюэля Ренуар встречается с Жюли Мане, Моне, Дега и Малларме, написавшим предисловие к каталогу выставки. Картины Берты Мори-зо расставлены на полу вдоль стен. Наконец, к вечеру картины развешаны. Когда же дело дошло до рисунков, разгорелся спор, как лучше их разместить. Моне потребовал у Дега, чтобы они были помещены в отдельном зале. Они перешли на повышенные тона. Жюли Мане отметила в дневнике: «Месье Дега считал, что рисунки должны быть в основном зале, но не слишком высоко, чтобы их можно было как следует рассмотреть. “Эти рисунки великолепны, я их ценю не меньше, чем все эти картины”. — “Но это может сбить с толку публику, если поместить рисунки среди картин”, — заметил месье Малларме. “Разве я забочусь о публике? Они не увидят ничего. Это важно для меня, для нас, делающих эту выставку; не хотите ли вы научить публику видеть?!” — воскликнул Дега. “Ну, конечно же, да, — ответил Моне, — мы хотим попытаться. Если бы мы делали эту выставку только для нас, не стоило бы тратить силы и развешивать все эти картины, мы могли бы рассмотреть их и на полу”. Во время этого спора месье Ренуар сказал нам, что было бы очень желательно поставить пуф в середине зала, ведь так приятно иметь возможность присесть и смотреть на картины. Но Дега не согласился: “Я остался бы тринадцать часов подряд на ногах, если бы понадобилось”. Наступала ночь. Всё ещё продолжая говорить, Дега ходил взад-вперёд в своём пальто с пелериной и цилиндре, его силуэт был очень забавным. Месье Моне, стоя, громко говорил. Месье Малларме, протягивая руку, пытался уладить спор; он, как обычно, говорил мягко. Утомлённый Ренуар рухнул на стул». Спор прекратился только тогда, когда Дега ушёл, хлопнув дверью. На следующее утро, примерно в девять часов, Моне и Ренуар поспешили присоединиться к Жюли Мане. Дега не появился. Ре-

нуар бурчал: «Дега не придёт. Он появится только днём и заявит: “Нельзя ли протянуть верёвку у двери, чтобы помешать входу?” Я его знаю». Отсутствие Дега позволило поместить стенд с рисунками и акварелями в отдельный зал в глубине галереи. Всё было готово к 5 марта. После открытия в печати появились отклики на выставку, воздающую должное памяти Берты Моризо. Большинство статей были хвалебными.

И напротив, намного более критическими были отзывы о новой выставке работ Ренуара. Особое беспокойство художника вызвала статья Эмиля Золя, опубликованная в «Ле Фигаро» 2 мая 1896 года. Золя подводил итоги Салона французских художников во Дворце промышленности и Салона Национального общества изящных искусств, проводимого на Марсовом поле с 1890 года. Закончил он статью горькими причитаниями, признавая долю собственной вины: «Полно! В самом деле, и за это я сражался? За эту светлую живопись, за эти пятна, за эти отблески, за это разложение света? О, боже! Был ли я безумцем? Но это так уродливо, это приводит меня в ужас! Ах! Тщетность дискуссий, бесплодность принципов и школ! И я покинул оба Салона этого года, с беспокойством спрашивая себя, неужели мой труд в прошлом был в результате настолько плох». И хотя Золя также добавил: «То, что я защищал, я защищаю и сейчас, так как тогда это было смелое новаторство, зная, которое нужно было водрузить на вражеской территории. Мы были правы, потому что мы были полны энтузиазма и веры...» — это замечание не меняло сути. Читателям, естественно, запомнится не эта патетика Золя, а, скорее, его разочарование. И как он мог позволить себе написать: «Впрочем, мэтры остаются», — не назвав ни одного имени? В начале этой статьи он упоминал Ренуара и ещё нескольких художников, но отвратительно то, что имя Сезанна сопровождалось беспощадными словами: «Несостоявшийся гений!» Не собирался ли писатель отречься от них?

Вопреки опасениям Ренуара, успеет ли он подготовиться к своей новой выставке, в мае в галерее Дюран-Рюэля он представил сорок две новые работы. На этот раз с резкой критической статьёй выступил Франц Журден в газете «Ла Патри» от 23 июня. Автор сначала напомнил читателям, что был «очень давним и горячим поклонником» Ренуара и что «было бы уважительно и более пристойно не обнажать недостатки этого выдающегося человека, чьи непоправимые заблуждения мы с грустью наблюдаем уже некоторое время». «Эти рыхлые женщины, — писал он, — эти грузные тела, эти ноги и руки, напоминающие куски окровавленного мяса, эти вечно приплюснутые профили; море словно из жести, скалы словно из сиреневой пакли, эти бездумно-наивные аранжировки делают невозмож-

ными хвалебную оценку и даже искреннюю и убеждённую защиту его манеры...» Он завершает статью уничтожающей и презрительной фразой: «Наиболее реальное проявление участия к Ренуару могло бы, на мой взгляд, состоять в том, чтобы избавить его от неуместных и тягостных выставок его последних работ».

Чтобы справиться с разочарованием и досадой, Ренуар решает отправиться в путешествие. 10 июля он приглашает на обед Гюстава Жеффруа, во время которого сообщает ему, что готовится поехать вместе с Марсиалем Кайботтом в баварский Байройт, чтобы послушать Вагнера. Он надеялся насладиться «какими-то страстными флюидами» его музыки. Но поездка не оправдала его ожиданий: «Крики валькирий были поначалу очень хороши, но если это должно продолжаться шесть часов кряду, то может свести с ума. Я никогда не забуду, как я оскандалился, когда, доведённый до крайнего раздражения, с треском сломал спичку, прежде чем покинуть зал». Финал паломничества к Вагнеру: «Ничто не даёт права оглушать людей до такой степени. У меня возникло желание закричать: хватит гения!»

Ренуар решает больше не задерживаться в Байройте, оставляет там Марсиала Кайботта, а сам отправляется в Дрезден. Он давно уже мечтал увидеть «Сводню» Вермеера*. Его восхитила рука молодого человека, лежащая на груди женщины, чтобы было «ясно, что это куртизанка»: «В руке ощущались молодость и сила, она выделялась на фоне лимонно-жёлтого цвета корсажа...» Внимание Ренуара привлекло также полотно Ватто «с великолепным пейзажем». В самом городе, «кроме католической церкви, музея да двух очаровательных сооружений в стиле рококо», он не нашёл ничего привлекательного.

В конце июля Ренуар возвратился в Париж. Впервые за долгое время он провёл остаток лета в столице. Это позволило ему уделить гораздо больше внимания дому, чтобы сделать семейную жизнь более гармоничной. Он убрал все опасные выступы на высоте детского роста: разбил молотком углы колпака над камином, скруглил их с помощью наждачной бумаги, отпилил углы у стола. Чтобы предотвратить другие опасности, он исключил применение жавелевой воды**, настоял на том, чтобы

* Ян Вермеер (Вермер) Делфтский (1632—1675) — крупнейший мастер нидерландской жанровой и пейзажной живописи. Его картина «Усводни» (1656) находится в Дрезденской галерее. (Прим. ред.)

** Жавелевая вода — раствор хлорноватистой соли калия или натрия, применяемый для отбеливания; получил название от местечка Жавель под Парижем, где располагались химические предприятия, с 1792 года выпускавшие этот препарат. (Прим. ред.)

прекратили натирать полы воском, запретил использовать на кухне эмалированную посуду, приказал использовать только восковые свечи, а не стеариновые, и т. д. Ренуар напряжённо работал. День за днём в мастерскую приходили модели. Осенью он снял новую мастерскую на улице Ла Рошфуко, которая спускается с Монмартра от улицы Пигаль к улице Сен-Лазар и находится в двух шагах от площади Сен-Жорж... Возможно, Ренуар решил покинуть «Замок туманов» и вернуться в тот квартал, где он встретил Алину. К тому же он был ближе к улице Лафит с её галереями торговцев картинами. Кроме того, Ренуар надеялся, что на новом месте его не будут так донимать ревматические боли, становившиеся всё более интенсивными из-за сырости, царившей в «Замке туманов»... В начале 1897 года проект переезда стал реальностью. Ренуар снял квартиру на четвёртом этаже дома на углу улиц Ла Рошфуко и Ла Брюйер. Длинный балкон на фасаде выходил на обе улицы.

Незадолго до переезда, состоявшегося весной 1897 года, Ренуара постигло новое горе. Его мать Маргерит, восьмидесяти девяти лет, скончалась 11 ноября 1896 года в своём доме в Лувесьенне. Но траур не помешал ему проявлять заботу о других. Ренуар всегда считал своим долгом быть внимательным к друзьям и всячески поддерживать их. Он дорожил дружбой с Сезанном, восхищался его талантом и через несколько дней после похорон купил у Воллара три его картины. А когда Малларме накануне Нового года решил навестить «маленьких Мане» с коробкой конфет и четверостишием, Ренуар присоединился к нему и они посетили девочек 31 декабря 1896 года. Жюли Мане описала этот последний день года в своём дневнике: «Художник в отличном настроении и обаятельный поэт вели оживлённую беседу, как это часто бывало в нашем доме по четвергам. Мы, как и прежде, собрались в нашем розовом салоне, окружённые изысканными друзьями, которых мы так любим. Они были очень милы и держались очень скромно».

Наконец, в феврале 1897 года настал день, когда картины импрессионистов были представлены публике в пристройке Люксембургского музея. Пресса сообщила, что члены Академии изящных искусств обратились к министру. Академики были оскорблены тем, что государство поддерживает подобные «отбросы». В номере газеты «Эклер» от 9 марта появилась анонимная статья, в которой приводилось возмутительное высказывание одного из преподавателей Школы изящных искусств о том, что господин Ренуар (*Renoir*) никогда не умел держать карандаш в руках, в отличие от другого Ренуара (*Renouard*)*.

* Эти две фамилии произносятся одинаково.

Заметка вызвала гнев Писсарро, написавшего на следующий день сыну: «Направляю тебе газету “Эклер”, где поместили интервью Жерома. Институт направил протест министру изящных искусств. В частности, там упоминают Ренуара и призывают не путать его с другим Ренуаром, так как последний действительно умеет рисовать и наделён талантом! Это предел, дальше идти некуда!» Хотя сам Писсарро ещё не был в музее, но он приводит впечатление Дега: «Он считает, что хотя не всё совершенно, но очень хорошо, а Ренуар там восхитительный». Новые нападки прессы оставляют Ренуара равнодушным. Не может быть и речи о том, чтобы отвечать на них, это было бы пустой тратой времени. Гораздо лучше продолжать писать и заниматься тем, на что действительно стоит затрачивать усилия.

В начале февраля 1897 года Жюли Мане, навестившая Ренуара в мастерской, отметила в дневнике, что «он пишет две очаровательные картины с гитарой. На одной — женщина в платье из белого муслина с розовой отделкой грациозно склонилась над большой гитарой жёлтого цвета, положив ноги на жёлтую подушку. На другой картине мужчина в испанском костюме, казалось, извлекает звонкие аккорды из своего инструмента. Всё это в цвете, нежном, изысканном. Месье Ренуар был очень любезным, милым и сердечным».

«Милый и сердечный» Ренуар не мог долго держать зла на Мюрера за то, что тот хотел выдать себя за его ученика, и написал ему письмо, поздравляя с предстоящим бракосочетанием его сестры Марии Терезы. Но о том, чтобы принять участие в свадебных торжествах, не могло быть и речи: «Мы не покидаем дом этой зимой из-за болезней, а в этом месяце Жан ещё не оправился от бронхита. Мы были крайне обеспокоены его состоянием, но сейчас температура больше не поднимается. Надеюсь, он скоро выздоровеет». А в постскриптуме он сообщает: «Мы покидаем Монмартр в конце апреля, переезжая на улицу Ла Рошфуко, дом 64».

Ренуар занялся обустройством новой квартиры. Прежде всего, он позаботился о том, чтобы предотвратить возможное падение маленького Жана с балкона, зная, что тот обожал всюду лазить. Он надставил перила балкона металлической сеткой, какой обычно окружают курятник. Жан больше не мог гулять с Габриель в «маки», густых зарослях вокруг «Замка туманов», поэтому теперь он выходил на прогулку в сквер перед собором Троицы и взбирался там на деревья. Родители спешили поскорее обосноваться на новом месте и не успели ещё покрасить стены в светло-серый цвет. Но это неважно, так как стены были завешаны картинами, среди которых были «Крас-

ные скалы», «Лилловые холмы» и «Идиллия» Сезанна. Комнаты вскоре наполнили простой мебелью из некрашеного дерева, сделанной столяром, живущим в этом квартале. Она, по мнению Ренуара, обладала тем преимуществом, что отличалась от претенциозной мебели фабричного производства. Кресла, изготовленные в Австро-Венгрии, выглядели тоже скромно, без претензий.

Распорядок семейной жизни был продуман до мельчайших деталей. Ренуар придерживался принципа «создавать богатство малыми средствами». Поэтому он выбирал, особенно для кухни, самое лучшее, но старался экономить. Вино заказывали у одного винодела из Эссау, который поставлял его в бочке. Покупать вино в бакалейной лавке считалось недопустимым. Вино в доме Ренуаров освобождало гостей от необходимости изображать из себя «знатоков, которые ополаскивают дёсны вином, словно зубным эликсиром, и возводят глаза к потолку, словно в экстазе». По субботам Ренуары устраивали обеды, где по традиции подавали тушёную говядину с овощами. И только в случае приглашения избранных гостей готовили буйабес* по рецепту, которым поделился с Сезанном и Ренуаром мэр Эстака, или жареную курицу. Частыми гостями Ренуаров были сыновья Дюран-Рюэля Жозеф и Жорж. Ренуара беспокоило состояние рынка произведений искусства, которые стали предметами широкой торговли: «В настоящее время вешают на стену не картину, а ценность. Почему бы тогда не повесить в рамке акцию Суэцкого канала?» Регулярно приезжали также доктор Бодо, всегда готовый выписать сульфат магнезии для выведения токсинов из организма, Галлимар, «настоящий француз XVIII века», и Мюрер, продолжавший считать себя выдающимся художником... Фердинанд Деконши, художник, на 18 лет моложе Ренуара, привёз однажды свою молодую жену, дочь владельцев отеля «Савурнен» в Кане**. Он приглашал Ренуаров в Кань, убеждая художника, что именно там он найдёт самые восхитительные «мотивы». Кань? Посмотрим...

А в данный момент излюбленным местом отдыха Ренуаров оставалась родина Алины Эссау. Урс, приток Сены, протекающий через деревню, стал одним из «мотивов» Ренуара. Когда Ренуар впервые появился в Эссау в 1885 году, местные жители находили его худым, если не тшедушным. Их беспокоило, что он не пьёт. Может быть, он болен? Считали также, что он не-

* Буйабес — похлёбка из нескольких сортов рыбы с чесноком и пряностями, распространённая на юге Франции.

** Имеется в виду Кань-сюр-Мер, городок на средиземноморском побережье Франции восточнее Канна и западнее Ниццы. (Прим. ред.)

разговорчив. А может быть, ему нечего сказать? Но, несмотря на эти недостатки и подозрения, его стали считать своим и больше не удивлялись, когда видели, как он в одиночку отправлялся с мольбертом в поле: «Вон тот, который пишет картины».

В августе 1897 года Ренуар впервые сел на велосипед, который ему прислали из Парижа. Он не мог использовать его, когда отправлялся писать «мотивы», потому что совершенно невозможно было перевозить на нём мольберт, коробку с красками и холсты. А вот для того, чтобы выбрать подходящее место, остановиться и сделать набросок... Велосипед оказался тем более полезным, что домик был слишком маленьким, чтобы Ренуар мог там устроить мастерскую. Что же в таком случае ещё делать, как не отправляться писать на природе? Однажды он решил поехать в Сервиньи к развалинам старого замка, уничтоженного во время Великой французской революции. Ему захотелось увидеть «вершины тополей под грозowymi тучами». В тот день непрерывно шёл дождь. Наконец он прекратился, и Ренуар отправился в путь. Дорога была скользкая, всюду стояли лужи. Неожиданно он поскользнулся на одной из них, упал на кучу камней и сломал правую руку. Он оставил свой велосипед в канаве на обочине дороги и вернулся домой. Деревенский врач, доктор Борд, вправил перелом и наложил гипс. Но перелом не мог остановить Ренуара и заставить его забросить, хотя бы на время, любимое занятие. Он уже ломал ту же руку в 1880 году и тогда стал писать левой рукой. Почему бы снова не начать работать левой? Впервые он обращается к Алине с просьбой подготовить ему палитру, а также чистить её, когда он заканчивал сеанс работы, мыть кисти и тряпкой, смоченной в скипидаре, стирать с холста те участки красочного слоя, которые его не удовлетворяли. Впервые ему понадобилась такая помощь, и Алина скрупулёзно выполняла все его указания.

Девочки Мане приехали к Ренуарам в Эссау в сентябре. Перелом Ренуара вызвал у Жюли Мане очень своеобразную реакцию. Вечером 17 сентября она записала: «Сегодня месье Ренуар разбинтовал руку, и я пришла в ужас при виде всех этих волос на коже руки, насколько всё-таки некрасив мужчина! У животного — мех, а у мужчины — волосы, сквозь которые видна кожа, и это ужасно! И тем не менее нужно набраться мужества, чтобы выйти замуж за такого!» Жюли, шокированная видом руки Ренуара, была в то же время тронута тем вниманием, какое ей уделял художник, день за днём давая советы. Ей очень хотелось научиться писать, а не только разрисовывать веера... Ренуар держался с ней очень просто, обращаясь к ней

как к ровне. Так, как-то во время послеобеденной прогулки у Вернилье он заявил ей: «Ах, я не знаю, бывает ли с тобой такое. Каждый раз, когда я отправляюсь на прогулку, не захватив коробку с красками, я нахожу такое количество прелестных уголков, а стоит мне взять свою коробку, как я не могу найти ничего подобного». Жюли Мане, очарованная Ренуаром, очень внимательно прислушивалась к советам мэтра, как и другие молодые художники её поколения. Вполне вероятно, что Ренуара не очень заботило, оказывает ли он влияние на молодёжь. Для него было важно другое. Теперь он выбрал свою линию: «Я не знал, хорошо или плохо то, что я делаю, но я достиг такой точки, когда мне на это было совершенно наплевать». Это безразличие или мудрость не помешали ему почувствовать себя счастливым, когда домашний врач Ренуаров с Монмартра, доктор Журниак, снял, наконец, гипс с его руки и выразил удовлетворение её состоянием. Теперь он сможет снова писать правой рукой... Ренуар продолжал заботиться о девочках Мане, водил их в Лувр, где давал советы, обратил их внимание на восхитительную картину Делакруа «*Алжирские женщины*». Он также с воодушевлением говорил с ними об Александре Дюма и неоднократно повторял им, что искусство «должно быть занимательным и понятным». Именно этим он и занимался. И вдруг накануне Рождества он почувствовал боль в правом плече.

Глава тринадцатая

НОВЫЕ ИСПЫТАНИЯ

Несмотря на боль, Ренуар не мог лишить свою семью удовольствия присутствовать на рождественской ёлке у девочек Мане, и они отправились в особняк на улице Вильжюст. Дега, также приглашённый на ёлку, узнав о причине недуга Ренуара, поспешил сообщить ему о страшных случаях ревматических болей, иногда появляющихся после переломов. Это побудило Ренуара немедленно проконсультироваться у доктора Журниака. Врач не смог успокоить его, так как признался, что артрит пока остаётся для медиков абсолютно загадочным явлением. Тем не менее он порекомендовал принимать антипирин*. Ренуар обратился также к доктору Бодо, который не мог на этот

* Антипирин (от греч. *anti* — против и *pyr* — огонь, жар) — один из первых синтетических анальгетиков, нашедших применение в медицине (1884); оказывает болеутоляющее, жаропонижающее и противовоспалительное действие. (*Прим. ред.*)

раз прописать свой излюбленный сульфат магнезии, выводящий из организма все токсины. Тот также подтвердил, что медицина пока бессильна в лечении артрита, и посоветовал лишь чаще пить слабительное. Смогут ли эти средства помочь? И Ренуар решил сам заняться собой и стал выполнять неожиданные физические упражнения. Каждое утро, прежде чем отправиться в мастерскую, он заставлял себя жонглировать. Для этого он использовал три маленьких кожаных мячика, примерно шести сантиметров в диаметре, какими играют дети. Он считал, что это упражнение тем полезнее, чем менее ловок выполняющий его: когда роняешь мячик, приходится наклоняться, чтобы его поднять, и делать другие движения, чтобы найти его, если он закатился под мебель. Он полагал также, что бильярд обладает такими же достоинствами. Нечего было и думать об игре в волан* или теннис, так как эти виды спорта требуют посещения определённых мест, часто удалённых, в заранее запланированное время, что совершенно несовместимо с ремеслом художника.

В начале февраля Ренуар принимает решение поехать в Кань. Фердинанд Деконши заверил его, что он смог бы там найти потрясающие «мотивы». А его жена, в свою очередь, убедила Алину, что они встретят очень хороший приём в отеле «Савурнен», который содержали её родители. Накануне отъезда маленькие Мане пришли попрощаться с Ренуаром. Во время беседы Ренуар им признался: «Мне следовало бы иметь жену, которая вела бы меня за кончик носа». В ответ девочки осмелились спросить его, а не тот ли это случай. Ренуар, казалось, удивился и, как уточняет Жюли Мане, «некоторое время спустя сказал, что они только что позволили ему понять что-то, в чем он сам не сомневался». Ренуары провели в Кане несколько недель и убедились в том, что Деконши их не обманул. Тамошний климат способствовал ослаблению его ревматических болей, а прекрасных «мотивов» там было предостаточно... Когда Ренуар вернулся в Париж в конце февраля, он уже знал, что этот город займёт важное место в его жизни.

Пребывание в Кане позволило Ренуару несколько отдалиться от страстей, кипевших вокруг дела Дрейфуса, которые потрясали Францию уже в течение нескольких месяцев и раскололи Париж, особенно после появления статьи Золя «Я обвиняю» в «Л'Орор» 13 января 1898 года. Его возмущение приняло несколько неожиданный оттенок. Если Моне немедленно

* То же, что бадминтон. (Прим. ред.)

поздравил Золя: «Ещё раз браво от всего сердца за Ваше мужество и Вашу смелость», — то, к сожалению, у него не хватило времени «подставить плечо» в этой политической схватке своему другу Ренуару. Два дня спустя Ренуар в мастерской стал обсуждать дело Дрейфуса. Жюли Мане записала его высказывания по поводу евреев. «Они приехали во Францию, чтобы разбогатеть, а затем, когда нужно сражаться, они прячутся за дерево, — заявил Ренуар. — Их довольно много в армии, поскольку евреи любят прогуливаться в мундирах с брандебурами*. Когда их стали изгонять из всех стран, наверное, на это была причина, и нельзя позволять им занять такое место во Франции. Требуют, чтобы опубликовали материалы процесса Дрейфуса, но есть вещи, которые нельзя обнародовать, а этого не хотят понять». Ренуар прошёлся также и по Писсарро, еврею, чьи сыновья не имеют родины и нигде не несут военной службы: «Эта еврейская нация очень цепкая, супруга Писсарро не такая, а его дети — ещё более цепкие, чем он». Как и Дега, Ренуар поддерживал жёлчные предубеждения, которые уже долгое время проповедовал Альфонс де Невиль, и антисемитизм, глашатаем которого стал Эдуар Дрюмон**... Придётся смириться с тем, что Ренуар высказывал столь абсурдные и злобные взгляды, а также с тем, что Ренуар и Дега стали избегать Писсарро и не здоровались с ним. Синьяк, готовивший статью «От Эжена Делакруа до неимпрессионизма» для «Ревю бланш», высказался тогда по этому поводу в своём дневнике: «Что могло произойти в мозгах таких интеллигентных людей, чтобы они стали настолько глупыми?»

Несмотря на раскол в среде художников, вызванный делом Дрейфуса, Дюран-Рюэль добился от враждующих сторон согласия участвовать в выставке. Вечером 29 мая, в день открытия выставки, Писсарро написал сыну: «Дюран очень доволен. В залах его галереи выставлены рядом серия замечательных работ Ренуара, восхитительные картины Моне, а также Сислея, а в последнем небольшом зале — работы Пюви де Ша-

* Брандебуры (бранденбургги) — двойные навесные петли из шнура. (Прим. ред.)

** Альфонс де Невиль (1836—1885) — французский художник-баталист, участник Франко-прусской войны; отошёл от традиции создания масштабных батальных полотен и выдвинул на первый план отдельные эпизоды. Его произведения были проникнуты трагизмом, изображали моральную стойкость французских солдат и поднимали дух соотечественников. Эдуар Адольф Дрюмон (1844—1917) — французский политический деятель и публицист, издатель антисемитской газеты «Свободное слово», автор книги «Еврейская Франция» (1886), выдержавшей 200 изданий. (Прим. ред.)

ванна*. Вся галерея заполнена живописью импрессионистов». Хотя хвалебные отзывы Писсарро о работах его друзей должны свидетельствовать об их солидарности, это всего лишь слабый проблеск. Во время одного из обедов у маленьких Мане Ренуар без колебаний заявил, что зал Моне показался ему пустым, а Писсарро «очень плох». Былое единство импрессионистов снова стало реальным лишь благодаря другому событию.

В начале июня 1898 года Общество литераторов отказалось одобрить скульптуру Бальзака, созданную Роденом. Ренуар признался Жюли Мане: «...она производит впечатление с первого взгляда, но после некоторого раздумья кажется не столь удачной. Скульптура, которую делают на века, должна быть спокойной». Но, несмотря на эту оговорку, Ренуар участвует в подписке, организованной с целью покупки скульптуры, которая должна найти своё место в Париже.

В июле семья Ренуаров и девочки Мане снова покидают Париж и отправляются в Дьеп. В начале их пребывания там было настолько холодно, что Ренуар после непродолжительной прогулки был вынужден смотреть на прибрежные скалы из окна отеля. Он недовольно ворчал, наблюдая, как волны разбивались о скалы, образуя «замысловатое кружево». Жюли Мане записала в дневнике: «Месье Ренуар не хотел арендовать здесь какой-нибудь из этих отвратительных загородных домов, но мадам Ренуар настояла, и они сняли дом». Это — ещё одно доказательство того, что если когда-либо Ренуар и сомневался в том, какое место занимает Алина в его жизни, то теперь всякие сомнения рассеялись.

Об этом же свидетельствовал и другой факт: в начале сентября они покупают дом в Эссау, хотя сам Ренуар не имел особого желания приобрести его. Можно не сомневаться в том, насколько этого хотела мадам Ренуар, причём очень давно... Они приобрели дом, находящийся рядом с домом семьи Шарико, и превратили две комнаты на первом этаже в мастерскую, которой у Ренуара в Эссау не было. Они ещё не успели закончить работы по оборудованию мастерской, как 10 сентября пришла телеграмма: умер Малларме, ему было 56 лет. Ренуар срочно уехал вместе с девочками Мане, чтобы присутствовать на церемонии прощания 11 сентября в церкви Саморо. На кладбище, расположенном над Сенной, выступил Ружон, воздав должное поэту. На похоронах присутствовали потрясённые

* *Пьер Сесиль Пюви де Шаванн* (1824—1898) — французский художник, занимался главным образом монументально-декоративной живописью; один из крупнейших представителей французского символизма, оказал большое влияние на развитие стиля ар-нуво. (*Прим. ред.*)

друзья, среди которых были Октав Мирбо, Жозе Мариа де Эредиа, Мэри Лоран, Амбруаз Воллар, Леон Дьеркс, Альфред Жарри, Пьер Боннар, Таде и Мися Натансон* и др. Все они с волнением слушали прощальное слово Ружона, особенно когда он напомнил, как Малларме старался всем помочь: «Он вам протягивал дружескую руку, закрывая свои огромные глаза ребёнка». Затем взял слово Поль Валери**, но волнение было настолько велико, что он не смог говорить.

Несколько дней спустя маленькие Мане снова присоединились к Ренуарам в Эссау. Поскольку они лишились опекуна, Ренуар старался уделять им ещё больше внимания. Жюли Мане записала в дневнике: «Так как мы были очень грустными, он пытался нас развлечь. Он действительно очень добрый; хотя кажется, что он ни на что не обращает внимания, на самом деле он думает обо всём. Я всё больше привязываюсь к нему, особенно теперь, когда потеряла того, кто вместе с ним был лучшим другом папы и мамы. Месье Малларме и месье Ренуар были наиболее близкими друзьями, постоянными участниками четвергов в нашем доме. Ах! Кто остался из тех, кто обычно бывал на этих обедах по четвергам? Только месье Ренуар». А месье Ренуар всё работал без устали. В Эссау он продолжал давать советы Жюли Мане, рекомендуя ей писать «натюрморты, чтобы научиться писать быстро», призывал её обращать внимание на сочетание тонов, а также набрасывать эскизы, уделяя особое место чёрному, серому и белому цветам. «“В живописи есть только чёрный и белый цвет”, — заявил Ренуар. Затем он добавил, что нужно придавать интенсивность белому, подчёркивая его тем, что его окружает».

* *Жозе Мариа де Эредиа* (1842—1905) — французский поэт кубинского происхождения, участник группы «Парнас»; выпустил в свет единственный сборник стихов «Трофеи» (1893), над которым работал 30 лет, — так велика была его требовательность к себе. *Мэри Лоран* — последняя возлюбленная Мане, ставшая после его смерти подругой Малларме. *Леон Дьеркс* (1838—1912) — французский поэт, самый характерный представитель Парнасской школы. *Альфред Жарри* (1873—1907) — французский поэт, прозаик, драматург; его тексты, эпатазирующие благовоспитанных господ, стали ярким образцом контркультуры рубежа XIX—XX веков, предвосхитившим сюрреализм и театр абсурда. *Пьер Боннар* (1867—1947) — французский живописец и график, вошедший в историю искусства как один из величайших колористов XX столетия. *Таде Натансон* — бизнесмен, адвокат, основатель (1891) и главный редактор художественного журнала «Ревю бланш». Его жену Мизию Натансон (Мисю) (1872—1950), более известную как Мизия Серт (по фамилии третьего мужа), впоследствии называли музой и «пожирательницей гениев». (Прим. ред.)

** *Поль Амбруаз Валери* (1871—1945) — французский поэт, эссеист, критик, стремившийся создать «математически чистую» поэзию, свободную от традиционного содержания, ассоциаций и ценностей. (Прим. ред.)

Ренуар покидает Эсса в начале октября и направляется в кратковременную поездку в Голландию, в Гаагу и Амстердам, в сопровождении молодого художника Абея Февра и одного из сыновей Дюран-Рюэля. Целью поездки было посещение крупной выставки Рембрандта. Ренуар любил Рембрандта, но это не помешало ему заметить, что он находит его «немного мебельным», поскольку сам предпочитает живопись, которая «радостно оживляет стену». Не вызвал у него восторга и знаменитый «*Ночной дозор*»: «Если бы у меня была эта картина, я вырезал бы женщину с курицей... и разбазарил бы всё остальное». Из всего увиденного единственная картина вызвала у него восхищение: «*Еврейская невеста*» — вот это Рембрандт, какого я люблю! Но до чего же занудливы все эти голландцы, за исключением трёх или четырёх великих живописцев!»

Зато во время визита в Голландию он встретил изумительную модель: «Какая у неё кожа! Вы не представляете грудь этой девушки, тяжёлую и крепкую... И очаровательная складка под ней с золотистой тенью...» К несчастью, работа мешала этой прелестной модели позировать так часто, как того хотелось Ренуару. Но он был «настолько доволен её покорностью и её кожей, которая так хорошо поглощала свет», что решил увезти её с собой в Париж. «Только бы там её сразу не лишили невинности, только бы она сохранила подольше этот восхитительный персиковый цвет кожи!» Поэтому Ренуар обратился к её матери, чтобы она доверила ему дочь, и пообещал следить, чтобы мужчины не прикасались к ней. Изумлённая мать спросила Ренуара, что же тогда будет делать её дочь в Париже, если не сможет «работать». И тогда Ренуар, наконец, понял, какой «работой» занималась эта прелестная девушка. Отказавшись от этой идеи, Ренуар принял предложение Галлимара написать для его дома в Нормандии серию декоративных панно на тему мифа об Эдипе. Хозяин остановил свой выбор на нескольких эскизах.

Три недели, проведённые Ренуаром в начале года в Кане, казалось, помогли ему восстановить здоровье. Это позволило ему работать весь год и даже путешествовать без особых затруднений. Но в конце декабря 1898 года он почувствовал вдруг настолько острую боль в правом плече, что был не в состоянии даже пошевелить рукой. Несколько дней Ренуар оставался без движения. Что делать? Приём назначенных лекарств не приносил облегчения. Он вынужден был смириться с тем, что они малоэффективны, и снова начать, как только это стало возможным, жонглировать тремя кожаными мячиками...

В начале 1899 года на Ренуара обрушилось ещё одно испытание. 29 января Альфред Сислей умер в Море-сюр-Луань. Он

пережил свою супругу, скончавшуюся 8 октября 1898 года, всего на несколько месяцев, в течение которых рак горла подверг его невыносимым страданиям. За несколько дней до смерти Сислей пригласил Моне и попросил его позаботиться о его детях. Картины Моне, Дега и Ренуара в последние несколько лет стали продаваться по приличным ценам, тогда как работы Сислея были далеки от этого. Его детям, чьи портреты Ренуар написал ещё в 1875 году, угрожала нищета. 1 февраля состоялись похороны Сислея. Лишь немногие смогли приехать в Море-сюр-Луань, чтобы проводить его в последний путь. Моне был очень огорчен этим, несмотря на присутствие Ренуара и Писсарро. Те, забыв о распрях, вызванных делом Дрейфуса, вскоре поддержали предложение Моне устроить распродажу картин в пользу детей Сислея. Не могло быть и речи о том, чтобы сироты пострадали от последствий абсурдного поведения их отца, поссорившегося в последние годы со старыми друзьями. Об этом свидетельствует Жюли Мане в своем дневнике: «Когда месье Сислей встретил месье Ренуара, с которым он когда-то вместе жил, то перешёл на другую сторону улицы, чтобы не заговорить с ним. Он ощущал себя очень несчастным. Месье Ренуар напомнил мне, что, когда я с мамой приезжала в Вальвен, однажды мы посетили Море и встретили там Сислея. Мама пригласила его приехать к нам в Вальвен, он принял приглашение, попрощался с нами, а затем вдруг снова догнал нас и заявил ей: “Вот что! Нет, я не приеду повидаться с вами”». Оставалось надеяться, что цены на аукционе, провести который планировалось 1 мая в салонах галереи Жоржа Пти, позволят детям Сислея избежать нищеты. Вернётся ли тогда Ренуар в Париж? Он рассчитывал пробыть на юге примерно такой же срок, как и в предыдущем году.

Прежде чем уехать из Парижа, он должен был, соблюдая тайну, помочь своей дочери. В июле 1893 года, когда он возвращался от Галлимара в Эссау, сделав небольшую петлю — Фалез, Домфронт, Ноже-ле-Ротру и Шартр, — он «тайно» присутствовал в Сант-Маргерит на свадьбе Жанны Трео с Луи Робине. Согласно брачному контракту, заверенному нотариусом, «отец и мать Жанны Трео неизвестны». Луи Робине был тогда 31 год, а Жанне, дочери Ренуара, о которой Алина по-прежнему ничего не знала, исполнилось 23. Спустя шесть лет они решили переехать в Мадре, в Майенне; чтобы купить там дом, им были необходимы 4500 франков. Об этом Ренуар рассказал только Амбруазу Воллару, к которому питал неограниченное доверие. 9 февраля Воллар сообщил мадам Робине, что по поручению месье Ренуара отправляет ей по почте перевод на 1500 франков и просит подтвердить их получение. Одновре-

менно Ренуар пишет дочери и зятю, советуя им не спешить, чтобы «не наделать глупостей и не сожалеть об этом после»: «Вы уже достаточно взрослые, чтобы знать, чего вы хотите. Вы — единственные, кто будет нести ответственность за свои поступки. Если вы сделаете безумные расходы, тем хуже для вас». Несмотря на угрожающий тон письма, Жанна знает, что может рассчитывать на своего отца... Чтобы его отношения с дочерью оставались в тайне, Ренуар использует ещё одного посредника, своего друга Леона Фоше. Именно на его адрес, на улицу Коленкур, дом 73, Жанна может писать, если понадобится.

Несколько дней спустя после приезда на юг в начале февраля 1899 года Ренуар пишет Дюран-Рюэлю, пытаясь успокоить его: «Я не говорил Вам о своём здоровье, так как это довольно сложно. День хуже, день лучше. В общем, я думаю, что мне нужно к этому привыкнуть и смириться. По-прежнему у меня распухают ноги. Я когда-то давно предсказал, что когда я, наконец, стану зрелым живописцем, меня покинут силы. Но не стоит жаловаться, могло бы быть и хуже». Однако лучше не становилось. Три недели спустя из отеля «Савурен» он пишет одному из друзей: «Пока я написал мало, сначала я занимался лечением. Здесь чудесные места и такие возможности для увлекательных прогулок. Я очень доволен. Во время прогулок меня часто сопровождает Жанна Бодо». Месяц спустя, 28 марта, он сообщает, что его состояние практически не улучшилось: «Когда я говорю о своём здоровье, я думаю, что мне нужно привыкнуть жить с моими болями, и если они не усилятся, я должен буду поздравить себя». Ренуар трезво оценивает ситуацию: «Я чрезвычайно расстроен. Местный врач предупредил меня, что на моё лечение уйдёт не меньше восемнадцати месяцев. Как видите, мне не дают соскучиться, если только это не слишком преувеличено». Перспектива столь продолжительного курса лечения угнетала Ренуара...

В середине апреля он возвратился в Париж. Ренуар должен был обязательно присутствовать на выставке, открывающейся в галерее Дюран-Рюэля. На ней картины Сислея были окружены работами Писсарро, Моне и Ренуара. Такая выставка должна была способствовать успеху распродажи картин в пользу детей Сислея, назначенной на 1 мая, повышению стоимости произведений, представленных на аукционе. 42 картины Ренуара вызвали в прессе многочисленные хвалебные отзывы. В номере «Ле Тан» от 17 апреля Франсуа Тьебо-Сиссон выступил со статьёй «История импрессионизма». Он закончил её следующим утверждением: «Я предпочёл написать о Ренуаре в конце, так как талант Ренуара — это явление исключитель-

ное. Выдающаяся личность Моне не подавляет его. Ренуар — прежде всего “художник фигур”, но он пишет и пейзажи, когда ему этого хочется, и делает это крайне непринуждённо. В отличие от Моне, Писсарро и Сислея он не подчиняется эффектам, которые предоставляет случай, он их покоряет собственным фантазиям колориста с лёгкостью, порой смущающей и всегда настолько пленительной». Тем не менее эта восторженная статья завершается сдержанным замечанием: «Но так как он никогда не удовлетворён своей работой, а его очень чувствительная натура ставит его в прямую зависимость от его нервного состояния, то его творчество в высшей степени неравноценно. Добавьте к этому, что он ошибался, когда увидел в импрессионизме нечто иное, чем процесс живописи на пленэре: он стал использовать его в интерьере, что привело к утрате одновременно и гармонии, и самого ценного качества — очарования». Подобные комментарии намекают на то, что эволюция творчества Ренуара позволила отличить «удачные» годы от других, которые были менее успешными, и началась классификация по годам богатейшего урожая созданных им работ. Жюльен Леклерк отметил в опубликованной в «Ла Газетт де Боз-Ар» статье, посвящённой Сислею: «Посмотрите на Ренуара, на его отличную работу, написанную 15 лет назад. Она светится, чувственная и нежная, с почти прозрачной плотью и румянцем на лицах; она написана легко и непринуждённо. Нет ли в этом особенном художнике, пишущем женщину-ребёнка, одетую или обнажённую, больше свободы, чем в таких картинах Фрагонара, как “Снятая сорочка”*, “Уснувшая вакханка”**, “Купальщицы” и “Урок музыки”?» Это желание отделить зёрна от плевел в творчестве Ренуара возникает даже у такого художника, как Синьяк, отметившего в своём дневнике: «Посмотрел выставку у Дюран-Рюэля. Это настоящий апофеоз импрессионизма: один зал — Ренуара, один — Моне, один — Сислея и один — Писсарро. Именно у Ренуара — подлинный триумф. Поиски различных стилей и методов. Широкое разнообразие композиций. Всё гениально. В этом зале можно думать только о Веронезе. Удивительно, что прежде что-то могло шокировать в его работах. У меня создалось впечатление, что я нахожусь в одном из залов Лувра. Период в его творчестве, который я предпочитаю, — это с 1878 по 1882 год. “Гребцы” и “Буживаль” — кажется, что он написал их с помощью цветов».

* Имеется в виду картина Фрагонара «Амур, снимающий сорочку с красавицы» (1765). (Прим. ред.)

** Вероятно, речь идёт о картине Фрагонара «Спящая нимфа» (1765). (Прим. ред.)

Прошла распродажа с торгов коллекций Дориа и Шоке. Результаты продажи картин Ренуара из этих коллекций успокоили художника. Одно из полотен 1877 года, которое называли «*Размышление*», было продано за 22 100 франков в ходе первого аукциона. А 1 июля состоялась распродажа коллекции Виктора Шоке. Жюли Мане отметила в дневнике: «Цены на работы Ренуара растут, одна из картин “*Ла Гренуйер*” была продана за 20 тысяч франков». Такие высокие цены после стольких лет неудач тем не менее оставляют Ренуара равнодушным. Это происходит по двум причинам. Во-первых, он теперь совершенно игнорирует критику: «Я не знаю, плохо или хорошо то, что я делаю. Что я знаю определённо — это то, что я всегда писал как хотел». Второй причиной было его глубокое отвращение к тому, что живопись превратили в предмет купли-продажи, как будто художники пишут только для того, чтобы продать свои произведения, а не в силу присущей им потребности творить. Жорж Ривьер свидетельствует: «Если Ренуар продавал картину, это позволяло ему нанять натурщиков, чтобы написать новые картины, что приносило ему удовлетворение. Когда он добился успеха, его отношение к делу не изменилось».

В начале лета 1899 года Ренуар покидает Париж. Ему 58 лет. Он решил пожить в Лувесьенне. Там он принимает друзей. К нему приехала Жюли Мане. Он пишет её портрет, беседует с ней о живописи, подтверждает ей, что «живописи обучаются скорее, внимательно рассматривая картины, нежели когда рассматривают природу...». Он работает над автопортретом. Жюли Мане отметила в дневнике: «Он заканчивает автопортрет, очень удачный. Сначала он изобразил себя довольно суровым, с большим количеством морщин. Мы потребовали, чтобы он убрал часть морщин, и теперь он больше похож на себя. “Мне кажется, что глаза похожи на глаза теленка”, — заявил он». Возможно, он таким изобразил себя потому, что состояние его здоровья не улучшалось? 4 августа Жюли Мане сделала запись: «Здоровье месье Ренуара меняется каждый день, порой он выглядит хорошо, затем его ноги и руки опухают. Эта болезнь чрезвычайно раздражает его, и он, такой нервный, переносит её с огромным терпением. Он весел, очень добр со всеми, а говорит он настолько интересно! Какой интеллигентный человек!»

Ренуару рекомендовали лечение водами в Италии, но он отказался от этой идеи и, наконец, решил поехать в Экс-ле-Бен в середине августа 1899 года. Он отправляется туда только затем, чтобы его прекратили упрекать в том, что он не следует советам, которые ему дают. Так как Алина предпочла остаться в Эссау, он решил взять с собой Габриель: «Если лечение мне

слишком надоест, я заставлю Габриель принимать процедуры». Остаётся добавить, что ему было невыносимо чувствовать себя ущербным, когда по утрам не хватало сил повернуть ручку двери, когда он был вынужден пользоваться инвалидной коляской, чтобы «прибыть на обед к Дюран-Рюэлю с месье Дега».

После трёх недель лечения в Экс-ле-Бен, где Ренуар очень скучал, он поехал в Грасс и остановился в отеле «Мираур». Оттуда он написал Дюран-Рюэлю и попросил его отправить одну из картин в Лимож. Это был портрет сына, Жана Ренуара. Городские власти Лиможа, родины Ренуара, обратились к нему с просьбой подарить городу одну из своих работ. Этот знак внимания, возможно, несколько облегчил его печаль, вызванную новой ссорой с Дега. Ренуар продал Дюран-Рюэлю одну из пастелей Дега, которую тот подарил ему несколько лет назад. Узнав об этом, возмущённый Дега написал Ренуару резкое письмо. Жюли Мане, зная, что они уже неоднократно ссорились, отметила, что эта ссора была как никогда «очень серьёзной». Оставалось надеяться, что предстоящая выставка «Сто лет французского искусства» в рамках Всемирной выставки в Париже в 1900 году сможет как-то примирить их...

В начале 1900 года к Ренуару на юге присоединилась Али-на, и они сняли виллу «Рейно» недалеко от Маганьоска. В то время Ренуар ещё не знал, что Моне принял твёрдое решение не участвовать в этой выставке, о чём он уведомил её организаторов и подтвердил своё решение Дюран-Рюэлю. Писсарро, как и Моне, тоже не поддержал этот проект. Ренуар оказался менее непреклонным. 4 января он написал Дюран-Рюэлю: «У меня нет определённой линии поведения в отношении предстоящей выставки. Я знаю, что собираются организовать выставку “Сто лет французского искусства”. Адриен Маркс говорил с Галлимаром, назначенным членом комиссии вышеупомянутой выставки. Они собираются поместить на выставку мои картины, но так как меня не будет в Париже, я именно Вам доверяю представлять мои интересы, хотя мне совершенно непонятно, в чём они состоят. Мне кажется, что лучше всего было бы устроить выставку у Вас, но сейчас я ни на что не могу решиться. В сущности, я не знаю, чему отдать предпочтение. Ведь картин так много! Я Вас очень прошу, где бы выставка ни была, у Вас или в другом месте, сходите посмотреть портрет мадам Шарпантье с детьми и узнайте, не согласится ли она одолжить его на выставку. Но, пожалуйста, не настаивайте, если заметите, что это её раздражает. Чего я в первую очередь хотел бы от Вас, так это чтобы Вы сообщили мне Ваше мнение о качестве вещи. Я сам не знаю, хороша она или плоха. Там есть также *“Женищина с чашкой кофе”*. Короче, мы погово-

рим об этом позже, а сейчас я Вас только прошу внести ясность в этот вопрос. Как Вы скажете, так я и поступлю». Похоже, что ни колебания Ренуара, ни гнев Моне и Писсарро больше не имели никакого значения. Ренуар больше не сомневался. 23 февраля он отправил Дюран-Рюэлю письмо, смирившись с ситуацией: «Чего Вы хотите, следует покориться. Я понял, что это “обязательная выставка”. Если бы официальные лица объяснили это сразу, у Вас было бы меньше хлопот, а мы выглядели бы не столь нелепо. Вот и всё. Обидно, но придётся это принять. Я не вижу другого выхода. Теперь, независимо от того, выставляемся мы или нет, мы выглядим смешно. О нас будут злословить по тому или иному поводу. Моё предварительное мнение было — выставляться без шума, без сплетен. Несколько картин среди огромного количества других прошли бы незамеченными. Теперь же будут насмехаться. Ну, что ж, я не вижу других возможностей. Придётся выставляться, чтобы не вызвать гнева “высоких инстанций”».

А между тем картины Ренуара, как и его друзей, продолжали экспонироваться в различных галереях... В феврале 68 его работ были представлены в галерее Бернхейм-Жён. А в апреле ещё 21 его картина была представлена галереей Дюран-Рюэля в Нью-Йорке на выставке, названной «Живопись Клода Моне и Пьера Огюста Ренуара».

Четырнадцатого апреля 1900 года Всемирную выставку открывал президент Французской Республики под звуки «Торжественного марша» Жюль Массне. Выставка «Сто лет французского искусства», где были представлены и работы импрессионистов, была организована в Гран Пале*. Ренуар не сожалел об этом. 11 его работ были повешены в зале 17 на первом этаже Гран Пале вместе с работами Писсарро, Сислея, Берты Моризо, Дега и Моне. Не стало ли это официальным признанием импрессионизма? Трудно сказать... Во время торжественной церемонии открытия экспозиции, когда официальные лица направились к их работам, Леон Жером якобы воскликнул, раскинув руки: «Остановитесь, господин президент, здесь позор Франции!» Если постоянный секретарь Академии изящных искусств мог обратиться с такой фразой к главе государства (что, впрочем, не подтверждается ни одним документом), это доказывает, что для импрессионистов, получивших своё прозвище четверть века назад, борьба была далека от завершения...

* Гран Пале (Большой дворец) — культурный и выставочный центр, построенный в Париже в 1897 году для Всемирной выставки 1900 года. (Прим. ред.)

А в настоящий момент единственным приоритетом Ренуара была борьба с ревматизмом. Он смирился с тем, что ему предстоит новый курс лечения в Экс-ле-Бен, и остановился в отеле «Даверни» в небольшом городке Сен-Лоран-ле-Бен по соседству с Экс-ле-Бен. Перед этим он провёл с Алиной несколько дней в отеле «Крильон» в Авиньоне.

По возвращении в Париж Ренуар узнал, что правительство решило возвести его в кавалеры ордена Почётного легиона, и на сей раз он не стал отказываться от него. Но его волновала реакция друзей, в первую очередь Клода Моне, принципиального противника любых официальных наград. И он пишет Моне: «Мой дорогой друг, я согласился принять награду. Поверь, что я пишу тебе не для того, чтобы ты сказал мне, прав ли я или совершаю ошибку. Я боюсь, как бы этот кусочек орденской ленты не стал поперёк нашей давней дружбы. Ты можешь говорить мне любые дерзости, самые неприятные слова, мне всё равно. Но, без шуток, сделал ли я глупость или нет, я очень дорожу твоей дружбой. Что до реакции остальных — мне наплевать. Твой Ренуар». Моне был огорчён поступком друга и поделился своим разочарованием с Жеффруа: «Вы, несомненно, в курсе награждения Ренуара. Я крайне огорчен, и Ренуар это чувствует, так как написал мне, бедняга, как бы извиняясь за свой поступок. В самом деле, очень грустно, когда человек его таланта после стольких лет борьбы и такого мужественного завершения этой борьбы, несмотря на козни официальных лиц, соглашается принять награду в возрасте шестидесяти лет! Какое огорчение! А ведь было бы так шикарно остаться без всякой официальной награды. Хотя, кто знает, возможно, я единственный сохранию такое положение, если только не впаду в маразм». В тот же день, когда Моне писал это Жеффруа, Ренуар счёл необходимым снова обратиться к старому другу: «Сегодня (а, может, быть, и раньше) я понял, что написал тебе дурацкое письмо. Я страдал, был раздражён, измучен. В такие минуты никогда нельзя писать письма. Я спрашиваю себя, что тебе до того, награждён я орденом или нет. Что касается тебя, то у тебя изумительная линия поведения. А я никогда не мог добиться того, чтобы знать накануне, что я буду делать на следующий день. Ты должен знать меня лучше, чем я, раз я знаю тебя лучше, чем ты сам, по всей видимости... Не будем больше говорить об этом, и да здравствует любовь».

«Я страдал...» Второй курс лечения в Экс-ле-Бен оказался не более эффективным, чем первый. Приступы случались всё чаще, были всё более болезненными. Ренуар больше не мог передвигаться без трости. Но как держать трость руками, которые всё больше деформировались болезнью? Движения рукой

становились затруднительными, и он больше не мог заниматься гимнастикой, жонглируя своими мячиками. Лишь изредка наступало кратковременное облегчение, но Ренуар больше не питал иллюзий. В ноябре 1900 года он покинул Париж и уехал в Маганьоск, недалеко от Грасса. Шли недели, одна за другой, а он, несмотря на страдания, не расставался с живописью, продолжая работать с моделями...

Глава четырнадцатая

ДОМ ПОЧТЫ, МЕТРОПОЛИТЕН-МУЗЕЙ

В январе 1901 года второй раз картина Ренуара была приобретена музеем. Художник, как всегда, обращается к Дюран-Рюэлю с просьбой сделать всё необходимое: «Не откажите в любезности упаковать *“Женщину с гитарой”* и отправить её как можно скорее по следующему адресу: музей города Лиона, улица Поль-Шеванар, дом 23». А сам Ренуар уезжает на юг и останавливается в апреле в Маганьоске. Несколько дней он проводит в отеле «А ла резерв» в Трайе, недалеко от Сен-Рафаэля. Там он встречается с сыном Пьером, у которого в это время каникулы, и они вместе совершают прогулки. Вернувшись в Маганьоск, он отказывается сопровождать Алину в Эссуа: «Я останусь здесь до начала мая, а затем поеду в Экс». Ещё один курс лечения... Но неожиданное ослабление болей меняет все планы — Ренуар решает заехать в Канн. Оттуда 25 апреля он снова пишет Дюран-Рюэлю: «В следующий раз я напишу Вам из Экс-ле-Бен. Я надеюсь приехать туда в понедельник или вторник. Я проведу в Лионе один или два дня, занимаясь своей картиной, а после этого еду в Экс». В том же письме он выражает беспокойство по поводу намерения Дюран-Рюэля организовать его выставку в следующем году: «Вы привели меня в дрожь, заговорив о выставке. Мне кажется, что в прошлом году я сделал так много, чтобы в этом году позволить себе отдохнуть. Я, к несчастью, пишу *“фигуры”* и не могу создавать по шестьдесят картин в месяц. Я очень сожалею, но это всё, что я могу сделать. Я не хочу отправлять Вам холсты, если работа не завершена. Я отпустил свою служанку, и *“знаменитый торс”* уехал в Эссуа вместе с моей женой. Я надеюсь снова использовать её как модель и завершить писать этот *“знаменитый торс”*. Я по причине болезни был не в состоянии подняться в свою мастерскую. Простите мне этот год и позвольте мне если не выздороветь, то хотя бы быть не настолько измученным. В остальном всё хорошо». Ренуар, разумеется, очень огорчён тем, что вынужден просить эту отсрочку у своего торговца карти-

нами, так как прекрасно понимает его роль: «Торговец картинами должен иметь прибыль. В этом его назначение. Его прибыль позволит ему поддержать художников, которых публика ещё не оценила».

Из Экс-ле-Бен он написал Воллару в начале мая: «Я снова поселился в моём маленьком отеле “Де ла Пэ”, где живу один, и меня окружили заботой. Мне подают небольшими порциями изысканные блюда, отведать которые не отказался бы и обжора Воллар. Одним словом, так как я не знал, чем заняться, я сказал себе: а почему бы не написать Воллару? Но только что ему сказать, если ничего интересного здесь не происходит? И вдруг пришла блестящая идея: а не попросить ли мне у него денег? Я знаю, что он страсть как любит это. 500 франков. Если вдруг воры проникнут в Вашу святая святых, по крайней мере, хоть эти деньги будут спасены, и вот почему я вспомнил о Вас, мой дорогой Воллар». Это проявление внимания, облечённое в шутивную форму, не особенно удивило Воллара. Он знал, что Ренуар был большим любителем шуток и шарад...

Курс лечения в Экс-ле-Бен показался Ренуару настолько долгим ещё и потому, что не дал никакого эффекта. После этих бесполезных процедур он ненадолго возвратился в Париж и вскоре уехал в Эссуа. Алина была беременна в третий раз. 4 августа 1901 года родился Клод, третий сын. 25 февраля первого года XX века Ренуару исполнилось 60 лет. Сможет ли он, учитывая его недуг, быть рядом с младшим сыном до тех пор, пока тот не повзрослеет?... А уже три дня спустя Ренуар уезжает в Фонтенбло по приглашению сыновей торговца картинами Бернхейма, Гастона и Жосса. Они попросили художника написать портреты сестёр Адлер, на которых собирались жениться. Мог ли он отказать им? Это вызвало раздражение Дюран-Рюэля, обеспокоенного тем, что Ренуар не успеет подготовить свои последние работы, ещё не законченные, к выставке, запланированной на 1902 год.

Появление в семье ещё одного ребёнка, ласково прозванного Коко, и всё ухудшающееся физическое состояние Ренуара, которому стало не под силу взбираться на пятый этаж, заставило Ренуаров покинуть квартиру на улице Ла Рошфуко.

В октябре семья переехала на улицу Коленкур, дом 43, а мастерскую художник снял на той же улице в доме 73. Новая квартира находилась на первом этаже дома, стоящего на склоне Монмартрского холма. Её окна смотрели на крыши домов улицы Дамремон. В 500 метрах от дома, за садом, располагалась мастерская, вход в которую был непосредственно с улицы, что избавляло Ренуара от тяжёлого подъёма по лестнице. К тому же дочь консьержа дома 73 была очень хороша собой. Ренуар

надеялся, что она согласится позировать. Её красота славилась в квартале; молодые парни, доставлявшие товары, даже останавливались перед домом, чтобы пропеть: «У неё ласковое имя Мирей, она восхищает красотой своей!» Но это не особенно раздражало Ренуара, по крайней мере, гораздо меньше, чем упорная игра на мандолине брата Мирей. По словам Ренуара, его бречание могло «навсегда вызвать отвращение к итальянскому сыру горгонзола». Особенно эта музыка раздражала его во время сеансов позирования «Булочницы», ставшей одной из излюбленных моделей Ренуара. Это прозвище она получила, когда жила с помощником булочника с улицы Шоссе-д'Антен, где Ренуар обычно покупал ржаной хлеб.

В эти же месяцы Ренуару позируют и другие модели — Адриенна, Жоржетта Пижо или Рене Жоливе. Они становятся практически членами семьи Ренуаров. Художник ласково называл их дурёхами, тетерями или индюшками. Если они не сажались обедать вместе с семьёй, то только потому, что Ренуар считал, что они будут чувствовать себя гораздо вольготнее в своей компании.

В новой квартире Ренуар уже больше не мог жонглировать своими мячиками, перед тем как отправиться в мастерскую. Однажды, доведённый до отчаяния тем, что непрерывно роняет мячики, он швырнул их в другой конец комнаты и раздражённо воскликнул: «Чёрт возьми! Я становлюсь маразматиком». Теперь мячики были заменены на бильбоке*. Ревматизм продолжал прогрессировать, развивавшаяся атрофия нерва левого глаза постепенно привела к тому, что лицо, частично парализованное, приобрело странную неподвижность. Но больше всего художника волновало, будут ли ему подчиняться руки. Он постоянно повторял окружающим: «Ведь пишут руками!» Ренуар попросил угольщика, доставлявшего ему дрова для камина, принести небольшое полено длиной в 20 сантиметров и диаметром в четыре сантиметра. Затем он сам тщательно обработал его ножом и отполировал наждачной бумагой. Ренуар подбрасывал его в воздух, пытаясь поймать то одной рукой, то другой, а также вертел между пальцами. А в Эссау Алина организовала на первом этаже бильярдную, где Ренуар мог тренировать подвижность рук с помощью кия и шаров. Но, несмотря на эти постоянные упражнения, безжалостная болезнь не отступала — ревматизм продолжал уродовать его пальцы...

* Бильбоке (фр. *bilboquet*) — игрушка, состоящая из палочки и прикреплённого к ней шнуром шарика. В процессе игры шарик подбрасывается и ловится на острие палочки или в чашечку, надетую на него. (Прим. ред.)

Парижский климат определённо был невыносим для Ренуара. В начале февраля 1902 года он покинул Париж в сопровождении художника Альбера Андре, с которым познакомился в Эссеа. Он даже не дождался выхода в свет статьи Камиля Моклера в журнале «Л'Ар декоратив» под заголовком «Искусство Огюста Ренуара», которая должна была появиться в феврале. Выход второй её части был запланирован на март. В том же марте должна была появиться в печати «История Эдуара Мане и его искусства» Теодора Дюре. Не означало ли появление этих публикаций, что импрессионисты уже принадлежат истории, а их искусство больше не актуально? Трудно сказать... Октав Мирбо в начале века снова выступил против Института, всегда контролировавшего общественное мнение. Он заявил с иронией: «Именно академики решают и выбирают... Они раздают почести, награды, деньги художникам, скульпторам, гравёрам, писателям, учёным... И они игнорируют всех тех, кто работает сам по себе, презирая их стерильные амбиции, их лицемерие, их тщеславие...» Остаётся добавить, что если бы Мирбо пришлось побывать в одном из залов ресторана «Летрен блё» в новом здании Лионского вокзала, открытого по случаю Всемирной выставки, то он мог бы констатировать «победу» своих друзей-импрессионистов. Художники были приглашены украсить стены видами городов, обслуживаемых линией Париж — Лион — Лазурный Берег, скорее всего, потому, что они часто выставлялись в галереях Дюран-Рюэля, Буссо и Валадона, Жоржа Пти и Бернхеймов...

Ренуар приехал в Ле Канне, в окрестностях Канна, где прожил на вилле «Прентан» до конца апреля вместе с Альбером Андре. Ренуар относился к 33-летнему коллеге по-отечески. Этот молодой художник впервые выставлялся в Салоне независимых в 1894 году. Там его заметил Писсарро, и с тех пор его картинами торговал Дюран-Рюэль. 3 февраля Ренуар написал Дюран-Рюэлю: «Наконец-то я удобно устроился в месте, где легко передвигаться. Местный поезд курсирует между Канном и Ле Канне каждые 15 минут. Я не смог ознакомиться с окрестностями из-за проливного дождя, шедшего в течение четырёх дней. К тому же новый приступ заставил меня оставаться в комнате — распухла нога. Но это не очень серьёзно. Вчера приехала моя жена в добром здравии вместе с двумя младшими сыновьями. Мы поживём здесь. У меня есть всё, что нужно: большая просторная комната для работы и хорошая компания. Альбер Андре — исключительно приятный человек. И мы вдвоём более увлечённо работаем». Месяц спустя он снова подтвердил Дюран-Рюэлю, насколько приятна ему компания Альбера Андре. Он сообщил 9 марта: «Я прекрасно устроился и думаю,

что, несмотря на приступы болезни, смогу привезти кое-что интересное. Что же касается выставки, то, как мне кажется, у Вас есть всё, что нужно. Тем не менее мне хотелось бы по возвращении дать Вам кое-какие картины, только не новые, а написанные в прошлом году, поскольку новые полотна не говорят ничего, пока не просохнут. И всё-таки я предпочёл бы, чтобы Вы выбрали из того, что имеется у Вас. Ведь у Вас есть немало работ, которые публика совсем или почти не видела. Более того, на мой взгляд, выставки, ограничивающиеся небольшим числом картин, более продуктивны. Я считаю, что выставки с большим количеством работ создают у зрителя впечатление, что их писать слишком легко и они перестают казаться ему редкостью. В этом обычно упрекают импрессионистов, которые выставляются слишком часто. Можно подумать, что они пекут картины, словно блины. А это производит или позднее произведёт очень дурное впечатление».

Выставка, представленная у Дюран-Рюэля в июне, объединяла 40 полотен Ренуара. Ни все картины вместе взятые, ни каждая из них в отдельности не произвели «дурного впечатления»... И ни Дюран-Рюэль, ни Ренуар не могли пожаловаться на то, что продажи не оправдали их ожиданий.

Полученные деньги позволили Ренуару перестроить дом, купленный в Эссуа. Если раньше он часто повторял, что «секрет в том, чтобы уметь обходиться очень малыми средствами», то теперь мог спокойно попросить Дюран-Рюэля отправить 2500 франков одному из подрядчиков, чтобы тот провёл необходимые работы и подготовил дом к их приезду в июле. С тех пор как картины Ренуара стали, наконец, успешно продаваться, художник не только мог позволить себе подобные расходы, но и стал помогать другим, проявляя необычайную щедрость. Отсутствовавший в течение ряда лет Жорж Ривьер снова стал близким другом семьи. К этому времени он овдовел, его жена умерла от туберкулёза. Ренуар пригласил Ривьера и двух его дочерей, Элен и Рене, провести лето в Эссуа. Алина относилась к ним, как к своим дочерям. И Ривьеры были не единственными, кого Ренуары приглашали в Эссуа... К ним часто приезжали Жорж Дюран-Рюэль, Воллар, Майоль*, чью выставку Ренуар посетил перед отъездом в Эссуа, а также кузен Эдмон Ренуар, Поль Сезанн, сын Поля Сезанна, и, конечно, модели... Щедрость Ренуара была невероятной. Он неоднократно повто-

* Аристид Жозеф Бонавентюр Майоль (1861—1944) в начале творческой карьеры занимался рисунком и живописью, но ухудшение зрения заставило его обратиться к скульптуре. Отойдя от академизма, он вернул скульптуре классическую простоту. (*Прим. ред.*)

рял: «Теперь, когда мои картины покупают, я не имею права быть эгоистом». Когда кто-нибудь из его моделей обращался к нему в мастерской с просьбой, не мог бы он одолжить 20 франков, он, не переставая писать, приказывал: «Поищите в моём внутреннем кармане». У него вошло в привычку всегда иметь при себе достаточно денег «на всякий случай». А когда несколько недель спустя должник пытался вернуть ему деньги, он изображал удивление: «Какие ещё 20 франков?» Он был не менее добр даже с теми, кто воровал у него. Так, однажды, уезжая на юг, он оставил одному из друзей ключи от мастерской на случай, если надо будет перекрыть водопроводный кран или обнаружится утечка газа. Вскоре по возвращении Ренуар обнаружил пропажу около пятидесяти полотен. Он написал этому другу, и тот быстро примчался, опасаясь судебного иска. Он признался Ренуару, что продал его полотна. Тогда Ренуар заявил со вздохом: «Так как дело сделано, полотна проданы, и поскольку у Вас, да и у меня тоже, нет денег, чтобы выкупить их, не будем больше говорить об этом...» Выведенный из себя слезами виновного, Ренуар отдал ему все деньги, какие были у него в карманах, несмотря на протесты вора...

Признаком славы Ренуара, чьи картины теперь высоко ценились, стало также появление подделок. Однажды в дверь его дома постучал коллекционер с картиной, сообщивший, что истратил все свои сбережения на её приобретение. В другой раз появилась девушка, утверждавшая, что она сирота и её ограбил нотариус, и что из всего наследства ей удалось спасти только картину, которую она принесла. Или пришла с картиной рыдающая женщина, сыну которой угрожала тюрьма: карты, долг чести. Общее во всех принесённых полотнах было то, что ни одно из них не было подписано Ренуаром и все они были подделками. Но Ренуар считал это неважным. Каждый раз его реакция была одинаковой. Он брал картину, переписывал её и ставил свою подпись: «Гораздо менее утомительно поработать кистью, чем пытаться защитить себя». Всё же было бы крайне желательно, чтобы число подделок не увеличивалось...

Ренуара, задержавшегося в Эссау, застало там известие о смерти Золя в начале октября. Это событие его особенно не взволновало. В течение зимы беспощадная болезнь продолжала прогрессировать, обездвигив его. Как только наступило некоторое облегчение и он смог, наконец, двигаться, он уехал в Ле Канне, куда прибыл 10 февраля. Затем Ренуар переехал в Кань и остановился в доме, где располагалась местная почта. 1 апреля внезапно началось ухудшение. 13 апреля он пишет Дюран-Рюэлю: «В настоящий момент у меня криз, нещадно болят ноги. Надеюсь, что вскоре наступит облегчение. А пока,

в ожидании, я предаюсь южной неге». Он делал это с большим удовольствием ещё и потому, что ему очень нравилась квартира, в которой он поселился. Окна её выходили на апельсиновые плантации, спускающиеся с холма до дороги на Ванс. Когда погода позволяла, Ренуар располагался перед мольбертом на террасе, глубоко надвинув на голову фуражку с опущенными наушниками и накинув на плечи шаль. Люди, проходящие на почту, всегда приветствовали художника и обменивались несколькими словами с Алиной или Габриель. Когда же становилось слишком холодно, он превращал гостиную в мастерскую. Баптистен, местный извозчик, оставил свой фиакр и стал обслуживать Ренуара: разжигал огонь в камине, помогал Ренуару усаживаться в кресло, забираться в коляску и выходить из неё, когда возил художника на «мотив», чинил мебель, если было необходимо, закупал провизию... Кроме того, Ренуара регулярно посещали супруги Деконши, а также бывший посол, рассказывавший о Бразилии, где провёл несколько лет.

Климат и внимание, каким был окружён Ренуар, не замедлили сказаться, и он стал чувствовать себя лучше. Он сообщил об этом Дюран-Рюэлю в письме от 19 мая: «Я чувствую себя прекрасно». Так как даже редкие переезды почти всегда сказывались на его состоянии, Ренуар покидал Кань только тогда, когда нужно было ехать в Эссуа. В Париж он приезжал только в случае крайней необходимости, да и то не всегда мог это сделать. Так, 15 ноября 1903 года он не смог присоединиться к Теодору Дюре, Октаву Мирбо, Жоржу Лекомбу, Феликсу Фенеону, Анри Матиссу, Амбруазу Воллару, Жоржу д'Эспанья*, Гастону Бернхейму, Полю Дюран-Рюэлю и многим другим, а также своему старому другу Моне, когда они собрались на похороны Камиля Писсарро.

В конце того же года Дюран-Рюэль прислал ему серию фотографий картин, чтобы Ренуар смог установить по ним подлинность полотен. Однако качество фотографий было настолько плохое, что использовать их для этой цели было нереально. «Я ничего не могу сказать на основании этих фотографий, часто очень нечётких. Я не могу распознать ни арабскую женщину, ни кафе. Я могу ошибиться. Поэтому я хотел бы приехать и увидеть их собственными глазами. Возможно, я вернусь в Париж. Нужно с этим покончить, иначе это разорит и Вас, и меня». Чтобы избавить Ренуара от тяжёлого испытания поездкой в Париж, Дюран-Рюэль присылает ему в Кань картины, которые вызвали у него сомнения. «Из двух пастелей, присланных

* Жорж д'Эспанья (1870—1950) — французский художник и резчик по дереву. (Прим. ред.)

мне, одна — совершенно поддельная (женщина с письмом), а другая (женщина анфас) настолько ретуширована, что там почти ничего не осталось от моей работы». Несколько дней спустя Жозеф, сын Дюран-Рюэля, приезжает на юг. Ренуар собирается ему сказать, что он считает нужным сделать для того, чтобы покончить с этим. Прибывает ящик со спорными картинами, и опять всё становится ясным. 2 декабря 1903 года Ренуар пишет Дюран-Рюэлю: «Их не стоило даже внимательно рассматривать, это в высшей степени смешно и глупо. Читающая женщина — сплошная подделка, вплоть до подписи. Портрет женщины анфас очень сильно подправлен, костюм завершён, подпись фальшивая, и эта подделка удручает». Поэтому не могло быть и речи о том, чтобы Ренуар на этот раз переписал эти холсты и поставил свою подпись. Ситуация стала настолько серьёзной, что в начале января 1904 года Ренуар подаёт жалобу прокурору Республики. Дело оказывается очень сложным. Отчаявшийся Ренуар консультируется у адвоката. 8 февраля 1904 года он вынужден сообщить Дюран-Рюэлю, что «адвокат посоветовал всё бросить». Спустя два дня он снова беседует с этим «очень уважаемым адвокатом», а после этой беседы опять подтверждает Дюран-Рюэлю: «Это ни к чему не приведёт».

Зиму Ренуар проводит в Кане, что стало уже традицией. Не могло быть и речи о том, чтобы он поехал в Брюссель, где Общество свободной эстетики организовало «Выставку художников-импрессионистов». Мероприятие такого рода, отдававшее мастерам дань уважения, вполне может обойтись и без присутствия самих художников... Ренуар ворчит: «Слава! Я теперь знаю, что это такое. Это когда толпа бездельников называет тебя “дорогой мэтр”». Он предпочитает, чтобы к нему обращались «месье Ренуар», как это делал Фердинан Инар, хозяин дома в Кане, где располагалась почта, или «патрон», как звали его все остальные.

Весна наступила уже в середине февраля: «Зацвели деревья. Как восхитительно это время! Только бы не начались ветры и заморозки, как это бывает весной». Он добавляет: «Я чувствую себя хорошо». Он действительно почувствовал себя лучше и был в состоянии написать автопортрет. В начале апреля он сообщил Дюран-Рюэлю: «Наконец! Я завершил свой портрет, Вы его увидите, когда я вернусь. Не могу сказать Вам, хорош ли он». Приехал он в Париж только в середине мая и пробыл там совсем недолго. Вскоре семья отправилась в Эссуа. Болезнь прогрессировала. Ренуар ослаб и продолжал худеть. Ему назначили новый курс лечения на водах, причём нужно было пройти его немедленно. 12 августа он едет в Бурбон-ле-Бен, надеясь,

что это принесёт облегчение. Он будет доволен «даже незначительным результатом». Его здоровье стало его главной заботой. Ему даже показалось, что наступило некоторое улучшение. 4 сентября он написал Дюран-Рюэлю: «Мне осталась последняя неделя лечения, и я чувствую себя хорошо. Если так будет продолжаться, я надеюсь, что смогу вскоре приступить к работе. То, что в настоящее время беспокоит меня больше всего, — это неспособность подолгу сидеть из-за моей катастрофической худобы: я вешу около сорока девяти килограммов. Я настолько отошал, что кости “дырявят” кожу, и вскоре совсем не смогу сидеть. Тем не менее у меня хороший аппетит. Будем надеяться, что со временем мне удастся немного разжиреть».

Он возвратился в Эссуа в начале сентября. Надежды на улучшение не оправдались. В Париже шла подготовка к Осеннему салону. Организаторы, воздавая должное таланту Ренуара, пригласили его участвовать в Салоне, выделив для его работ отдельный зал. Однако художник был в состоянии глубокой депрессии и предоставил всё решать Дюран-Рюэлю. 18 сентября он написал ему: «Что касается Осенней выставки, поступайте, как хотите. Это самое лучшее, что я могу Вам сказать. Сам я не могу и не хочу ни во что вмешиваться. Я с трудом передвигаюсь и думаю, что с живописью покончено. Я больше не в состоянии ничего сделать. Вы понимаете, что при таких обстоятельствах меня уже ничто не интересует...» Похоже, Ренуар теперь рассчитывал только на самое худшее. Поэтому он твёрдо решил завершить много вещей и ограничить свои расходы... Несмотря на это, хотя он и доверил Дюран-Рюэлю заниматься его участием в Осеннем салоне, он не мог удержаться, чтобы не попросить того не давать слишком много работ, так как «редкость ценится намного дороже, чем избыток». Он также посоветовал, несколько дней спустя, заменить два полотна с обнажёнными на два натюрморта...

И хотя казалось, что Ренуар совершенно безразличен к тому, что Осенний салон оказывает ему внимание, он не смог удержаться от поездки в Париж, где выставка работала с 15 октября по 15 ноября. В день её открытия в газете «Ла Либерте» появилось его интервью, данное Монкаду. Его высказывания огорчили и разочаровали Дюран-Рюэля и Франца Журдена, организатора выставки: «Этот Осенний салон показался мне довольно бесполезным». Ренуар уточняет: «По правде сказать, это не яставляюсь, а Дюран-Рюэль, попросивший позволить ему отправить на выставку несколько моих старых холстов. Я лично предпочёл бы выставить новые работы». Затем Ренуару пришлось оправдываться. Он объяснял Жоржу Дюран-Рюэлю: «Я не совсем понимаю недовольства уважаемого

Франца Журдена. Меня спросили, почему я, никогда не участвуя в Салонах, решил выставиться в Осеннем салоне. Я ответил, что я неставляюсь, когда меня не приглашают, но что я отнюдь не склонен из принципа прятать от публики свою живопись, когда меня настойчиво спрашивают, не хочу ли я представить свои работы. Я принял приглашение, испытывая доверие к организаторам этой выставки. Я попросил Вашего отца заняться этим, так как был очень болен и проходил лечение в Бурбоне. Я очень доволен, что поступил именно так, и все тоже довольны. Те, с кем я смог встретиться, считают, что эта выставка наиболее интересная и, что случается гораздо реже, организована со вкусом. Это несомненный успех. Чего ещё желать? Я опасался, как бы не было провала ввиду слишком большого числа выставок. Но коль скоро я ошибся — тем лучше. Я хотел бы лично поздравить Франца Журдена с успехом, но я прикован к своей комнате, и мне остаётся довольствоваться тем, что мне рассказывают, а это не так уж весело». Огорчение Ренуара усугублялось ещё и тем, что в соседних залах того же Осеннего салона были представлены 30 полотен Сезанна, тоже приглашённого, в знак уважения к его таланту, участвовать в выставке. Разумеется, Ренуар очень сожалел, что не может ещё раз посмотреть на эти работы, которыми он всегда так восхищался. В феврале—марте в журнале «Л'Оксидан» молодой художник Эмиль Бернар посвятил Сезанну слова: «Этот выдающийся художник очень скромен. Он столкнулся с невежеством и обструкцией своих современников и закрылся в своей мастерской... Он целиком поглощён страстью к живописи и считает, что его труд — сам по себе такое наслаждение, что можно вовсе не думать о признании или славе. Он питает отвращение к литераторам, считая, что они приносят огромный вред, бесцеремонно вмешиваясь в сферу живописи и искажая самое простое её понимание. Он знает только свой холст, свою палитру, свои краски, и, конечно, он никогда не выпустит из своей мастерской даже не совсем удавшийся этюд, если только истинные ценители, которые встречаются очень редко, сами не возьмут его, почти без ведома художника». Ренуар, неоднократно читая и перечитывая эти строки, мог считать, что это написано и о нём...

Мучительные боли, испытываемые Ренуаром, не мешали ему создавать полотна, полные радости жизни. «Мне кажется, что картина... должна быть приятной, радостной и красивой», — утверждал художник. 21 октября один из посетителей его мастерской отмечает в своём дневнике: «Ренуар, возможно, один из самых выдающихся мастеров современной живописи! Он не боится живописи; он помещает целый сад на

соломенную шляпку, он сразу вызывает восхищение. Смотришь на его картину и видишь очаровательные улыбки его молодых девушек!.. А их глаза раскрываются, словно цветы! И мои глаза тоже широко раскрываются». Эти восторженные строки записал Жюль Ренар.

Несмотря на уважение, проявленное к его таланту, и большой успех выставки, Ренуар горько замечает в конце 1904 года: «Самые вкусные бифштексы становятся доступны, когда уже нет зубов».

Состояние здоровья вынудило Ренуара задержаться в Париже. Он стал заниматься серией литографий для Воллара, хотя поначалу отказывался это делать. Это сотрудничество с Волларом позволило художнику дать понять Дюран-Рюэлю, что он (как, впрочем, и другие, например Моне) не хочет зависеть только от одного торговца картинами. Но это не мешало Ренуару восхищаться мужеством, которое продолжал проявлять Дюран-Рюэль. В начале 1905 года он представил 59 полотен Ренуара среди более трехсот работ импрессионистов в галерее Графтон в Лондоне. Выставка называлась «Картины Будена, Мане, Писсарро, Сезанна, Моне, Ренуара, Дега, Моризо, Сислея». Она вызвала грандиозный скандал, о чём Дюран-Рюэль предупреждал Моне: «У нас очень много противников, а в Лондоне настроены против нас многие художники и почти все торговцы картинами. Они все пришли на выставку, чтобы смеяться и издеваться, но хорошо смеётся тот, кто смеётся последним». Ренуар, по мнению одного из лондонских критиков, «самый непостоянный из крупных импрессионистов», при этом «его поклонники, даже наиболее ярые, не в состоянии защитить отдельные периоды его творчества, когда он опускался ниже посредственности».

Подобные нападки ничего не меняют в жизни Ренуара. День за днём, неделю за неделей он строго соблюдает один и тот же строгий распорядок. Алина следит за тем, чтобы ничто его не беспокоило и не мешало работать. Они остаются в Кане до мая, затем приезжают в Париж, где проводят всего несколько недель, и снова уезжают, на этот раз в Эссуа. Там построили для Ренуара новую мастерскую. Летом в Эссуа пришло известие о том, что Ренуара просят взять на себя обязанности почётного президента очередного Осеннего салона. Об отказе не могло быть и речи. В то же время он категорически отказался дать интервью, где, как и в предыдущем году, он мог бы снова заявить, что этот Салон «довольно бесполезный».

Восемнадцатого октября состоялось открытие Осеннего салона, где Ренуар представил девять новых работ. Но не эти полотна, а другие, выставленные в зале 7, вызвали скандал.

Накануне церемонии открытия Салона критик Луи Воксель опубликовал статью в «Жиль Блас», где писал: «В центре зала торс ребёнка и маленький мраморный бюст Альбера Марке, выполненный очень изящно. Изысканность этих бюстов поражает в окружении буйства ярких красок: Донателло среди диких зверей...» Так Камуэн, Манген, Марке, Вламинк, Дерен и Матисс заработали презрительное прозвище фовистов*, так же, как когда-то, 31 год назад, Ренуара и его друзей прозвали импрессионистами... Яркие краски пугали публику. Скандал был настолько серьёзным, что президент Французской Республики Эмиль Лубе отказался открывать этот, третий по счёту, Осенний салон. Когда 25 ноября Салон закрылся, его почётный президент был уже снова в Кане. Морис Дени**, в 1901 году после Салона Национального общества изящных искусств выступивший с хвалебной статьёй, посвящённой Сезанну, на этот раз написал отзыв об Осеннем салоне и переслал его Ренуару в Эссуа: «Ренуар, который, впрочем, больше не импрессионист, вызывает восторг своей поразительной поздней манерой. Эти обнажённые фигуры, могучие и пышные, напоминают женщин Рафаэля в его Станце дель Инчендио*** или фресках Виллы Фарнезина. Отметим, что его владение красочной палитрой и моделированием несколько не повлияло на такие качества его живописи, как свежесть и наивность».

Сможет ли он продолжать и дальше поражать своим мастерством?.. К несчастью, на Ренуара навалились новые испытания. В начале декабря он пишет Дюран-Рюэлю: «Чувствую я себя неважно. Я всё ещё страдаю из-за болей в желудке. Мне пока ничего не удалось сделать. Я смог написать Вам всего несколько строк, так как мне трудно держать перо в руке...» Ему так же трудно держать и кисть, и это доставляет ему больше страданий, чем физическая боль. Он не мыслит жизни без живописи. Он остаётся в Кане и, несмотря ни на что, продолжает работать. Страстное желание писать помогает ему быть выше всех испытаний, за работой он забывает о них. И в середине февраля он сообщает Дюран-Рюэлю, что «чувствует себя на-

* Творческой манере представителей фовизма (от фр. *les fauves* — дикие звери) были свойственны динамичность мазка, эмоциональность, яркий колорит, резкие контрасты цвета, отказ от светотени и линейной перспективы. (Прим. ред.)

** Морис Дени (1870—1943) — французский художник и критик, представитель символизма и стиля модерн.

*** Станца дель Инчендио ди Борго — последний из покоев папы Льва X, расписанных Рафаэлем (1514—1517), названный по имени фрески «Пожар в Борго». По легенде, папа Лев IV в 847 году остановил пожар в районе Борго, примыкавшем к папскому дворцу, осенив его крестным знаменем. (Прим. ред.)

столько хорошо, насколько это возможно». Он скромно умалчивает о том, какого усилия воли стоит ему каждый день это стремление писать. В конце июля он пригласил в Эссуа Мизию Эдвардс. Мизия, после развода с Таде Натансоном, вышла замуж за Альфреда Эдвардса, богатого владельца большого числа предприятий. У него было достаточно средств, чтобы заказать Ренуару несколько портретов своей красавицы-жены. Красота Миси восхищала Ренуара. Он написал ей: «Приезжайте, я Вам обещаю, что на четвёртом портрете я попытаюсь сделать Вас ещё более красивой. Я чувствую себя хорошо и буду чувствовать ещё лучше, если Вы сможете приехать повидать меня в Эссуа этим летом». Разве можно было устоять перед приглашением, сопровождаемым такими обещаниями: «Я сделаю всё возможное, чтобы Вы увидели много интересного»? Но во время сеансов позирования Мисия вызывала раздражение Ренуара, когда отказывалась расстегнуть блузку и приоткрыть грудь: «Ниже, ещё ниже, прошу Вас! Почему, чёрт побери? Почему Вы не хотите показать свою грудь?» Разочарованный отказом, Ренуар воскликнул: «Это же преступление!» — но и это не поколебало скромность Мизии.

Этот последний портрет не вошёл в число тех шести картин, которые Ренуар представил в Осеннем салоне 1906 года. Впрочем, этот сезон был достаточно плодотворным, и 20 сентября Ренуар сообщил Дюран-Рюэлю, что отправил ему ящик с холстами. Тем же летом Ренуар позировал скульптору Майоллю, которого привёз в Эссуа Воллар. В 1902 году Воллар организовал первую выставку работ Майоля, теперь он заказал ему бюст Ренуара. Майоль сделал каркас из найденной в сарае железной проволоки, которую использовали при сооружении беседки в саду, так как счёл, что проволока у жестянщика в Эссуа слишком дорогая. День за днём он наносил на эту арматуру глину и лепил. Ренуар внимательно наблюдал за работой молодого скульптора и не сомневался, что тот создаёт шедевр. Однажды утром Майоль взбудоражил весь дом ужасным воплем: «Ренуар упал! Ренуар на земле!» Ржавая железная проволока каркаса сломалась под тяжестью глины, и бюст, превратившийся в кучу бесформенной глины, лежал на полу. После нескольких дней переживаний Майоль снова приступил к работе. Но ему больше не удалось обрести прежнее вдохновение. Первый бюст был намного лучше...

В октябре Ренуар узнал о смерти Сезанна. 15 октября, когда Сезанн пешком отправился писать «мотив», неожиданно начался холодный дождь. Промокший до нитки художник решил вернуться, но по дороге неожиданно упал без сознания. Его обнаружил извозчик и привёз на телеге домой на улицу

Луи-Булегон в Экс-ан-Провансе. Болезненное состояние Сезанна вскоре усугубилось воспалением лёгких. 22 октября его не стало. Ренуар и Моне приехали в Экс проводить друга в последний путь. Сезанн родился 19 января 1839 года, Моне — в 1840-м, Ренуар — в 1841 году. Ренуар и Моне остались теперь последними из тех, кто, подружившись в мастерской Глейра, решил писать на пленэре. После похорон, чтобы не думать больше о безжалостном ходе времени, Ренуар рассказывает Моне о рыбацком посёлке Мартиг, где, по его словам, Моне мог бы написать «прелестные вещицы». А сам Ренуар в очередной раз едет в Кань, где надеется создать не менее прелестные картины.

В ноябре он снова останавливается в Кане в доме, где располагался почтамт. В начале декабря он обращается к Дюран-Рюэлю с просьбой сохранить его картины, где изображены фигуры, сидящие на траве. Он уточняет, что «больше не сможет работать на природе». По какой причине? Это странно, так как 10 января 1907 года он сообщает Дюран-Рюэлю, что со дня его приезда стоит «прекрасная погода, ночи прохладные, а дни замечательные». Но когда 4 февраля его посетил критик Жак Феликс Шнерб, Ренуар стал жаловаться ему, что отвратительная погода не позволяет ему писать на свежем воздухе. «О ля-ля! Я писал яблоки и кувшины, погода несносная!» У Ренуара была и другая причина жаловаться. Ему стало трудно, почти невозможно найти модель: «Эти девицы начинают воображать неизвестно что, когда их заставляешь позировать с грушей в руке». Когда Шнерб упомянул о подготовке петиции, чтобы возвести Ренуара в ранг офицера Почётного легиона, тот ответил: «Когда художник может писать, когда ему дают возможность писать, о чём ещё можно мечтать? Я не жалею о своей судьбе, я никогда не жаловался, я всегда мог писать». Элегантная манера закончить беседу... Когда дают возможность писать... Ренуар согласился, чтобы журналист приехал к нему ещё раз, месяц спустя, потому что сознавал, что признание его таланта налагает на него определённые обязательства.

Одиннадцатого апреля 1907 года состоялась распродажа коллекции Шарпантье после смерти Жоржа Шарпантье и его жены. Картина, находящаяся в каталоге коллекции под номером 21, — «*Мадам Шарпантье с детьми*», представленная в Салоне 1879 года, — была продана за рекордную сумму — 84 тысячи франков. Её приобрёл Метрополитен-музей Нью-Йорка. 3 мая Дюран-Рюэль написал Ренуару, что такая цена вызвала «некоторое недовольство ряда американских художников», и тут же поспешил добавить: «Но главное, что картина куплена; как только она будет выставлена в музее и её можно будет уви-

деть, я не думаю, что кто-нибудь сможет упрекнуть музей в её приобретении». Если Соединённые Штаты готовы платить такую сумму, это свидетельствует о международном признании Ренуара. Это позволило Францу Журдену призвать Францию не подрывать своего авторитета и присвоить художнику звание офицера Почётного легиона. Но это обращение к министру изящных искусств оказалось безрезультатным... Тем не менее Октав Мирбо уже осудил «старые сети» министерства изящных искусств: «Они изношены, они повсюду разорваны и в дырах. И хотя их пытались починить с помощью медалей, такие выдающиеся художники, как Делакруа, Домье, Коро, Курбе, Мане, Ренуар, Моне, Сезанн и Писсарро, прошли сквозь дыры и отсеялись. И в результате происходит следующее: во время одного из аукционов три персика и ваза для фруктов Поля Сезанна были оценены в 19 тысяч франков, тогда как огромное полотно Даньян-Бувере, члена Института, удостоенного всех возможных наград, с трудом достигло цены в 1200 франков. Работы Ренуара и Моне оцениваются обычно в 40 тысяч франков, а Каролус-Дюран, перед которым в Салоне останавливалась восторженная толпа, падает в цене до 300 франков; и то только потому, что рама стоит 600». И добавляет с гневом: «И это, возможно, потому, что во Франции есть Академия изящных искусств, а в этой академии такая живопись, что Ренуар, которым восхищаются и который составляет славу живописи всех времён, не входит в её состав!»

В июне 1907 года, вдали от Парижа с его скандалами, Ренуар с помощью Баптистена смог отправиться писать оливковую рощу в Кане. Это место называется Колетты. На склонах холма раскинулась оливковая роща с многовековыми деревьями. На этой ферме проживала Катрин Канова с сыном Полем, холостяком. Чтобы развлечься, Поль с другими крестьянами, как и он, родом из Пьемонта, пил по субботам, а когда возвращался домой, мать награждала его оплеухами и проклятиями. Это продолжалось до тех пор, пока один торговец недвижимостью из Ниццы не предложил владелице поместья, мадам Арман, купить её владение. Он собирался спилить старые деревья и построить там ферму по разведению гвоздик, что принесло бы большой доход. Поль рассказал Ренуару, что его мать, рассчитывавшая дожить свой век в Колеттах, где провела уже более сорока лет, грозилась забаррикадироваться в доме и, если понадобится, даже выстрелить из ружья по жандармам, когда они придут её выселять. Для Ренуара была невыносимой мысль о том, что оливковые деревья обречены на превращение в сувенирные салфетки с надписями «Привет из Ниццы». Один из друзей семьи Ренуаров, интересующийся местной историей,

уверял их, что большинство деревьев было посажено ещё во времена правления Франциска I*. Король поручил своим солдатам в перерывах между войнами с Карлом V заняться посадкой этих деревьев. Более того, этот знакомый утверждал, что некоторые деревья росли здесь ещё до этого.

Ренуар решительно прервал партию в карты своей жены с хозяином дома и настоял, чтобы они немедленно встретились с мадам Арман, пока ещё не поздно. Переговоры с ней прошли без каких-либо трудностей. Она без всяких колебаний сделала выбор между торговцем недвижимостью и Ренуарами: «По крайней мере, Ренуаров мы знаем». 24 мая 1907 года в присутствии мэтра Каstellя, нотариуса, Пьер Огюст Ренуар, художник, проживающий в Париже, предоставил своей жене Алине Викторине Шариго, без профессии, право приобрести от его имени Колетты. Акт продажи был подписан в присутствии того же нотариуса 28 июня 1907 года. Мадам Онорина Матильда Жозефина Николя, вдова Мари Огюстена Армана, продала Колетты за 35 тысяч франков.

Глава пятнадцатая

КОЛЕТТЫ

Покупка Колетт в конце июня 1907 года никак не повлияла на ритм перемещений семьи Ренуаров. Из года в год они покидали Кань в начале лета, приезжали ненадолго в Париж и старались как можно скорее уехать в Эссау. Там они, как обычно, принимали многочисленных друзей. Купив Колетты, Ренуары решили и здесь построить достаточно просторный дом, где могли бы довольно комфортабельно располагаться гостившие у них друзья, коллекционеры или торговцы картинами. Ведь дорога была утомительной: чтобы добраться до Колетт из Парижа, приходилось провести в вагоне поезда немногим более пятнадцати часов. Новый дом должен был не очень отличаться от виллы «Ле Бегюд», где в 1900 году поселились супруги Деконши. Но он должен быть более просторным и построенным только из местных материалов. Кроме того, учитывая, что Ренуару становилось всё сложнее передвигаться, нужно было избежать перепадов уровней пола комнат и многочисленных

* *Франциск I Валуа* — король Франции (1515—1547), вёл ряд войн с Карлом V Габсбургом, королём Испании, претендовавшим в качестве императора Священной Римской империи на ряд французских территорий; войны завершились уже при следующем французском короле, Генрихе II. (Прим. ред.)

ступеней. Архитектор Жюль Фебр должен был всё это учесть. Но эскиз фасада дома с аркадами, набросанный Ренуаром, был нечётким, и архитектор спроектировал центральный вход с высоким крыльцом, а вход в мастерскую — по лестнице с восьмью ступеньками... И на это никто не обратил внимания ни во время ознакомления с планом, ни в ходе строительства. По крайней мере, Ренуару удалось убедить архитектора в том, что дом не должен быть похож на «одну из тех претенциозных вилл, которые были разбросаны вдоль побережья», и настоять, чтобы «участок не превратили в английский парк и не посадили пальмы вместо оливковых деревьев».

В конце октября 1907 года Ренуар предупредил Дюран-Рюэля, что катар верхних дыхательных путей заставляет его ускорить отъезд на юг. Но возвращение в Кань было сопряжено с новыми проблемами. Новый дом ещё только строился, а Фердинан Инар, уверенный, что Ренуары больше не будут снимать у него комнаты, продал свой дом муниципалитету. Ренуару всё же удалось договориться, что холсты, заполнявшие комнаты, пока останутся там — до переезда в Колетты, но для проживания семье пришлось снять на несколько месяцев виллу у дороги в Ванс.

Пребывание в Кане в начале 1908 года было омрачено другими проблемами. 11 января Ренуар сообщил Дюран-Рюэлю, что чувствует себя «довольно хорошо», но тут же добавил, что у него обнаружили грыжу: «Это пустяк, но бандаж мне очень мешает». Месяц спустя, 17 февраля, он сообщил ещё об одном испытании: «Я очень страдал от болей в желудке, но, к счастью, всё это кончилось; надеюсь, что теперь наступило серьёзное затишье».

Ренуара беспокоило не только здоровье. Оказываемые ему знаки внимания тоже не всегда радовали и подчас вызывали озабоченность. 24 марта 1908 года он написал Дюран-Рюэлю: «Я не знаю, должен ли принять почётный титул и стать членом Королевского общества Брюсселя. Я сделал бы это с удовольствием, если бы полагал, что это поможет Вам продать хотя бы на одну картину больше, но я не верю в это, хотя, может быть, и ошибаюсь. Мне не хотелось бы Вас огорчать, но нам неизбежно предстоит пережить серьёзный и длительный кризис, вызванный слишком многочисленными выставками, которые приведут к тому, что публике довольно скоро надоест живопись. Не знаю, наступит ли этот крах завтра или через десять лет, но это обязательно произойдёт. Появилось слишком много картин, не имеющих никакой художественной ценности. Ни Вы, ни я ничего не можем тут поделать. Но самое разумное — быть готовыми ко всему и принять необходимые меры

предосторожности. Я тем не менее направляю Вам своё согласие стать членом этого национального общества, а Вы уж поступайте, как сочтёте нужным». Так же безразлично отнёсся он к сообщению Дюран-Рюэля, что тот собирается организовать и открыть 20 апреля в своей галерее выставку натюрмортов. Несколькоими месяцами ранее, в ноябре, подобная выставка была представлена в галерее Бернхеймов и имела определённый успех. 13 ноября молодой художник Эдуар Вуюяр отметил в своём дневнике: «Вечером развешивали натюрморты в галерее Бернхейма. Моя живопись отвратительна. Хороши картины Боннара. Великолепны краски Сезанна. Ренуар классический, блистательный Моне. Суровый урок, какого я давно не получал». А вот что написал Жорж Лекомт в своей статье «Творчество Ренуара», опубликованной в августе 1907 года в «Л'ар и лез артист»: «Уже целый ряд лет живопись Ренуара, такая великолепная и такая изящная, оказывает огромное влияние на некоторых молодых художников. И это влияние продолжает возрастать». Именно потому, что он знает, какое место в живописи он занимает в глазах этих художников, Ренуар соглашается ещё раз стать почётным президентом Осеннего салона 1907 года, но на этот раз он отказывается выставить свои работы... По крайней мере, он будет избавлен от того, чтобы его называли гением как в Брюсселе, так и в Париже. «Я — гений? Какая шутка! Я не принимаю наркотики, у меня никогда не было сифилиса, и я не педераст! Ну, и?..»

Тем не менее Дюран-Рюэль считает, что нужно постоянно поддерживать Ренуара, вселять в него уверенность. Так, 27 апреля он написал художнику: «Уже восемь дней, как работает организованная нами выставка цветов и натюрмортов, где Ваши работы сверкают несравненным блеском. 40 Ваших картин, больших и маленьких, выставлены в одном из залов... Работы Сезанна, в основном из коллекции Шоке и частично из нашей коллекции на улице Рима, хотя очень хороши, всё-таки, по моему мнению и мнению настоящих знатоков, выглядят довольно бесцветными рядом с картинами Моне и Вашими. Слишком раздули репутацию этого отличного и добросовестного художника. И те, кто заявляет, что только три художника, Сезанн, Гоген и Ван Гог, действительно являются великими мастерами, к несчастью, вводят в заблуждение публику, особенно в Германии и России, пользуясь недостаточной осведомлённостью любителей живописи». Ренуар может согласиться с таким мнением по поводу Гогена, но что касается Сезанна и Ван Гога, напротив, считает, что «папаша Дюран» заблуждается. Ренуар признаётся сыну: «Если Ван Гог сумасшедший, то и я тоже. А на Сезанна хоть смирительную рубашку надевай!..»

Бесполезно пытаться выяснить, кто из них в большей степени сумасшедший... В конце марта 1908 года Ренуар мечтает поскорее излечиться от бронхита, приковавшего его к постели на три недели, и уделить больше внимания работам в Колеттах. 20 марта 1908 года он написал Жюли Мане, ставшей уже мадам Эрнст Руар: «Мы сейчас занимаемся посадками, как тот старик из басни Лафонтена. Сажать в таком возрасте... Меня это не забавляет на старости лет, зато моя жена проявляет необычайное усердие... Хорошо растёт зелёный горошек, картофель тоже. Так что в настоящее время мы совершенно счастливы. Если бы только не все обитатели Каня подружились со мной из-за того, что я стал владельцем крупного поместья, всё было бы хорошо, но теперь я стал уважаемым человеком в Кане, где в прошлом году меня не замечали. Когда я стану генеральным советником, я буду претендовать на награду “За заслуги в сельском хозяйстве”, вот и мания величия».

Строительство в Колеттах продолжало заботить Ренуара. Перед его отъездом из Каня в июне архитектор и подрядчик, занимающийся строительством, пообещали ему, что дом будет готов к его возвращению осенью. Так как стройка продвигалась медленно, Ренуары решили провести ещё одно лето в Эссау, а перед тем как отправиться туда, ненадолго заехали в Париж. Ренуар посетил галерею Дюран-Рюэля, где были выставлены 37 его пейзажей рядом с работами его старого друга Моне. В Эссау Ренуары прибыли в середине июля. В сентябре к ним на несколько дней присоединился Жорж Ривьер. Ренуар теперь мог передвигаться, лишь опираясь на две палки; домашним приходилось помогать ему одеваться и, кроме того, выполнять целый ряд процедур, необходимых для поддержания его здоровья. Но, несмотря на такое бедственное состояние, Ренуар предложил Ривьеру повторить поездку в Италию, которую они совершили в 1881 году. Они стали детально разрабатывать маршрут путешествия, запланировав его на весну следующего года. Они решили посетить Флоренцию, Рим, Неаполь и Венецию и тщательно изучили расписание поездов. Как вспоминал позже Ривьер, «никто не возражал против этого проекта». Правда, он должен был признать, что если мадам Ренуар и «её девушки» не высказывали никаких возражений, то только потому, что «были абсолютно уверены, что мы не поедem никогда» и что «это путешествие было бы безумной затеей».

Ренуар снова решает повторить курс лечения на водах в Бурбон-ле-Бен. Там он получает от Воллара известие, что его дочь Жанна только что похоронила мужа, прожившего всего 45 лет. Ренуар тут же пишет ей, что только его ревматические

боли мешают ему приехать и поддержать её: «Это огромное горе, но никогда не надо отчаиваться. Тебе только 38 лет, и я тебя никогда не оставляю. Я сделаю всё, что смогу. Нет никаких причин, чтобы я не занимался тобой». Письмо дочери он заканчивает приказом: «Никогда не отчаивайся».

После лечения на водах Ренуар проводит несколько недель в Париже. Он встречается со своими торговцами картинами, как с Волларом, так и с Дюран-Рюэлем. Последний подтверждает, что в ноябре и декабре должна состояться выставка сорока его работ в галерее Нью-Йорка. Завершив деловые встречи, Ренуар уезжает в Кань.

В середине ноября Ренуар оформил у парижского нотариуса завещание, касающееся наследования его собственности. Согласно этому документу была установлена «ежегодная пожизненная рента в 450 франков мадам Жанне, вдове Робине, булочнице в Мадре (Мейен)», его дочери, о существовании которой его семья по-прежнему ничего не знала. Наконец, Ренуар смог снова переехать на юг. «Я чувствую себя хорошо и надеюсь, что смогу продуктивно поработать. Мне понадобилось немного времени, чтобы прийти в себя, а теперь я уверен, что почти добился этого. Я очень хорошо устроился». Он пишет Жоржу Ривьеру: «В этом чудесном краю, мне кажется, никакая беда не может приключиться с Вами; здесь царит очень спокойная атмосфера». Ренуару очень нравится Кань ещё и потому, что муниципальные власти проявили редкую деликатность и внимание к художнику. 22 ноября 1908 года члены муниципального совета единодушно приняли решение о том, чтобы снизить плату за аренду комнат в доме почтамта с 475 до 200 франков, «учитывая, что месье Ренуару доставило много беспокойства проживание в здании, принадлежащем городской общине».

Несколько недель спустя к Ренуару заехал Моне, возвращавшийся из Венеции. Он провёл в Венеции немногим более двух месяцев и написал около тридцати картин. Моне убедился, что парк в Колеттах никогда не будет похож на его сад в Живерни. Если Моне создавал свой сад, пользуясь советами и непосредственной помощью зрителей питомника, то Ренуар хотел, чтобы оливы, апельсиновые деревья и другие растения были разбросаны в беспорядке, сохраняя «свободу»... Свобода... Это слово стало приобретать особый смысл в первые месяцы его жизни в Колеттах. Дюран-Рюэль был крайне разочарован, когда Моне уступил все свои венецианские работы Бернхейму на следующий день после возвращения в Живерни. Ренуар поспешил успокоить Дюран-Рюэля и поставить точки над «i»: «Что касается меня, хотя я и весьма посредственный

деловой человек, не воображайте, что я продам свою независимость кому бы то ни было; единственное, чем я дорожу, — это правом делать глупости. Дать возможность всему идти своим чередом и уметь ждать — вот девиз мудреца». Ренуар может претендовать на то, чтобы считаться таковым... Так, в начале 1909 года он отказывается прислать свои работы в Салон свободной эстетики в Брюсселе. 11 февраля он категорично заявляет об этом в письме Дюран-Рюэлю: «В Салоне свободной эстетики любят лишь работы Ван Гога и Гогена. Так как я ни тот ни другой, то не вижу, что мне делать на этой выставке. Там лишь сильно позлословят на мой счёт и я ничего не продам, как это обычно бывает». В последнее время Дюран-Рюэль продавал работы Ренуара минимум по цене две тысячи франков за маленький натюрморт, а те, что размером побольше, — по шесть тысяч франков. Он просил 12 тысяч за пейзажи. Один из его русских клиентов, Иван Морозов*, купил за 40 тысяч «Женщину с веером». Успех художника продолжал расти.

Восьмого февраля 1909 года Дюран-Рюэль написал Ренуару: «Любители живописи начали понимать, что Вы — художник огромного таланта, и ко мне обращаются со всех сторон желающие приобрести Ваши картины». Ренуар ему немедленно отвечает: «Я счастлив узнать, что любители стали более стоворчивыми. Лучше позже, чем никогда. Но это не мешает мне вести привычный образ жизни, как будто ничего не произошло. Дни становятся длиннее, и потеплело, что позволит мне работать больше. Я пока не могу сказать Вам ничего более определённого, так как не хочу продавать шкуру неубитого медведя».

В Колеттах Ренуар продолжал священнодействовать в мастерской, строго придерживаясь определённого ритуала. Он сознательно выбирал не тонкую, а грубоватую ткань, несколько шероховатую. На тонком холсте легче писать, но Ренуар был убеждён, что такой материал менее долговечен. К тому же, как он сам убедился, Тициан, Веронезе или Веласкес писали на довольно грубом холсте. Прежде чем наносить краски, он покрывал холст свинцовыми белилами. Если в белилах увеличить пропорцию льняного масла, то нужно было ждать, пока этот

* *Иван Абрамович Морозов* (1871—1921) — российский предприниматель, владелец предприятий текстильной и лесной промышленности, один из учредителей «Московского банка», известный благотворитель и коллекционер, в том числе владелец крупнейшей коллекции современной французской живописи (её собрание включало более 250 произведений, в том числе полотна Сезанна, Ван Гога, Гогена и др.). Среди приобретённых им картин Ренуара наиболее известны «Купание на Сене» и «Портрет Жанны Самари». (Прим. ред.)

грунт высохнет, но зато поверхность становилась более гладкой. Обычно он покупал полотно в рулонах, шириной в метр, и отрезал от рулона портновскими ножницами кусок нужного ему размера. Достаточно было прикрепить его кнопками на доску, чтобы начать писать. Для больших картин он использовал более широкое полотно. И только для портретов он пользовался холстом, уже натянутым на подрамники нужных размеров. Ренуар считал важным, чтобы размеры подрамников соответствовали старинным рамам, которыми он всегда восхищался. Так, когда однажды Дюран-Рюэль стал упрекать Ренуара, что тот согласился написать портрет некой дамы практически за бесценок, художник заявил: «Она обещала мне поместить портрет в раму эпохи Людовика XVI!..»

Подготовка палитры тоже была кропотливой работой. Палитра, квадратная дощечка, которая вкладывалась в крышку ящика с красками, должна была быть совершенно чистой. По окончании каждого сеанса работы необходимо было тщательно счищать мастихином последние следы краски. Лезвие мастихина он обтирал бумагой, которую сжигал. Затем он ещё протирал палитру тряпкой, смоченной в скипидаре, чтобы не осталось ни малейшего следа красок. За годы до этого, перед поездкой в Италию, он составил список используемых им красок: «Белила, хром жёлтый, жёлтая охра, жёлтая неаполитанская, сиенская земля натуральная, киноварь*, краплак, веронезская зелёная, изумрудная зелень, голубой кобальт, ультрамарин». Дополнительное уточнение: «жёлтая охра, жёлтая неаполитанская и сиенская земля — это промежуточные тона, без которых можно обойтись». Его набор красок в Колеттах практически не изменился. Он аккуратно выдавливал на палитру рядом с отверстием для большого пальца «колбаску» свинцовых белил. Затем маленькими комочками он помещал жёлтую охру, сиенскую землю, красную охру, краплак, зелёную землю, изумрудную зелень, голубой кобальт и чёрную (жёлтую кость). Иногда он добавлял китайский вермийон**. Ренуар всегда следовал девизу: «Старайтесь создавать богатство малыми средствами». К палитре были прикреплены две чашечки, в одной из них было чистое льняное масло, в другой — смесь льняного масла со скипидаром в равных долях. На низеньком столе рядом с мольбертом стоял стакан со скипидаром, в котором художник полоскал кисть после каждого мазка, положен-

* Сиенская земля — краска жёлто-коричневого цвета, названная по имени города в Италии; киноварь — красная краска; краплак имеет оттенки от густого красно-коричневого до рубиново-малинового. (Прим. ред.)

** Вермийон — краска насыщенного розового цвета. (Прим. ред.)

ного на холст. А рядом лежала тряпка, которой он вытирал кисть. Он всегда работал только кисточками из меха куницы или плоскими кистями из щетины. Одновременно он использовал две или три кисти. Как только одна из них изнашивалась и не позволяла наносить мазок с абсолютной точностью, он тут же её выбрасывал, чтобы во время работы не спутать их с новыми. Ренуар очень бережно обращался с тюбиками с краской: постепенно выдавливая краску на палитру, он подворачивал пустой конец тюбика. В таком случае достаточно было лёгкого нажима, чтобы выдавить необходимое количество краски, и так до последней капли. Вести себя по-иному означало бы не уважать Мюллара, последнего торговца красками, приготовленными вручную в его мастерской на улице Пигаль, где молодые женщины растирали пигменты в ступках.

Посетители мастерской Ренуара в Колеттах (как, впрочем, и других его мастерских) описывали одну и ту же скромную обстановку и одинаковый беспорядок. Альбер Андре уточняет, что, когда Ренуар захотел, чтобы мастерская располагалась на одном уровне с остальными помещениями дома, его убедили, что этого делать не стоит. В результате мастерскую, оборудованную на северной стороне дома, куда надо было подниматься по ступенькам, он превратил в своего рода склад, а работал то в своей комнате, то в гостиной или столовой. Альбер Андре так описывает мастерскую: «Ни ковра, ни мебели, только мольберт, но внизу у стен большое количество холстов. В центре комнаты нечто вроде балдахина, сделанного из четырёх деревянных столбиков, на которые натянута ткань, которую использовали, чтобы направлять свет на диван, где позировали модели». Он добавляет: «Когда открываешь ящики, стоящие у стен, появляются, как из рога изобилия, фрукты, цветы, уголки неба и моря, пышные обнажённые в цвету, словно яблоки». А вот описание Жоржа Бессона: «Полотна Ренуара, написанные в Колеттах, большей частью без подрамников, лежали стопками по двадцать, тридцать штук на сундуке, табуретах и даже на полу. Другие, только что написанные, были приколоты к планкам, образовывавшим решётку». А среди этих холстов, которые казались заброшенными, потому что их надо было отставить и дать им возможность отдохнуть, были и «ню». Ренуару нужно было ещё несколько сеансов, чтобы их завершить. Только сам художник мог определить, когда картина закончена: «Ну, когда я пишу зад и у меня возникает желание пошлёпать его, — значит, он готов!» А если на картине было несколько женских фигур, «нужно, чтобы это возбуждало...».

Всюду в доме попадались рисунки Ренуара. Жорж Ривьер отметил одну странность: «Некоторые рисунки, очень напоми-

нающие картины, были выполнены после них. Они представляют собой некую коррекцию или, скорее, вариант, изменение написанной фигуры; такой рисунок далёк от предварительного этюда». Бесплезно искать в Колеттах старые рисунки. «Наброски сам художник швырял в мусорную корзину, так как не придавал им не больше значения, чем страничке, написанной школьником: Ренуар был исключительно живописцем».

Поль Дюран-Рюэль, несмотря на свои 77 лет и тяготы утомительной поездки, всё-таки прибыл в Кань в марте 1909 года. Тогда он увидел *«Суд Париса»*. Когда он узнал, что Ренуар отказался использовать в качестве модели актёра Пьера Дальтура и предпочёл ему Габриель, его это позабавило. Ренуар повторил ему то, что говорил другому торговцу картинами, Воллару: «Вы только посмотрите, Воллар, как она похожа на юношу! Я очень давно мечтал написать Париса и никак не мог найти подходящую модель. Какой у меня получится Парис!» Ещё больше Дюран-Рюэля развеселил рассказ Ренуара о том, что примерно 40 лет тому назад он написал купальщицу со своей возлюбленной, а затем превратил её в Диану-охотницу, но, несмотря на этот мифологический сюжет, жюри Салона всё же отвергло картину...

Глядя на *«Суд Париса»*, сюжет которого объединил Венеру, Юнону и Минерву, можно не сомневаться, что моделями этих богинь Ренуару служили Габриель, Жоржетта, Булочница или даже Нини. «Вечными являются самые простые сюжеты. Обнажённая женщина выйдет из прибрежных волн или из постели. Назовите её Венерой или Нини — лучшего ничего не придумаешь. Достаточен любой предлог, чтобы объединить несколько фигур...»

«Сюжет» никогда не имел для Ренуара особого значения. «Возможно, я писал одни и те же три или четыре картины всю свою жизнь!» Поэтому он разгневался, когда узнал, что одну из его картин посмели назвать *«Размышление»*... «С какой стати они дали такое название моей картине? Я хотел изобразить очаровательную молодую девушку, не давая картине никакого названия, которое позволило бы подумать, что я хотел передать состояние духа моей модели... Эта юная особа никогда не размышляла, она жила, как птичка, и ничего более».

Многие годы Ренуару было нужно, чтобы рядом с ним в мастерской были модели, которые приносили бы ему успокоение: «Они ни в чём не сомневаются. С ними мир становится совсем простым. Они сводят всё к подлинной сущности и отлично знают, что их стирка не менее важна, чем конституция Германской империи. Рядом с ними чувствуешь себя увереннее!» То, что, раздевшись, они превращаются в купальщиц или

Венер, его вполне устраивало. «Я не смог бы обходиться без модели. Даже когда я почти не смотрел на неё, она была мне необходима, чтобы зажигать меня. Я обожаю писать шею, складки на животе. Мне кажется, я ласкаю её таким образом». Во время сеансов позирования Ренуар не требовал от натурщи сохранять неподвижность. Важно было, чтобы они оставались на месте, указанном художником. Время от времени, когда ему нужно было уточнить какую-то деталь, он обращался к натурщице: «Не могла бы ты оставаться спокойной одну минуту?» А затем он начинал болтать с ней, порой даже пел. Почему бы и нет? Его приводило в восторг, когда его модели смеялись или пели незатейливые песенки, порой глупые. Сам он признавался: «Теперь, когда я сижу перед холстом, пение всегда помогает мне работать. Я напеваю вещи, которые остаются молодыми, например *“Прекрасную Елену”*, которую полностью знаю наизусть. Я обожаю Оффенбаха...»

Вероятно, во время приезда Дюран-Рюэля в Колетты Ренуар написал его портрет. Он изобразил его сидящим в кресле, положив правую руку на грудь... А за несколько месяцев до этого он написал Амбруаза Воллара. Воллар сидит, облокотившись на стол, держа в руках статуэтку Майоля «Присевшая обнажённая».

В июне Ренуар возвращается в Париж, где снова встречается с Дюран-Рюэлем. Именно в это время он посещает в галерее Дюран-Рюэля выставку *«Кувшинок»* Моне. Затем он наносит визит самому Моне в Живерни и уезжает в Эссуа. Ритм его переездов из года в год остаётся неизменным... А как только наступает осень, он покидает Эссуа, заезжает ненадолго в Париж и тут же возвращается в Колетты, где снова начинает работать. Алина внимательно следит за тем, чтобы его ничто не беспокоило. Ничто не могло поколебать её уверенности: «Ренуар создан для того, чтобы писать, как виноградник создан для того, чтобы давать вино... Поэтому он должен писать».

В Колеттах всегда с удовольствием принимали гостей, но эти визиты едва ли нарушали обычный распорядок дня. К счастью, подниматься в Колетты нужно было по крутой узкой каменистой тропинке, что останавливало разных назойливых посетителей. Для других двери всегда были гостеприимно открыты. Пёс Заза лаял, сообщая о прибытии гостей, которые приходили по субботам на традиционное тушёное мясо с овощами, приготовленное кухаркой, Большой Луизой.

Среди этих гостей был Морис Ганья, к кому относились с особым уважением. Впервые он приехал к Ренуарам в 1904 году в сопровождении Галлимара. В день своего первого визита он сразу купил картины на 20 тысяч франков. Ганья, выпуск-

ник Высшей школы искусств и ремёсел, стал преуспевающим промышленником в Италии, где нажил крупное состояние, но подхватил малярию и решил свернуть дела и вернуться в Париж. Ганья стал постоянным покупателем работ Ренуара, он брал всё, что находил в мастерской. Его увлечение последними творениями Ренуара, казавшееся ненасытным, было полной противоположностью отношения к творчеству Ренуара графа Исаака де Камондо. Последний решил добавить в свою коллекцию импрессионистов работы Ренуара, без которых она была бы неполной. В связи с этим он дал Воллару точные указания: «Найдите мне его отличные работы 1870-го, даже 1865 года, естественно, женщин Ренуара! Обращайте особое внимание на руки! Чтобы не было рук кухарки, как он любит это делать. И обратите внимание на их наряды, постарайтесь, чтобы Ваш выбор пал на что-нибудь изысканное. Само собой разумеется, что эти картины Ренуара не должны быть слишком “ренуаристыми”». А Ганья хотел именно такие, «слишком ренуаристые». Когда Ренуар посетил Ганья в Париже, то убедился, что все приобретённые им картины, собранные вместе, не вызывают разочарования. Более того, он увидел, что Ганья поместил несколько его картин в великолепные рамы XVIII века, чем окончательно покориł художника. Отныне Ренуар предоставил Ганья право отбирать работы в его мастерской даже раньше Дюран-Рюэля. Особенно он ценил в Ганья способность выбирать полотна, которые сам художник считал наилучшими: «У него глаз!» И разумеется, он не мог отказаться, когда Ганья попросил его написать «*Танцовщицу с тамбурином*» и «*Танцовщицу с кастаньетами*», которые должны были украсить его квартиру.

Наряду с работой в мастерской Ренуар ведёт активную переписку с друзьями. В декабре 1909 года он пишет Моне о своём огорчении по поводу того, каким способом было решено увековечить память о Сезанне в Экс-ан-Прованс. Городские власти намеревались поставить скульптуру обнажённой женщины... Это было трудно понять. «Сначала я предлагал следующее: бюст Сезанна в зале музея (музей в Эксе очень хорош) и его картину. Это было бы достойно и никого бы не беспокоило, но моё предложение не поддержали. Я считаю, что художник должен быть представлен его картиной. Я не представляю себе крупную обнажённую женщину и никакой картины». Ренуару настойчиво предлагали снова участвовать в выставке в Брюсселе. В марте 1910 года он поручает заняться этим Дюран-Рюэлю: «Чтобы избежать отправки неудачных картин, я поручаю Вам выбрать на Ваш вкус», — и уточняет в постскрипте: «Тем не менее, если Вы считаете, что отсылать картины

бесполезно или не нужно, не делайте этого. Бельгийцы ничего не покупают, но так как эта выставка международная, то её посетят иностранцы. Поступайте, как считаете целесообразным».

Казалось, с наступлением лета 1910 года Ренуару стало лучше накануне его возвращения в Париж. Он даже решил ехать туда, не делая по дороге многочисленных остановок. Прибыв в Париж, он успел застать выставку в галерее Дюран-Рюэля, где были представлены 35 его картин наряду с работами Моне, Писсарро и Сислея. Кроме того, он принимает приглашение Мизии Эдвардс и присутствует в театре «Опера» на представлении балета «Шехеразада», недавно поставленного Русским балетом. Его появление в театре удивило многих. Мизия заказала ему ложу, расположенную близко к лестнице, чтобы доставить туда Ренуара было не слишком сложно. Ренуар с восторгом следил за танцующими на сцене Нижинским и особенно Тамарой Карсавиной. Мизия вспоминала: «Он уселся в ложе, совершенно прямой, в кепке, низко нахлобученной на голову, и не упустил ни одного мгновения представления, радуясь, как ребёнок». В тот вечер в зале находился художник Жак Эмиль Бланш, которого «поразило неожиданное присутствие в ложе старика в пальто и кепке, надвинутой на лицо», но ещё больше удивило, что «вокруг этого странного зрителя хлопотали женщины в бальных платьях, словно придворные дамы вокруг короля. Я взял лорнет: это был Ренуар».

Многие были удивлены и его решением поехать в Баварию. Ренуары отправились всей семьёй, взяв сыновей Пьера, Жана и Клода, и сняли дом в Веслинге на берегу озера. Пьер окончил Консерваторию драматического искусства с медалью и начал играть в театре «Одеон» с Андре Антуаном*. Кроме того, они взяли с собой Рене, дочь Жоржа Ривьера. Там они встретились с семьёй Турнейсена. Ренуар написал несколько портретов этой семьи. Их сына Александра, очень красивого двенадцатилетнего подростка, он изобразил в виде греческого пастуха. Ренуары прекрасно проводили время: много музицировали с капельмейстером Мюльфельдом и, конечно, посещали музеи... Ренуар был немного разочарован Рембрандтом, «несколько белёсым», тогда как «Женская голова» Рубенса при-

* *Андре Антуан* (1858—1943) — французский режиссёр, актёр, теоретик театра, представитель «театрального натурализма». Когда в конце XIX века во Франции начало формироваться искусство режиссуры, до того практически неизвестное, он первый встал на путь реформирования театра: осуществлял постановки современных пьес, занимался поиском новых выразительных средств в актёрском искусстве и сценическом оформлении спектакля. В описываемое время Антуан возглавлял театр «Одеон» в Париже (1906—1914). (Прим. ред.)

вела его в восторг: «Вот это живопись! Когда краски так ослепительны, можно написать что угодно... Ах, Рубенс, какой щедрый художник! Чувствуется, что его нисколько не затрудняет поместить сотню фигур на один холст!..»

Ренуар возвратился в Париж очень довольный этой поездкой. Но ревматизм вскоре снова напомнил о себе. Он не смог даже посетить выставку Базиля в Осеннем салоне, как бы ему этого ни хотелось. Он предоставил на эту выставку портрет Базиля, написанный в 1867 году.

В конце осени художник, наконец, возвращается в Кань. Его состояние таково, что он отклоняет любые просьбы, которыми ему непрерывно досаждали. Тем не менее он не смог отказать сыну Виктора Моттеза*, готовившему новое издание «Трактата о живописи» Ченнино Ченнини, переведённого его отцом. Он попросил Ренуара написать предисловие к этому изданию, выход которого был запланирован на конец года в журнале «Л'Оксидан». Ренуар недовольно ворчал: «Я художник, я не литератор. Каждый должен заниматься своим делом». Он заручился помощью своего друга Жоржа Ривьера. Тот помог ему отредактировать текст предисловия. В нём Ренуар выражает глубокое сожаление о безвозвратно утерянном времени. У него были для этого три причины. Во-первых, художники эпохи Ченнини знали своё ремесло: «Это мастерство, каким мы не овладеем никогда, потому что никто не может нас ему научить с тех пор, как мы освободились от традиций». Вторая причина — исчезновение того, что «наполняло душу современников Ченнини: религиозного чувства, самого плодотворного источника их вдохновения». С этим следует смириться и «признать, что, если современный рационализм и может удовлетворить учёных, этот образ мышления несовместим с концепцией изобразительного искусства». Наконец, Ренуар высказывает мысль о том, что «механизация», объединившая машины и человека, обрекла его на выполнение «монотонных операций, вызывающих только усталость». Это привело к исчезновению стремления добиться совершенства, которое «испытывал каждый, выполняя свой труд, насколько бы скромным он ни был». И Ренуар делает такое заключение: «Подавление умственного труда в профессиях, связанных с ручным трудом, сказалось и на изобразительном искусстве. Именно желанию убежать от этой механизации мы обязаны неестественному росту числа довольно посредственных художников и скульпторов. Это неизбежное следствие “механизации”. Многие из них

* *Виктор Луи Моттез* (1809—1897) — французский художник, ученик Энгра. (Прим. ред.)

могли бы стать, как двести лет тому назад, умелыми краснодеревщиками, создателями изделий из фаянса или художественных предметов из железа, если бы эти профессии могли увлечь их так же, как людей той эпохи».

Как только Ренуар закончил работу над этим предисловием, отнявшим у него много времени и сил, он поспешил вернуться в свою мастерскую, чтобы «делать своё маленькое дело, подальше от назойливых людей».

Одним из тех, кого можно было бы отнести к числу «назойливых», был Уолтер Пэч. Впервые он встретился с Ренуаром в 1908 году, а после этого неоднократно посещал его и подолгу беседовал с ним. В начале 1911 года Пэч решился показать Ренуару свою статью с изложением высказываний художника, сделанных в ходе продолжительных интервью. Представленный текст далеко не во всём удовлетворил Ренуара, но, несмотря на это, он всё же согласился, чтобы статья появилась в печати: «Замечу вкратце: интервью — это не литература, это журналистика. Более того, мне кажется, что совсем неинтересно знать, что именно человек ел — чечевицу или фасоль, был он богат или беден. Интересно знать его искусство. Так, я не знаю, ел ли Гомер чечевицу или фасоль, но это нисколько не умаляет значимость Гомера».

Вернувшись в Париж в июле, Ренуар благодаря Мизии Эдвардс с огромным удовольствием снова присутствовал на новом спектакле Русского балета. «Петрушка» его привёл в такой же восторг, как и «Шехеразада» в прошлом году. Дягилев был исключительно тронут такой реакцией художника. А в начале сентября Ренуар посетил своего друга Моне в Живерни, и его, в свою очередь, очень растрогало, что на стене в комнате Моне на втором этаже была, как всегда, одна из его «ню», которую он никому не показывал. Кроме того, в коллекции Моне насчитывалось ещё девять других полотен Ренуара...

А примерно месяц спустя после этого визита Ренуару было присвоено звание офицера ордена Почётного легиона. На этот раз не могло быть и речи о том, чтобы он стал извиняться перед Моне. Это новое звание вскоре позволило Ренуару передать звание кавалера ордена Синьяку. Синьяк сам попросил Ренуара оказать ему такую честь.

Эти проявления дружбы приносили Ренуару удовлетворение, но намного большее удовлетворение художник испытал, когда в саду Колетт построили мастерскую. Он был признателен Алине за то, что она настояла на переезде в новую квартиру в Париже, где жильё и мастерская были на одной площадке на бульваре Рошешуар, дом 38 бис. Лестница в доме была достаточно широкая, и можно было без особого труда переносить

сить Ренуара на второй этаж. Но никакая другая мастерская не могла сравниться с новой мастерской в Кане. О подобной студии он всегда мечтал...

Ренуар прекрасно понимал, что освещение, при котором он писал картину на пленэре, и то, которое было в квартире, куда помещали картину, не имели ничего общего. «В конце концов, картину пишут для того, чтобы смотреть на неё в доме, где она часто искажает освещение. Поэтому следует после работы на природе ещё немного поработать над картиной в мастерской. Нужно отвлечься от опьянения настоящим ярким светом и передать свои впечатления при тусклом свете помещения. Затем снова возвращаешься к яркому солнцу. И так несколько раз, пока не добьёшься соответствия!» Чтобы Ренуар избежал этих передвижений туда и обратно, которых он больше не мог себе позволить, и в то же время продолжал писать на пленэре, и была построена эта мастерская, позволявшая ему находиться одновременно и внутри, и снаружи. Мастерская представляла собой нечто вроде застеклённого павильона из дерева, площадью пять на пять метров. Наиболее высокая стена павильона, обращённая на север, была на всю высоту из стекла, а в трёх других стенах были огромные окна. Свет поступал со всех сторон, кроме крыши, покрытой волнистой жёстью. Шторами и чёрными занавесками можно было при необходимости закрывать окна. Чтобы Ренуар мог находиться в этой мастерской даже тогда, когда становилось холодно, там установили печь. Теперь он мог быть намного более уверенным в себе, чем когда-либо. «Преимущества старости в том, что начинаешь замечать оплошности немного быстрее». Когда Ренуар стал работать в этой мастерской, он снова вспомнил, как много лет тому назад он признался Коро, как трудно ему писать с натуры на открытом воздухе, и Коро объяснил ему: «Никогда нельзя быть уверенным в том, что делаешь. Всегда приходится после этого дорабатывать этюд в мастерской». А теперь, когда Ренуар в новой мастерской писал вроде бы на воздухе, но был защищён стеклянными рамами, он смог, наконец, воскликнуть: «Я нашёл!»

Глава шестнадцатая

«СТАРЫЙ СЫР»

В начале 1912 года болезнь семидесятилетнего Ренуара прогрессировала настолько, что он уже не мог работать так, как ему хотелось бы. Тот факт, что 40 его полотен были выставлены в галерее Танхаузера в Мюнхене, а перед этим в Берлине, что 21 его картина должна была представляться Институтом

Франции в Санкт-Петербурге, ничего не менял. Трагедия заключалась в том, что Ренуар больше не мог самостоятельно передвигаться. Алине в сопровождении сына Жана пришлось поехать в Ниццу, чтобы заказать ему инвалидное кресло. По дороге она не могла сдерживать слёз.

Двенадцатого января Ренуар описывает своё состояние Дюран-Рюэлю: «Я вынужден снова переехать в Ниццу. Ревматизм обострился, ноги мне не подчиняются, и подниматься в свою мастерскую для меня стало сложно. В Ницце не нужно будет подниматься, да и детям будет легче добираться до лица». Врачи настояли на хирургическом вмешательстве. Операция состоялась в начале февраля. Несколько дней спустя он написал своему другу Ривьеру: «Я не намного продвинулся, но хирург и моя жена довольны. Есть ли у них на это основания? В битве с болезнью я лишился ног: я не могу ни подняться, ни сесть, ни сделать даже одного шага без посторонней помощи. Неужели это навсегда? Вот так. Сплю я плохо, мои кости доставляют мне невыносимые страдания. Я настолько похудел, что кости “дырявят” кожу...» Его ноги сильно опухали. Он общается одной из дочерей Ривьера: «Каждый вечер мои ноги становятся, как у слона». Несколько дней спустя, 2 марта, Ренуар снова пишет Дюран-Рюэлю: «Мне всё лучше и лучше, если не считать моих ног, которые больше не хотят работать. Моя жена поделится с Вами новостями при встрече. Но пока трудно сказать, когда она сможет покинуть Ниццу из-за моих бесконечных перевязок».

Наконец, в начале мая он смог вернуться в Колетты. Его мало беспокоило, как была встречена публикой выставка его произведений в Нью-Йорке в феврале—марте и даже выставка в галерее Дюран-Рюэля в Париже, открывшаяся 17 апреля, где было представлено 74 его работы... Он также не был убеждён в целесообразности новой выставки, запланированной Дюран-Рюэлями на июнь. Жозеф Дюран-Рюэль в письме от 10 мая объяснял ему причину организации этой выставки: «Мы намерены показать, что Вы — не только художник натюрмортов и обнажённых фигур, но, вопреки мнению многих о вашем таланте, Вы — выдающийся портретист». Поскольку в списке произведений, которые организаторы собирались выставить, не было ряда портретов, находившихся в Эссау и Кане, Ренуар сначала потребовал, чтобы Дюран-Рюэли отказались от этого проекта. Но затем он изменил своё мнение — написал: «Делайте как можно лучше и на ваш вкус» — и добавил ещё одну фразу, свидетельствующую о том, что он не сдаётся: «В моём возрасте не следует переделывать какие-либо вещи, но это не помешает в следующем году организовать выставку работ, ко-

торые ещё никто не видел». В июне состоялась выставка, где было представлено 58 портретов, некоторые из них из коллекции Воллара.

Пятнадцатого июня Алина, в свою очередь, написала Дюран-Рюэлю: «Моему мужу немного лучше. Он начал шевелить руками, но ноги по-прежнему не подчиняются ему. Он не может стоять, но всё же не падает духом. Он начинает привыкать к своей неподвижности. Очень тяжело видеть его в таком состоянии». Несмотря на это состояние, Ренуар продолжает писать. 21 июня Алина сообщила в письме Дюран-Рюэлю: «Вот уже десятый день, как он работает в саду. Погода стоит отличная, и он чувствует себя лучше. Он по-прежнему не может ходить, но продолжает работать с растущим вдохновением». Она извещает также о том, что они собираются приехать в Париж в конце июля. Бернхеймы, озабоченные ухудшением здоровья Ренуара, искали врача, который смог бы облегчить его страдания. После длительных и дорогостоящих поисков они нашли, наконец, такого врача в Вене и организовали его приезд в Париж. Ренуар проникся симпатией к этому энергичному человеку с умным взглядом, хотя и убедился в том, что он ничего не понимает в живописи. Тем не менее художник согласился скрупулёзно выполнять все его предписания. После нескольких недель лечения врач сумел поднять дух своего пациента. Ренуар сидел в мастерской в инвалидном кресле. Врач помог ему подняться. Ренуар стоял, не шатаясь. Врач встал перед ним, протянул руки, чтобы предотвратить падение, и приказал Ренуару сделать шаг. Сначала один, затем другой... Вскоре Ренуар медленно обошёл вокруг мольберта, вернулся к инвалидному креслу и, обессиленный, опустился в него. Затем он повернулся к врачу: «Я отказываюсь продолжать. Это отнимает у меня всю волю, так что для живописи ничего не останется. И всё же, если мне предоставлен выбор, ходить или писать, я всё ещё предпочитаю писать картины». И Ренуар сел, чтобы больше никогда не вставать и не прекращать писать.

К несчастью, его тело разрушалось с каждым днём. В августе ему предложили новую операцию. Он её перенёс, как сообщил Ривьер, «с присущим ему мужеством, без каких-либо жалоб». И как только он смог сесть в кровати с помощью подушек, он снова взял кисть и написал цветы, поставленные у его больничной койки. После операции Ренуар уехал отдохнуть на несколько дней в Шавиль. Там он писал виды пруда и леса, посетил местную убогую харчевню. Всё это вызвало у художника щемящие воспоминания о далёком прошлом, когда он ехал в эти края писать.

В середине августа он приехал в Эссау и снова работал в своём обычном ритме. Только в начале ноября он, наконец, возвратился в Колетты.

Теперь около Ренуара постоянно дежурила сиделка. Художник называл её «моя медицина». Она меняла повязки, посыпала тальком раздражённые участки кожи. С тех пор как он отказался вставать, он страдал ещё больше, так как даже сидеть ему стало невыносимо больно. «Ну почему кости ягодич такие острые?» Порой это превращалось в настоящую пытку: «Чёрт побери! Я сижу на раскалённых углях!» Ни тальк, ни мази не могли облегчить его страдания... Теперь, чтобы он мог писать в своей мастерской в саду, его переносили туда в специальных носилках. Это было кресло, плетённое из ивы, по бокам которого прикрепили две бамбуковые палки. Большая Луиза и сиделка переносили его в мастерскую. Большая Луиза, крупная, сильная женщина, когда они спускались по ступенькам, вставала впереди, а когда нужно было его снова поднимать, то менялась местами с сиделкой и становилась позади. Они устанавливали кресло с художником перед мольбертом, причём мольберт был снабжён специальным приспособлением, чтобы Ренуар мог работать всё время на одной и той же высоте. Полотно было намотано на два горизонтальных барабана, один из которых был укреплён над полом, а другой — на высоте около двух метров. Полотно было прикреплено кнопками к деревянным планкам. С помощью рукоятки можно было приводить барабаны в движение и спускать или поднимать холст таким образом, чтобы та его часть, над которой хотел работать Ренуар, оказалась на высоте руки. Скрюченные пальцы, впивавшиеся в ладонь, ранили её, и прикосновение древка кисти превращалось в пытку. Чтобы избежать этого, указанную Ренуаром кисть вставляли в отверстие тампона, прикреплённого к большому пальцу руки. Это была единственная возможность дать перебинтованной, изуродованной руке дотянуться до холста, не подвергая её дополнительным страданиям... От Ренуара не слышно ни малейшей жалобы... Как-то он заявил одному из присутствующих: «Рука не так важна. Я писал бы и ногами», а Воллару он бросил: «Рука — это чепуха!» Однажды, когда он не мог больше слышать один и тот же задаваемый ему вопрос: «С такими руками как Вы умудряетесь писать?» — он в отчаянии грубо ответил: «Моим х...» У Ренуара были все основания для беспокойства ещё и потому, что теперь публика готова были восхищаться всем, что он создавал: «Я дошёл до такой точки, что, если вырежут зад моих брюк после того, как я сяду на свою палитру, мне останется только подписать это, чтобы все стали восхищаться таким чудом». Чтобы избежать подобного

абсурда, Ренуар придерживается давно установленного им правила: «Спасение в том, чтобы трудиться подобно рабочему и не зазнаваться».

Когда Ренуар подготовлен к работе, он просит модель занять своё место и начинает писать. Его рука, как свидетельствуют очевидцы, летает над холстом с головокружительной скоростью, время от времени возвращаясь к чашечке со скипидаром, прикреплённой к палитре, где он ополаскивает кисть, а затем снова окунает её в краску. Как только он не может дотянуться до того места холста, над которым хочет в данный момент работать, его тут же перемещают, чтобы он мог продолжать писать.

Единственное, что может отвлечь Ренуара от работы, — это визиты. Они часто радуют художника. Некоторые приезжают издалека, чтобы попросить у него совета. В 1913 году его в последний раз посещает японский художник Рюзабуро Умехара, чтобы поприветствовать Ренуара и поблагодарить его накануне своего возвращения на родину. Умехара учился живописи во Франции в течение пяти лет, в ходе которых Ренуар неоднократно давал ему советы. Ренуара посещали также молодые художники Эспанья и Вальта или Боннар, который регулярно с 1909 года останавливался на юге для работы. Обычно гости приезжали в конце дня. Однажды вечером, беседуя с Боннаром, Ренуар неожиданно спросил: «Не кажется ли Вам, что следует всё приукрашивать?»

Летом 1913 года Ренуары снова едут в Эссау, где также принимают гостей. Именно в Эссау Ренуар, наконец, соглашается принять скульптора Рикардо Гвино, которого ему настоятельно рекомендовал Воллар уже в течение ряда лет. Заняться скульптурой?.. А почему бы и нет? Ренуар пробовал уже как-то, пять или шесть лет тому назад, сделать медальон и бюст своего младшего сына Клода... Но мог ли он осмелиться сравниться с Дега, который, по его мнению, был «выдающимся скульптором»? Он неоднократно заявлял: «После мастеров Шартра* я вижу только одного скульптора. Это Дега» — и далее разъяснял: «Дега нашёл средство выразить болезнь наших современников, я имею в виду движение. Мы отличаемся непоседливостью. И люди, и лошади у Дега движутся. До Дега только китайцы знали секрет движения. В этом величие Дега: движение во французском стиле».

* Вероятно, имеется в виду католический кафедральный собор в Шартре (1194—1220) в 90 километрах к юго-западу от Парижа, один из шедевров готической архитектуры, в убранстве которого использовано около десяти тысяч скульптур. (*Прим. ред.*)

Молодой каталонец Рикардо Гвино, родившийся в 1890 году, приехал в Париж по приглашению Майоля. Он обучался в Школе изящных искусств Жероны и в Барселоне. Майоль обратил на него внимание во время выставки в Жероне в 1908 году. Возможно, о нём также говорил Майолю и Морис Дени, преподававший в академии Рансон, где Гвино, приехав в Париж, брал уроки. Статуэтка «*Маленькая Венера*», сделанная молодым скульптором с рисунка, убедила Ренуара в том, что Гвино мог бы стать руками Ренуара-скульптора. Если руки не столь важны для живописи, то как обойтись без них в скульптуре? Почему бы не воспользоваться руками 23-летнего Рикардо Гвино? Почему бы не заняться скульптурой в то время, когда Ренуар был готов порой даже спалить ряд своих работ? Так, однажды, когда Ренуар попросил Габриель растопить печь в мастерской, он запретил ей использовать газету, которую он ещё не прочитал, и указал на папку с акварелями: «Глупо хранить всё это. Торговец, разумеется, смог бы их продать». Габриель, считавшая недопустимым, чтобы были сожжены «такие красивые» вещи, подсунула несколько акварелей под диван, когда Ренуар на мгновение повернулся к ней спиной. Ей следовало действовать очень быстро, так как Ренуар, сомневающийся в том, что она выполнит его распоряжение, тут же обернулся. Уничтожение этих «набросков» казалось Ренуару вполне нормальным: «Это всё равно как если бы в театре показывали пьесу до окончания репетиций! И в конце концов нужна бумага, чтобы разжечь огонь!»

Итак, Ренуар согласился заняться скульптурой с помощью рук Гвино, чтобы ваять женское тело, которое было основной темой его творчества уже целый ряд лет. Воллар показал Гвино одно из интервью Октава Мирбо, заявившего по поводу женщины, написанной Ренуаром: «Она представлена в тот момент, когда встаёт с постели: её тело ещё хранит животную испарину пробуждения, а её золотистые волосы ещё сохранили приятную тяжесть, которую они приобрели в складках подушки». В марте 1913 года в галерее Бернхеймов была выставка пятидесяти двух картин Ренуара. В предисловии к каталогу этой выставки Октав Мирбо говорит о гимне счастью, которым является творчество Ренуара: «Ренуар не думал завершать свою карьеру. Он жил и писал. Он занимался своим ремеслом. Возможно, в этом и состоит его гениальность. В результате вся его жизнь и его творчество — это урок счастья». Он завершает предисловие словами: «Вот в чём секрет его молодости и его умения радоваться жизни».

Именно с этой молодостью 72-летнего старика, тело которого приносило ему невероятные страдания, должны были

согласовываться руки Гвино, почти на 50 лет моложе Ренуара. Это было слишком сложно ещё и потому, что, писал молодой поэт Гийом Аполлинер в номере журнала «Л'Энтрансижан» от 13 марта 1913 года, Ренуар непрерывно совершенствовался: «Его последние работы, как всегда, самые прекрасные. Они также и самые молодые. Таковы *“Женщина у зеркала”* (1913); *“Девочка с апельсином”* (1911); *“Обнажённая на подушках”* (1908). Мне кажется, что он не сможет создать что-либо ещё более совершенное, настолько эти работы спокойные, ясные и зрелые».

По странному совпадению именно тогда, когда Ренуар занялся скульптурой, его впервые посетил в Колеттах Роден. Это произошло 14 марта. Свидетелем этого визита стал Воллар. Гвино воспользовался любезным согласием Родена стать моделью для медальона, который решил создать Ренуар. А без пяти минут два Роден обратился к Ренуару с просьбой написать его портрет для книги о нём, которую собирались издать Бернхеймы. При этом Роден уточнил, что у него в распоряжении всего один час, так как в три часа за ним приедет автомобиль графини... Без десяти три Ренуар положил сангину* и попросил сигарету. Портрет, нарисованный на листе бумаги, закреплённом Волларом на доске, был окончен. В этот момент сообщили, что автомобиль прибыл. Но стартёр машины забарахлил, и шофёр не мог её завести. Шофёр, извиняясь, сказал, что «господину мэтру» придётся подождать четверть часа. Роден решил использовать эти 15 минут, чтобы посмотреть сад, доставив удовольствие мадам Ренуар. Во время прогулки по саду снова завязалась беседа, и Воллар поинтересовался, как бы Роден хотел, чтобы его называли потомки. Скульптор ответил, что не видит особого неудобства, если его назовут так, как это сделали все газеты Буэнос-Айреса во время его последней выставки, «Виктором Гюго скульптуры».

В марте, помимо занятия скульптурой, Ренуар готовит эскиз для Мануфактуры гобеленов.

Ренуар и Гвино работали в полном согласии. Художник, сидя в кресле, руководил молодым скульптором, который довольно быстро стал угадывать его малейшие желания. Присутствие Гвино имело и другой благоприятный аспект. 28 апреля Ренуар написал своему другу Альберу Андре: «Жизнь полна неожиданностей. Когда Воллар стал говорить со мной о скульптуре, я сначала посылал его к чёрту. Но после размышления я решил провести несколько месяцев в приятной компа-

* Сангина (от лат. *sanguineus* — кроваво-красный) — карандаш без оправы красно-коричневого тона из каолина и оксидов железа. (Прим. ред.)

нии. Я не ожидал ничего особенного от этого искусства, но я преуспел в домино. Мне кажется, что это довольно существенный результат». Это было действительно немаловажно, так как Ренуар в тот момент ощущал себя очень одиноким. Его сын Жан поступил на три года на военную службу в Первый драгунский полк, стоявший в Люсоне. Алина поехала туда навесить сына.

В том же апреле 1914 года к Ренуару приехал художник Жак Эмиль Бланш. Его визит также развлёк Ренуара. Когда Бланш стал восторгаться его картинами с обнажёнными, Ренуар воскликнул: «А ты вспомни реакцию Поля Берара, Дедона, Шарля Эфрюсси, когда я привёз свою *“Купальщицу”* с Капри! Их пугало то, что я больше не пишу Нини! И ещё, импрессионизм — что вообще означает это определение?» Четыре десятка лет прошло с тех пор, как Луи Лерой изобрёл этот неологизм... Но не стоит предаваться ностальгии. И не слава заставляет его мысленно обращаться к прошлому: «Слава? Для этого нужно быть простофилей. Чувство удовлетворения оттого, что достиг цели? Когда моя картина закончена, то меня уже вдохновляет следующая!»

В начале лета 1914 года Ренуар покидает Кань и через Париж приезжает в Эссуа. В конце июня он узнаёт очень тревожную новость: 28-го числа молодой сербский националист совершил покушение на эрцгерцога Франца Фердинанда, наследника трона Австро-Венгрии. Если Австро-Венгерская империя предъявит ультиматум Сербии, то, учитывая обязательства союзников в Европе, Германия объявит войну Франции... Но не политические, дипломатические или экономические осложнения вызывают особую озабоченность Ренуара. В письме своему другу Ривьеру он высказывает опасения: «Немцы не смогли, несмотря на все их усилия, добиться того, чтобы у них были художники такого же уровня, как наши. Они яростно завидуют нашему превосходству в этой области: оно их унижает. Они могут считать себя преемниками римлян, но они также знают, несомненно, что мы — преемники греков. Немцы не прощают нам ни наши монументы, ни наших художников как в прошлом, так и в настоящее время. Возможно, в этом причина их ненависти». Вероятно, такая интерпретация была навеяна регулярными беседами с берлинским торговцем картинами Паулем Кассирером. Его жена, актриса Тилла Дюрье, позировала Ренуару в его мастерской в июле 1914 года.

События в Европе развивались с неожиданной скоростью. 23 июля Вена предъявила ультиматум Сербии, а 28-го объявила ей войну. 3 августа Германия объявила войну Франции. Сын

Ренуара Пьер, резервист, был призван в Четвёртый егерский батальон, а Жан — служил унтер-офицером Первого драгунского полка. Чтобы успокоить себя, Ренуар неоднократно повторял: «Я не верю, что немцы смогут снова добиться успеха 1870 года». Но первые недели войны опровергали его надежды: немецкие армии повели широкое наступление и заставили бельгийские и французские войска отступать. Ренуар отказался покинуть Париж: здесь он сможет получать новости от сыновей быстрее, чем в любом другом месте. Проходят дни за днями, но он не имеет никаких известий о судьбе сыновей. Наконец, он узнал, что Жан со своим полком находится в маленьком городке на востоке Франции и его со дня на день должны отправить на фронт. Ренуар не смог удержаться от поездки к сыну и попросил Альбера Андре его сопровождать. Шофёру, итальянцу Бистолфи, удалось раздобыть бензин, и они отправились в путь. Полковник драгунского полка дал завтрак в честь художника, на котором разрешил присутствовать и Жану. Перед отъездом Ренуар сказал сыну: «Нас подхватил поток. Было бы нечестно не остаться рядом со всеми». Вернувшись в Париж, Ренуар не скрывал от Ривьера своих переживаний: «Друг мой, только безумцы могут думать, что несчастья случаются лишь с другими. Почему я не могу пострадать так же, как большинство несчастных людей, оказавшихся в аналогичной ситуации?»

Только под давлением Алины Ренуар, наконец, 3 сентября уезжает из Парижа, после того как столицу покинуло правительство. Они приезжают в Кань вместе с Верой Сержиной, подругой Пьера, и их первым внуком Клодом. В Кань вскоре пришла печальная весть: Пьер тяжело ранен в Лотарингии, раздроблена кость руки. Его перевели в госпиталь в Каркасон. А несколько дней спустя, 15 сентября, семья Ренуаров узнала, что Жан проходит лечение в Люсоне. 29 октября Ренуар написал Дюран-Рюэлю: «Моя жена уезжает в субботу навестить одного в Каркасоне, другого в Люсоне. Это утомительная поездка, ей предстоит долгая дорога. Но они будут счастливы увидеть хотя бы ненадолго свою мать. Я очень сожалею, что не в состоянии сделать то же самое». В отсутствие Алины Ренуар сообщает Альберу Андре: «Я занимаюсь живописью, если это можно назвать живописью. Просто убиваю это проклятое время... Как представитель старой гвардии, я продолжаю покрываться плесенью, словно старый сыр».

В начале 1915 года Ренуар пишет Жоржу Дюран-Рюэлю: «Я сильно постарел и, старея, становлюсь эгоистом». Это был особый «эгоизм», отягощённый тревогой. Дом в Колеттах опустел после того, как Коко был отдан в пансион в Канне, чтобы

наверстать упущенное время. А Жан, выздоровев, снова решил отправиться на фронт и добился перевода в чине младшего лейтенанта в Шестой батальон альпийских стрелков. «Жан — ветреная голова, он схватит пулю ни за что ни про что». А сам Ренуар погрузился в работу, чтобы не думать об «этой нелепой войне».

В апреле Жан был снова ранен, на этот раз пуля раздробила ему шейку бедра. Чтобы не волновать родителей, Жан написал им: «Доктор пообещал мне, что какое-то время у меня будет “небольшая хромота”. Какая удача! Я приобретаю “офицерский шик”!» Алина не поверила этому, получила пропуск и в тот же день уехала в Жерардмер, чтобы увидеть сына. Хирурги собирались ампутировать ему ногу, так как началась гангрена. Алина высказалась против ампутации с такой решительностью, что врачи отказались от операции. Они попытались устранить гангрену «очень необычным методом с использованием циркуляции дистиллированной воды». В конце мая эффективность этого лечения уже позволила подвергнуть ногу растяжке и вправить перелом. Ободрённая Алина возвратилась в Ниццу, куда приехал и Ренуар. Его шофёр Бистолфи был мобилизован в итальянскую армию, поэтому Ренуара привезли из Колетт добрые знакомые. Они доставили его на площадь Эглис-дю-Вё, к дверям его квартиры. Алина была совершенно обессилена поездкой к сыну. Ей было только 56 лет, но она сильно располнела, передвигалась с большим трудом, изо дня в день носила один и тот же красный пеньюар в белый горошек. В течение многих месяцев она делала всё возможное, чтобы Ренуар не узнал о том, что у неё диабет. Теперь она слегла. Ренуар дежурил у её постели. 27 июня Алина умерла. Ренуар был в отчаянии. Он написал Дюран-Рюэлю: «Моя жена, уже тяжело больная, вернулась из Жерардмера потрясённой. Она так и не смогла прийти в себя. Она умерла вчера, к счастью, не осознавая этого». Свидетели рассказывают, что, поцеловав жену в лоб, Ренуар пробормотал: «Пошли!» Он попросил, чтобы его перенесли в мастерскую, находившуюся по соседству с комнатой, где лежала жена. Там он попросил палитру, кисть и стал дописывать начатый ранее натюрморт — букет роз.

Несколькими месяцами ранее Алина как-то сказала Воллару, что если бы Ренуар был немного моложе, они могли бы вместе работать в саду и что одной только продажи флёрдоранжа, цветов апельсина, было бы достаточно, чтобы отлично прожить в Колеттах. Затем она добавила: «Но всё же вернее всего, я думаю, рассчитывать на живопись моего мужа». Лишившись той, которая была рядом с ним 33 года, Ренуар знал, что ему остаётся рассчитывать только на свою живопись...

АНЕМОНЫ

В опустевший дом в Колеттах, где никто больше не заботился о саде, приезжали друзья, стараясь поддержать Ренуара в тяжёлое время траура. Воллар застал художника в тот момент, когда его несли в кресле Баптистен и Большая Луиза. В течение пятнадцати дней он не мог покидать дом, а теперь почувствовал потребность «прочистить глаза». Он только что начал писать, взяв в качестве модели Мадлен, одну из служанок в доме, но был вынужден прекратить работу, так как забыли установить большой зонт от солнца. Ренуар пригласил Воллара в свою мастерскую, обратив внимание на его «потрясающую» шляпу: «Я обязательно должен написать Вас... Присядьте на этот стул...» Пока сиделка готовила палитру, прикрепляла кисть к руке и вставляла в повязку большой палец художника, Воллар сел и по совету Ренуара взял на колени кошку, чтобы его руки были чем-то заняты. Воллар как зачарованный наблюдал, как художник стал «атаковать» свой холст, казалось, без малейшей заботы о предварительной композиции. Он наносил на холст пятна и снова пятна, и неожиданно из этой мешанины появился сюжет.

Воллар восхищался мастерством и самообладанием художника ещё и потому, что знал, насколько мучительными для Ренуара были ночи. Комната, в которой он останавливался в Колеттах, была по соседству со спальней Ренуара. Всю ночь оттуда раздавались жалобные стоны. Искалеченное тело Ренуара не давало ему покоя, а тревожные мысли не позволяли уснуть. А переживаний было более чем достаточно. Алина покинула Жана в госпитале, после того как ей твёрдо пообещали не ампутировать ему ногу. Ренуар поверил, что врачи сдержали это обещание, только тогда, когда ему позвонили с почты в Кане и прочли телеграмму: «Жану сохранили ногу». И напротив, ему пришлось ждать до конца года, чтобы благодаря Жозефу Дюран-Рюэлю узнать о судьбе Пьера. Пьер подвергся «очень мучительной» операции, пробыв несколько часов под хлороформом. Вскоре он сможет вернуться домой. Чтобы успокоить Ренуара, Жозеф уточняет: «Его рука пока ещё не зажила окончательно, но думаю, что это только вопрос времени». Только бы он не ошибся...

Состояние здоровья сыновей не было единственной заботой Ренуара. Его собственное положение было далеко не блестящим. В середине декабря 1915 года он признался Дюран-Рюэлю: «Уже более шести недель у меня был то насморк, то бронхит, а теперь — воспаление лёгких. Когда же всё это закончится? Я не страдаю, но вынужденное бездействие очень неприятно». Это тем более печально, что только страсть к жи-

вописи была способна отвлечь его от мучительных болей и тревоги, сдерживать их, не позволять им становиться невыносимыми. Как только он начинал писать, он начинал улыбаться, какими бы сильными ни были мучившие его боли. Писать — значит жить. Или жить, чтобы писать. Это одно и то же. И очень важно работать как можно больше ещё и потому, что, как ему кажется, он, наконец, овладел «секретом живописи»: «Ах, как жаль, что каждый шаг вперёд, который, думаешь, ты сделал, это в то же время и шаг к могиле!.. Пожить бы ещё немного, чтобы создать шедевр...» Ему так необходимо, чтобы ничто не отвлекало его от занятий живописью... В начале 1916 года он написал Альберу Андре: «Со дня смерти жены у меня не было ни минуты покоя: два нотариуса, адвокат, инвентаризация, большая сумма, которую нужно заплатить за картины, которые мне остались, и остальное. В конце концов, не стоит слишком жаловаться. Я всё ещё почти “на ногах” (как принято говорить)».

Странно, но Ренуар, уверенный в том, что ему не придётся больше путешествовать, посещать музеи, пытается себя убедить, что и то и другое — совершенно бесполезные занятия. В беседах с гостями он начинает высказывать сомнение в том, что было для него, на самом деле, очень важным опытом. По поводу путешествий он заявляет: «В сущности, я могу понять желание путешествовать только у чиновников, не отрывающих зада от стула одиннадцать месяцев в году». Или, например, о музеях: «Музеи — это пустяки; там только теряешь время; из вторых рук ничего путного не узнаешь». Чтобы как-то обосновать свои противоречивые высказывания, он добавляет: «Принято считать, что мои путешествия способствовали моей эволюции как живописца; тем хуже для меня, если это правда!.. Я только очень быстро осматривал картины, а на природе смотрел намного более внимательно!»

Работы Ренуара уже представлены в английских музеях. Кроме того, он ожидает визит комиссии по закупкам картин из музея Копенгагена, а также комиссии из голландского музея... Ему сообщили, что Дега уже практически ничего не видит и плохо слышит, что в мае 1916 года он с трудом узнал пришедшего к нему Жозефа Дюран-Рюэля. Это убедило Ренуара в том, что ему нечего жаловаться...

В конце июня, впервые без Алины, он решил вернуться в Эссуа, куда позвал и скульптора Гвино. Ренуар задумал создать бюст на основе своих этюдов с сидящей женщиной... Возможно, они сыграют несколько партий в домино... В начале августа он пригласил в Эссуа Жозефа Дюран-Рюэля, при этом попросил привезти ему рулон холста, что обнадёжило торговца картинами. Тот должен был доехать на поезде из Парижа до

Труа, там сделать пересадку на линию Шатийон, в Полисо пересест на поезд до Эсса. Оставалось только надеяться, что поезда будут следовать по расписанию, так как приоритетом пользовались военные эшелоны, из-за чего обычные составы шли с опозданием. В середине августа Жозеф Дюран-Рюэль приехал в Эсса. Он заметил, что Ренуара во время работы доносили мухи... Когда Ренуар недовольно ворчал: «Они чуют покойника!» — никто не решался произнести ни слова. А Жозеф предложил прислать вентилятор, который должен был избавить художника от назойливых насекомых.

В середине сентября Ренуар снова уехал в Кань, не заезжая в Париж. Дюран-Рюэли хотели бы выставить в январе 1917 года 20 полотен Ренуара в галерее Нью-Йорка. Рынок произведений искусства в Соединённых Штатах пока не пострадал от ограничений, вызванных войной, но доставка картин в Нью-Йорк усложнилась, так как немецкие подводные лодки атаковали караваны судов. Но в чём Дюран-Рюэли были уверены, так это в предстоящем визите доктора Барнса, коллекционера из Филадельфии. Доктор Барнс впервые купил работы Ренуара в 1912 году, они настолько ему понравились, что он был готов покупать их ещё и ещё... В январе 1915 года в письме Дюран-Рюэлям сообщил, что в его коллекции, которую он собирает в будущем подарить городу Филадельфии, насчитывается уже 50 полотен Ренуара.

Вернувшись в Колетты, Ренуар снова начал писать. Это вызвало восхищение его старого друга Моне: «Что касается Ренуара, то он по-прежнему приводит в величайшее изумление. Говорят, что он очень болен, и вдруг видишь, как он работает, проявляя стойкость и мужество. Он вызывает восхищение». Однако спустя примерно месяц состояние Ренуара ухудшилось, и он был вынужден оставаться в комнате. 29 ноября 1916 года он сообщает Дюран-Рюэлю: «Я — совершенная развалина. У меня такое количество проблем, что это делает жизнь невыносимой: отсутствие аппетита, больные почки, другие нарушения, от которых я никак не могу освободиться. Вот уже пять недель, как я не покидаю своей комнаты, и это совсем не весело».

Каким бы вниманием и трогательной заботой ни окружали Ренуара в Колеттах, этого было недостаточно. В январе 1917 года к нему приехали Альбер и Маргерит Андре. Их «приятная компания» была существенной поддержкой и утешением художника, особенно потому, что его здоровье не улучшалось. Ренуар был измотан как своим состоянием, так и бесконечными просителями, обращавшимися к нему. 28 апреля 1917 года он написал Дюран-Рюэлю: «Я немного одурел от беспрестанных просьб, которыми мне досаждают, и я не знаю, как со всем

этим разобраться, так как я бесконечно устал. И мне придётся, вопреки собственному желанию, умереть через какое-то время». Поразительна щедрость Ренуара по отношению ко всем жертвам войны. В марте он подарил одну из картин, названную Дюран-Рюэлем «великолепной», Братству художников, в мае такие же прекрасные холсты подарил Синдикату прессы, а также Обществу инвалидов, ослепших во время войны. На благотворительной выставке французского искусства XIX века в пользу Генеральной ассоциации жертв войны, представленной в июне и июле в галерее Розенберга, было 16 полотен Ренуара...

В мае Ренуар отклоняет приглашение братьев Дюран-Рюэлей приехать в их поместье в Балане, где они развернули такое строительство, что их отец Поль не узнал эти места. Свой отказ он объяснил трудностью достать бензин для автомобиля. Ренуара возмутило также вмешательство мисс Кэссет, недавно посещавшей его, в дело, которое её совершенно не касалось. Она советовала Дюран-Рюэлям убедить Ренуара приехать, написав заранее в отели, где он будет останавливаться по дороге, чтобы они подготовили «всё необходимое». Настойчивость Дюран-Рюэлей была ему особенно неприятна ещё и потому, что они должны были бы с полуслова понять его фразу: «Я чувствую себя неплохо, но стал стареть намного быстрее обычного».

Если он покидает Кань, то только для того, чтобы снова приехать в Эссау. Это было недалеко от Шампани, где служил Жан, который должен был вскоре получить отпуск. В Эссау Ренуар начал писать несколько пейзажей. Там его посетил Жорж Дюран-Рюэль. Он рассказал Ренуару, что его брат Жозеф вернулся из Соединённых Штатов в начале июля на трансатлантическом пароходе, перекрашенном в серый цвет, как военный корабль, и снабжённом пушками и пулемётами. В течение двух последних ночей пассажирам было запрещено ложиться спать и раздеваться, чтобы они были готовы, в случае атаки подводной лодки, пересечь в шлюпки. Тысяча человек, включая экипаж, должна была там разместиться вместе с 450 солдатами и офицерами. Ренуар, зная, что эти солдаты, высадившись на берег, перейдут в окопы, пробурчал снова: «Какая дурацкая война; вместо того чтобы заставлять погибать в этих дырах такое количество молодых людей, следовало бы отправить туда стариков, калек; это нас нужно было бы послать туда». Вероятно, во время этих вечерних бесед Ренуар дал Жоржу прочесть письмо, подписанное группой английских художников и коллекционеров. Вдохновила их на это послание картина Ренуара «Зонтики», выставленная в Национальной галерее в Лондоне: «Как только Ваша картина появилась среди шедевров старых мастеров, мы с радостью осознали, что один из наших совре-

менников занял достойное место среди выдающихся мастеров европейской традиции». Однако, по мнению Ренуара, такое письмо было менее важно, чем присвоение звания лейтенанта его сыну Жану, служившему пилотом в эскадрилье уже в течение нескольких месяцев... Но он очень опасался, что повышение в звании побудит Жана идти на бесполезный риск.

По возвращении в Кань Ренуар получил телеграмму от 27 сентября, сообщающую о смерти Дега. «Дега скончался этой ночью вследствие кровоизлияния в мозг». К сожалению, Ренуар был не в состоянии проделать долгий путь в Париж, чтобы присутствовать на его похоронах... Положение Ренуара не настолько безысходное, какое было у Дега в последние месяцы, и он ещё находит в себе силы склонить своего третьего сына, Клода, к занятию керамикой... А когда наступает вечер, время, которое больше всего угнетает Ренуара, он всегда с большим удовольствием принимает Бенини, чиновника, пытающегося навести порядок в его хозяйстве, в частности в саду, заброшенном после смерти Алины. С неменьшим удовольствием он принимает и доктора Пра: «Стоит только увидеть его сияющие глаза над бородой бриара*, и я чувствую себя намного лучше...» Иногда его навещает Фердинан Деконши, с 1912 года ставший мэром Кань-сюр-Мер; именно ему художник обязан открытием этого чудесного уголка. А несколько недель спустя после смерти Дега Ренуар получил печальное известие о кончине Родена, произошедшей 17 ноября. Его отношения с Гвино становились всё более напряжёнными. 28 декабря он попросил молодого скульптора покинуть Колетты.

Три дня спустя, 31 декабря 1917 года, Ренуар впервые принимает «фовиста» Анри Матисса, которому именно в этот день исполнилось 48 лет. Первый визит разочаровал Матисса... Сначала Матисс должен был в компании Альбера Андре ждать, пока Ренуар проснётся. Ожидание продлилось несколько часов, и за это время Андре не пригласил Матисса посетить мастерскую Ренуара. Огорчённый Матисс написал в тот же вечер жене: «Я видел Ренуара, но не видел его живописи. Столько интриг вокруг этого человека, и никогда не знаешь, чего ожидать». Испытанное разочарование не помешало ему приехать снова 15 дней спустя. А между тем Альбер Андре уехал из Колетт. Он готовил предисловие, заказанное ему Жоржем Бессоном для одного из томов «Кайе д'ожурдуй», посвящённого Ренуару. Его продолжительные беседы с Ренуаром должны были помочь ему в этой работе.

Ренуар с удовольствием продемонстрировал свою живопись Матиссу ещё и потому, что отправил Воллару письмо, очень

* Бриар — длинношёрстная французская овчарка.

любезное, но твёрдое, сообщавшее о том, что он больше не хочет иметь дела с Гвино. У Ренуара не было претензий ни к творческим способностям Гвино, ни к его человеческим качествам, так как он делал всё, чтобы удовлетворить художника; просто ему было уже достаточно этого опыта. Пусть Гвино найдёт себе другое место. В конце беседы с Матиссом Ренуар попросил его показать свои работы. Три дня спустя Матисс пришёл снова со своими пейзажами и портретами. Ренуар не скрывал своего энтузиазма: «Какая строгость, какая точная и глубокая экспрессия при изображении комнаты в отеле в Ницце! Ваша синевая моря должна была выделяться, и она на своём месте!»

В описи коллекции Дега, подготовленной Жозефом Дюран-Рюэлем и Волларом, фигурирует поясное изображение женщины. Это «*Портрет мадам Анрио*», написанный Ренуаром в 1874 году. Никто не сомневался, что на распродаже, которая состоится 26 и 27 марта, он будет высоко оценён. Холст Ренуара был куплен Розенбергом за 33 тысячи франков. Матиссу очень хотелось приобрести какую-нибудь недавнюю работу Ренуара, но у него не хватало денег. Матисс признался Ренуару, что он даже не осмеливается заговорить с ним о такой покупке, потому что знает, что Ренуар не хочет продавать. Несколькими неделями ранее Ренуар отказал торговцу картинами Рене Жимпелю: «Нет, в данный момент я ещё оставил недостаточно картин своим детям; посмотрим через год». Жимпель не настаивал. Но для своего нового друга Матисса Ренуар сделал исключение, заявив ему: «С Вами я хотел бы обменяться работами». Матисс сообщил жене подробности разговора с Ренуаром, произошедшего в Колеттах 23 июня 1918 года: «Я ему ответил: “Я необычайно тронут, но не могу согласиться, так как считаю себя недостойным этого”. Ренуар заявил: “Пусть будет, как Вы хотите. Я выберу несколько Ваших работ, а Вы, в свою очередь, возьмёте то, что Вам понравится”. Я ответил: “Месье, я принесу Вам свои работы”». Причиной такой перемены в поведении Ренуара явилось не внезапное весеннее продвижение немецких армий, которое помешало ему перевезти свои холсты, оставшиеся в Эссау, к друзьям в Париж или в квартиру в Ницце, где большие полотна лежали, свернутые в рулоны, а то, что он оценил качество живописи Матисса. Когда Воллар сообщил ему, что работы Матисса не взяли на Осенний салон, он заявил: «Прискорбно, когда отвергают людей, если находят в их живописи признак таланта».

В конце концов, Ренуар согласился продать несколько полотен Жимпелю, но дорого. Когда Жимпель попытался возражать, Ренуар объяснил ему, что не собирается снижать цену: «Я издавна в долгу только перед Дюран-Рюэлем; он единствен-

ный, кто помогал мне, когда я жил впроголодь». Ренуар прекрасно знал себе цену. Однажды Амбруаз Воллар купил у него несколько полотен, одно из которых называлось «*Две рыбы*». Он выразил удивление, так как ему показалось, что там три рыбы. На это Ренуар ему ответил: «Нет, я не ошибся, здесь действительно две рыбы. То, что Вы приняли за третью рыбу, — всего лишь складка материи. Если бы рыб было три, картина стоила бы намного дороже!»

Теперь Ренуар был состоятельным человеком и прекрасно осознавал это. Письмо Дюран-Рюэля от 26 августа 1914 года информировало его о том, что к 81 050,35 франка на его счету прибавилось ещё 40 тысяч франков за картины, недавно доставленные в Париж.

Ренуар, изуродованный болезнью, сильно переживает из-за того, что в таком состоянии производит на окружающих отталкивающее впечатление. Несмотря на горячие возражения близких, убеждающих его, что всё в порядке, он повторяет: «Я стал внушать отвращение». Вид его действительно шокирует посетителей. Он весь состоит из сплошных углов, под тонкой кожей выпирают кости. Его пальцы скрючены, прижаты к ладоням исхудалых рук, похожих на куриные лапки, которые кажутся двумя страшными обрубками. Спина его сгорблена, лицо бледное и худое. Вид его, по словам Рене Жимпеля, был на самом деле «ужасен».

Это израненное тело причиняло только страдания. Одно время врачи опасались, как бы не было гангрены, и хотели провести операцию, но затем отказались от этой мысли, так как хирургическое вмешательство могло стать фатальным. И ничего не менялось. В конце июля Ренуар пишет: «Мне причиняют страдания мои ноги, жара, мухи и комары. Помимо этого, всё хорошо, но я ничего не могу делать. Все эти мошки лезут в глаза и нос, есть совсем не хочется. Я всё больше лишаюсь округлостей». В это время Матисс стал регулярно посещать Ренуара. Он был поражён стойкостью и целеустремлённостью, которую продолжал проявлять Ренуар, несмотря на своё физическое состояние. Как только наступало малейшее облегчение, он требовал немедленно просунуть кисть в тампон у большого пальца. Когда Матисс спрашивал его, почему он продолжает так мучить себя, когда может быть удовлетворён уже достигнутым, Ренуар повторял, глядя на него, словно «бунтовщик»: «Страдания проходят, Матисс, а красота остаётся. Я совершенно счастлив, и я не умру, пока не закончу свой шедевр», — а затем добавлял: «Я не умру, пока не создам самое лучшее своё творение». Урок, который преподавал Ренуар, Матисс не забудет никогда...

В сентябре 1918 года Ренуар снова продемонстрировал своё

желание продолжать работать, когда отправил Луи Морелю письмо с приглашением: «Если вдруг у Вас есть желание приехать ко мне, я с радостью приму Вас и оплачу Ваш проезд, и мы станем работать над скульптурой. Я подразумеваю желание или возможность». Именно с Морелем он вскоре начнёт работать над созданием статуи «Венера-победительница». Победа... Она поможет ему больше не опасаться за жизнь Пьера и Жана... Наконец, 11 ноября 1918 года зазвонили колокола в Кане, как и во всех церквях Франции, извещая об окончании войны...

Девятнадцатого февраля 1919 года Ренуару было присвоено звание командора ордена Почётного легиона. Дюран-Рюэль вскоре поздравил его с высокой наградой. Ренуар поблагодарил его: «Я был очень тронут тем, что Вы взяли на себя труд написать мне лично, зная, насколько нелегко Вам это делать. Это свидетельствует о той глубокой симпатии, которую Вы питаете ко мне, и поверьте, что я очень благодарен Вам за это». Уже 40 лет они были верны друг другу... Галерея Дюран-Рюэля организовала 33 выставки работ Ренуара как в Европе, так и в Соединённых Штатах. 35 его картин будут представлены в Нью-Йорке в ближайшем апреле... Хотя в каталоге было указано, что наиболее ранняя из этих работ датируется 1878 годом, Жорж Дюран-Рюэль признавался, что не может точно указать время создания многих картин, так как Ренуар, по его словам, не может удержаться от того, чтобы не ретушировать ту или иную работу, прежде чем предоставить её на выставку... Знак отличия командора ордена Почётного легиона был вручён художнику 2 марта. Он гордился этим, но в то же время ответил одной даме, спросившей, счастлив ли он быть удостоенным этой чести: «Нет... Разве что когда разъезжаю... Это показывает людям, что я — не последний человек».

Ренуар ценил то, что окружающие старались не подчёркивать его беспомощность и всячески проявляли дружеское участие. В мае он получил книгу, опубликованную редакцией «Кайе д'ожурдуй», посвящённую его творчеству. Ренуар написал Альберу Андре, автору вступительной статьи: «Читая Ваше предисловие, я вижу только одно: оно написано с любовью ко мне. Не каждый мог бы сказать так же. Вы видите меня сквозь розовую и позолоченную дымку, но видите именно так. Я не из тех, кто стал бы жаловаться, что невеста слишком хороша собой». Возможно, фраза «не каждый мог бы сказать так же» намекала на то, что книга, которую готовил Воллар, не будет того же уровня. Ренуар не запретил Воллару писать о нём, но выдвинул, по крайней мере, одно требование: «Пишите всё что хотите, Воллар, но, прошу Вас, ни одного слова о моей живописи. Я даже сам затрудняюсь её объяснить». По словам Жана Ре-

нуара, отец прочитал книги, написанные Волларом, и заявил: «В этих книгах превосходно описана незаурядная личность, некий Воллар». По словам самого Воллара, когда Ренуар прочёл рукопись книги, посвящённой ему, он заявил: «Ну, что же! Вы можете похвастаться, что Вы меня “поимели”. Я видел, как Вы старательно записывали на клочках бумаги то, что я говорил. Вы считаете, что это может кого-то заинтересовать? К счастью, Вы не заставили меня говорить слишком много глупостей».

В мае в Эссуа Ренуар, казалось, чувствовал себя настолько хорошо, насколько позволяло его состояние. Его сыновья смогли, наконец, приехать к нему, и дом снова оживился. На несколько дней заглянул также Жорж Ривьер. Он обратил внимание на то, что хотя Ренуар и писал каждый день, но сеансы регулярно прерывались для отдыха. Художник прекрасно осознавал, насколько он ослаб. В августе Ренуар приехал примерно на десять дней в Париж. Там его снова навестил Жорж Ривьер. Ренуар сообщил ему, что в сентябре будет в Эссуа, куда отправится вместе с директором Департамента изящных искусств Полем Леоном. Леон предложил Ренуару организовать выставку, где будут представлены его основные, принципиальные работы по его собственному выбору. Этот проект понравился Ренуару. Но несколько дней спустя он написал Ривьеру, что решил отказаться от этой выставки. Подобная манифестация «могла бы рассматриваться как желание стать звездой, что всегда вызывало у Ренуара отвращение». И напротив, он принял приглашение посетить Лувр, который будет «открыт только для него одного».

На следующий день после окончания войны в пустой Лувр были возвращены коллекции, которые в период боевых действий были убраны в безопасные места. Ренуара переносили из одного зала в другой в кресле-носилках. Порой некоторые картины малого формата снимали, чтобы Ренуар мог лучше их рассмотреть, как, например, *«Интерьер собора в Шартре»* Коро или *«Комната господина де Морнэ»* Делакруа. Он шептал: «Какое чудо! Ни одно большое полотно не сравнится с этими двумя маленькими картинами». Тем не менее большой холст Веронезе *«Брак в Кане»* привёл его в восторг. Он вспоминал об этом несколько недель спустя, восклицая в присутствии Альбера Андре: «Я видел “Брак в Кане” во всю стену!» А Ривьеру он заявил: «Эх! Если бы я явился в Лувр в инвалидном кресле лет тридцать назад, меня бы живо выставили за дверь! Видишь ли, нужно жить долго, чтобы дожидаться такой перемены. Мне повезло». Ему также повезло увидеть на стене в зале ла Казе*

* Луи ла Казе (1798—1869) — коллекционер и филантроп, завещавший 583 картины Лувру. (Прим. ред.)

«*Портрет мадам Шарпантье*», написанный им в 1876—1877 годах. Эта картина была подарена Обществом друзей Люксембургского музея. Сам Ренуар позже признался искусствоведа Эли Фору, что этот портрет «неплохой, но немного пустоват». Несмотря на это, он был в Лувре... Возможно, Ренуар подумал тогда, что когда-нибудь к этому портрету присоединятся его «*Купальщицы*», над которыми он работал в это время...

Вернувшись в Колетты, Ренуар не замедлил снова выказать свои творческие намерения. В ноябре он завершил совместную работу со скульптором Луи Морелем и пригласил к себе Марселя Жимона. У него родились новые проекты... Этот молодой человек, проводивший зиму в Вансе, начал лепить его бюст. Он должен был также помочь Ренуару создать фонтан, о котором тот мечтал. К несчастью, Ренуар простыл, когда несколько дней назад писал в саду пейзаж, и его начало знобить. Пригласили доктора Пра и доктора Дютила. Оба поставили один и тот же диагноз — воспаление лёгких. Ренуар не питал никаких иллюзий: «Я пропал». На следующий день, 1 декабря, он стал позировать Марселю Жимону, а сам продолжил писать натюрморт с двумя яблоками, начатый накануне. 2 декабря он попросил принести ему ящик с красками и кисти. Он решил написать анемоны, которые только что сорвала Ненетт, одна из служанок. В течение нескольких часов он работал над этим натюрмортом и настолько увлекся, что забыл про болезнь. Когда Большая Луиза наклонилась к нему, чтобы вынуть кисть из его руки, она расслышала, как он пробормотал: «Мне кажется, что я начинаю что-то понимать...» Стоявшей рядом с ней сиделке показалось, что он сказал: «Сегодня я что-то постиг...» Это не столь уж важно. Ренуар всегда приходил в восторг, когда ощущал, что добился прогресса.

Затем он задремал и вдруг стал хрипеть. Сиделка срочно вызвала доктора Пра. Он немедленно прибыл из Ниццы. Его сопровождал доктор Дютил. Ренуар приоткрыл глаза и прошептал: «Дайте мне палитру... Эти два бекаса...» Перед этим доктор Дютил рассказывал о том, что убил на охоте двух бекасов. У Ренуара начался бред: «Эти два бекаса... Поверните налево голову этого бекаса... Дайте мне палитру... Я не могу писать его клюв... Скорее, дайте краски... Поменяйте местами этих бекасов...» Когда срочно прибыл из Ниццы Жан Ренуар, доктор Пра не мог сказать ему ничего обнадеживающего. Ренуар с трудом дышал. Это конец.

В два часа утра в среду 3 декабря 1919 года сердце Ренуара остановилось. Он угас.

ЭПИЛОГ

В церкви Кань-сюр-Мер, где аббат Бон произносил надгробную речь, а затем на кладбище Жан Ренуар, без сомнения, был не единственным, для кого звучал голос отца, произнёсшего как-то в конце беседы, как бы подводя итог: «Впрочем, что я такого сделал? Ведь я умел делать только одно — писать картины!» Гроб с телом Ренуара опустили рядом с гробом жены во временную могилу, а позже, выполняя предсмертную волю Алины, их похоронили рядом в Эссуа.

Теперь только творения Ренуара напоминают о нём... Из века в век сами художники решают, какие из созданных ими произведений являются знаковыми и позволяют судить об их месте в истории искусства. Историки искусства ненамного лучше его критиков... Сам Ренуар определил свои корни: «Я — продолжатель искусства XVIII века. Я скромно считаю себя не только последователем таких художников, как Ватто, Фрагонар и Юбер Робер*. Я — один из них». Впрочем, он тут же лукаво добавил: «С другой стороны, при Людовике XV я должен был бы писать сюжеты. А я считаю, что наиболее важным достижением нашего течения является то, что мы освободили живопись от сюжетов». Чтобы попасть в Салон, его обнажённые должны были быть богинями или нимфами... И он их писал из года в год снова и снова. И подвижничество Ренуара не отличалось от подвижничества резчиков по камню, украшавших соборы, о которых он говорил: «Всю свою жизнь они работали над одним и тем же мотивом: Мадонна с младенцем, апостолы, четыре евангелиста. И меня не удивило бы, если бы некоторые из них ограничивались только каким-нибудь одним мотивом. Какая свобода! Не нужно больше заботиться о передаче сюжета истории, так как он уже рассказан сотни раз. Именно это важно: избавиться от сюжета, избежать повествовательности,

* *Юбер Робер* (1733—1808) — французский художник-классицист, получивший европейскую известность благодаря пейзажам с античными руинами. (*Прим. ред.*)

а для этого надо выбирать что-то, что знает каждый; ещё лучше, когда вообще нет никакой истории!»

Ренуар ушёл из жизни, добившись признания в мире. И тем не менее после его смерти началось время недоразумений. В 1923 году директор Национальных музеев Франции заявил, что не может принять дар сыновей Ренуара — его картину «*Большие купальщицы*», отличающуюся, по его мнению, слишком яркими, кричащими красками. Жан Ренуар попытался объяснить ему: «...отец рассматривал её как вершину своего творчества. Он считал, что в этой картине он подвёл итог своим поискам в течение всей жизни, что это полотно является хорошим трамплином для поисков в будущем». Но и эти доводы сына ничего не изменили. Возмущённый Пьер Ренуар заявил, что собирается аннулировать дарение и продать картину, за которую коллекционер и искусствовед Барнс предложил 800 тысяч долларов! Но, по мнению директора Музеев Франции и членов комиссии, эта картина не относится к лучшему периоду творчества художника. Сам Ренуар не питал иллюзий насчёт членов этой комиссии. Однажды он откровенно признался сыну, что думает о них: «В тот день, когда они снимут свои фальшивые воротнички и станут обсуждать засучив рукава, они продемонстрируют всю свою беспомощность». Он мог бы сказать «некомпетентность». Засучив или спустя рукава обсуждали они эту картину в 1923 году, это не меняет дела. Как такое полотно могло претендовать на то, чтобы стать «хорошим трамплином для поисков в будущем?». Напротив, у них было определённое отношение к творчеству Сезанна и Моне. Если бы не Сезанн, не было бы кубизма, без Моне — абстракции. А без Ренуара?.. Конформизм не позволял им допустить, чтобы художник, не отказавшийся ни от изображения фигур, ни от одной из своих излюбленных тем, обнажённой натуры, мог занять какое-то место в истории модернизма.

Ренуар продолжал оставаться неприемлемым для конформистов от модернизма, так же как много лет назад, в начале своей карьеры, он был неприемлемым для тех, кто претендовал на роль защитников «чести французского искусства»... Таковы были позиции историков искусства и его критиков. Чему удивляться? Сам Ренуар любил цитировать реплику Моне: «Со времен Дидро, который изобрёл критику, они только и знали, что ошибались. Они смешали с грязью Делакруа, Гойю и Коро. И если бы они стали расхваливать нас, это вызвало бы серьёзное беспокойство!»

Остаётся добавить, что творчество Ренуара высоко ценили два художника, причём ни один из них не отказался писать ни фигуры, ни обнажённых. Это были Матисс и Пикассо.

Матисс воскликнул по поводу обнажённых Ренуара: «Самые прекрасные обнажённые, когда-либо написанные; никто не сделал это лучше, никто!» — и добавил по поводу *«Больших купальщиц»*: «Он работал более года над своей последней картиной: это его шедевр, одна из самых прекрасных картин, когда-либо написанных». Когда осенью 1910 года журналист, посетивший Матисса, выразил удивление, увидев, что у него на стене висит одна из обнажённых Ренуара, Матисс ответил ему: «Эта обнажённая — сокровище. Я бы не продал её, даже если бы мне предложили за неё целое состояние». Пабло Пикассо, в свою очередь, тоже купил одну из обнажённых Ренуара у Воллара в начале 1920-х годов, и эта картина стала не последним единственным приобретением коллекционера Пабло Пикассо... После смерти Пикассо в его коллекции насчитывалось семь работ Ренуара. Эти картины он неизменно отказывался продать...

...потому что эти картины, хранящие молчание, присущее живописи, озадачивают, приводят в замешательство и волнуют, делая излишними любые комментарии. Смотрите внимательно на картины Ренуара, постарайтесь проникнуть в тайну этого молчания.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА П. О. РЕНУАРА

- 1841, 25 декабря — рождение в городе Лиможе в семье портного Леонара Ренуара и его жены Маргерит шестого ребёнка, Пьера Огюста.
- 1844 — переезд Ренуаров в Париж.
- 1849 — знакомство с регентом и органистом церкви Святого Евстафия Шарлем Гуно.
- 1854 — начало работы в посудной мастерской братьев Леви в качестве ученика художника по фарфору.
- 1858 — закрытие мастерской, вследствие чего Ренуар вынужден зарабатывать на жизнь росписью вееров и штор.
- 1861, ноябрь — начало обучения у швейцарского художника Шарля Глейра.
- 1862, апрель — поступление в Школу изящных искусств.
Конец года — знакомство в студии Глейра с Альфредом Сислеем, Фредериком Базилем и Клодом Моне.
- 1863, 24 апреля — публикация в газете «Ле Монитор» разрешения императора Наполеона III выставить картины, не прошедшие отбор жюри парижского Салона.
15 мая — начало работы Салона отверженных.
Знакомство с Камилем Писсарро и Полем Сезанном.
- 1864 — в парижском Салоне впервые выставлено произведение Ренуара «Эсмеральда, танцующая с козочкой». После закрытия выставки автор уничтожил картину.
- 1865 — знакомство с Лизой Трео, ставшей моделью и возлюбленной Ренуара.
- 1870, 21 июля — рождение Жанны Маргерит, дочери Ренуара и Лизы Трео.
26 августа — во время Франко-прусской войны Ренуар призван на военную службу в кавалерии.
- 1871, 10 марта — демобилизация из армии.
Май — вернувшийся в Париж Ренуар стал свидетелем поражения Парижской коммуны и расправы с коммунарами.
- 1872, начало года — знакомство с галерейщиком Полем Дюран-Рюэлем.
Разрыв с Лизой Трео.
- 1873, 27 декабря — создание Анонимного кооперативного общества художников, скульпторов, гравёров и литографов.
- 1874, 15 апреля — 15 мая — первая выставка импрессионистов на бульваре Капуцинок.
17 декабря — на общем собрании под председательством Ренуара принято решение о роспуске Анонимного общества художников.
22 декабря — смерть отца.
- 1875, 25 марта — первая аукционная продажа произведений импрессионистов в Отеле Дрюо, на которую выставлены 19 картин Ренуара.
- 1876, 30 марта — 30 апреля — вторая выставка импрессионистов в галерее Дюран-Рюэля на улице Лепелетье.
- 1877, 6—28 апреля — третья выставка импрессионистов на улице Лафит, выход четырёх выпусков журнала «Импрессионист», где почти все статьи написал Жорж Ривьер с помощью Ренуара.
- 1879, 10 апреля — 11 мая — четвёртая выставка импрессионистов на авеню Опера впервые прошла без участия Ренуара.
Портрет мадам Шарпантье с детьми принёс художнику первый большой успех на выставке Салона.
- 1880 — знакомство с Алиной Шариго.

- 1881, *март* — поездка в Алжир.
Конец года — путешествие по Италии, знакомство в Палермо с Рихардом Вагнером.
- 1882, *1—31 марта* — седьмая выставка импрессионистов на улице Сент-Оноре — последняя, где были представлены работы Ренуара.
Март—апрель — вторая поездка в Алжир.
Лето — показ Дюран-Рюэлем произведений импрессионистов в Лондоне.
- 1883, *начало года* — показ Дюран-Рюэлем работ импрессионистов, в том числе девяти картин Ренуара, в Лондоне в галереях Додсвелла.
1 апреля — открытие персональной выставки Ренуара в Париже на бульваре Мадлен, дом 9.
Сентябрь—октябрь — поездка на Нормандские острова.
Декабрь — поездка с Моне на юг Франции и в Италию.
- 1885, *21 марта* — рождение Пьера, сына Ренуара и Алины Шариго.
- 1886, *10 апреля — 25 мая* — Дюран-Рюэль организовал в Нью-Йорке в помещениях Американской художественной ассоциации первый в Америке показ «Произведений маслом и пастелью импрессионистов из Парижа», где были представлены 28 произведений Ренуара.
15 мая — 15 июня — на последней, восьмой выставке импрессионистов на улице Лафит картины Ренуара не экспонировались.
- 1887 — знакомство в салоне Берты Моризо Ренуара с поэтом Стефаном Малларме, вскоре перешедшее в дружбу.
- 1890, *14 апреля* — женитьба на Алине Шариго.
- 1892, *6 мая* — открытие в галерее Дюран-Рюэля персональной выставки Ренуара, на которой картина «Девушки за пианино» впервые куплена государством.
Май — путешествие по Испании в компании коллекционера Поля Галлимара.
- 1893, *8 октября — 6 ноября* — выставка работ Моне, Ренуара, Сислея и Писсарро в Гааге.
- 1894, *15 сентября* — рождение сына Жана.
11 ноября — смерть матери.
- 1897, *февраль* — в Люксембургском музее открылась экспозиция работ импрессионистов из коллекции Кайботта, завещанной государству.
Сентябрь — в Эссау при падении с велосипеда Ренуар сломал правую руку. От разившегося после этой травмы ревматизма художник страдал до конца жизни.
- 1898, *сентябрь* — покупка дома на родине жены, в Эссау.
- 1900, *апрель* — выставка «Живопись Клода Моне и Пьера Огюста Ренуара» организована Дюран-Рюэлем в Нью-Йорке.
15 апреля — 12 ноября — Всемирная выставка в Париже, в рамках которой состоялась выставка «Сто лет французского искусства», где представлены 11 работ Ренуара.
 Присвоено звание кавалера ордена Почётного легиона.
- 1901, *4 августа* — рождение сына Клода (Коко).
- 1904, *15 октября — 15 ноября* — в Осеннем салоне в Париже для работ Ренуара предоставлен отдельный зал.
- 1905, *начало года* — на выставке «Картины Будена, Мане, Писсарро, Сезанна, Моне, Ренуара, Дега, Моризо, Сислея» в галерее Графтон в Лондоне экспонировались 59 работ Ренуара.
18 октября — 25 ноября — Осенний салон в Париже, почётным президентом которого стал Ренуар.

1907, 29 июня — покупка поместья Колетты в Кань-сюр-Мер недалеко от Ниццы.

Осень — Ренуар вторично стал почётным президентом Осеннего салона.

1910, лето — поездка всей семьёй в Баварию.

1911, август — присвоение звания офицера ордена Почётного легиона.

1912, февраль, август — две хирургические операции, не принёсшие облегчения: Ренуар остался прикованным к инвалидному креслу.

1913, 14 марта — Ренуар за час нарисовал портрет скульптора Огюста Родена, посетившего его в Колеттах.

1915, 27 июня — смерть жены.

1917, 31 декабря — первый приезд к Ренуару Матисса; с этого момента их встречи стали регулярными.

1919, 19 февраля — присвоение звания командора ордена Почётного легиона.

3 декабря — смерть в возрасте семидесяти восьми лет от воспаления лёгких.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Alexandre A.* La Collection Henri Rouart. Paris, 1912.
- Bazille F.* Correspondance, recueillie, présentée et annotée par Didier Vatuone. Montpellier, 1992.
- Bernheim de Villiers G.* Vêtités histoires de grands peintres. Paris, 1940.
- Correspondance de Renoir et Durand-Ruel. T. 1. 1881—1906; T. 2, 1907—1919. Lausanne, 1995.
- Darragon E.* Manet. Paris, 1989.
- Duret T.* Renoir. Paris, 1924.
- Fauchereau S.* Pour ou Contre l'impressionisme. Somogy, 1994.
- Gachet P.* Lettres impressionnistes. Paris, 1957.
- Gülineau J.-C.* Jeanne Tre'hot, la fille cachée de Pierre-Auguste Renoir. Essoyes, 2007.
- Goncourt E. et J. de.* Manette Salomon [1867]. Paris, 1996.
- Goncourt, E. et J. de.* Journal, mémoires de la vie littéraire. T. 1. 1858—1863. Paris, 1989.
- Jouhannaud P.* (abbé). La Famille de Blanzac ou Promenade en Limousin. Limoges, 1849, 1856.
- Manet J.* Journal. 1893—1899 (Extraits). Paris, 1988.
- Monneret S.* L'impressionistne et son époque. Paris, 1979.
- Nadar.* Quand j'étais photographe. La Bartavelle, éditeur, 1993.
- Perruchot A.* La Vie de Renoir. Paris, 1964.
- Renoir J.* Pierre-Auguste Renoir, mon père. Paris, 1981.
- Renoir P.-A.* Ecrits, entretiens et lettres sur l'art. Paris, 2002.
- Riviure G.* Renoir et ses amis. Paris, 1921.
- Venturi L.* Les Archives de l'impressionisme. T. 1, 2. Lettres de Renoir, Monnet, Pissarro, Sisley et autres mémoires de Paul Durand-Ruel. Paris, 1939.
- Vollard A.* En écoutant Cézanne, Degas, Renoir, Grasset, Paris, 1938.
- White B. E.* Renoir. Paris, 1985.
- Zola E.* Le Bon Combat, de Courbet aux impressionnistes. Hermann, 1974.

Редакция сочла возможным дополнить библиографический перечень переводами некоторых вышеуказанных книг, а также другими изданиями на русском языке.

- Воллар А.* Ренуар / Пер. с англ. Н. Тырсы. М., 2004.
- Декер М. де.* Клод Моне / Пер. с фр. Е. В. Головиной. М., 2007 (серия «ЖЗЛ»).
- Дитель А.* Ренуар / Пер. с фр. А. В. Голубкова. М., 2002.
- Крепальди Г.* Импрессионисты / Пер. с ит. Т. М. Котельниковой. М., 2003.
- Креспель Ж. П.* Повседневная жизнь импрессионистов / Пер. с фр. Е. А. Пуряевой. М., 1999 (серия «Живая история»).
- Перрюшо А.* Жизнь Ренуара / Пер. с фр. С. А. Тархановой, Ю. Я. Яхнинной. М., 1986.
- Перрюшо А.* Сезанн / Пер. с фр. С. Викторовой, Л. Лежневой. М., 1966 (серия «ЖЗЛ»).
- Перрюшо А.* Эдуард Мане / Пер. с фр. М. Н. Прокофьевой. М., 1976 (серия «ЖЗЛ»).
- Ренуар Ж.* Огюст Ренуар: Жизнь в искусстве / Пер. с фр. О. Волкова. М., 1970.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Валентин Курбатов. Похоже, это называется счастьем...</i>	5
<i>Предисловие. История «поплавка»</i>	11
<i>Глава первая. Зелёный горошек и глупости</i>	14
<i>Глава вторая. Глейр и Эсмеральда</i>	27
<i>Глава третья. Марлотт, трактир матушки Антони, Лиза</i>	38
<i>Глава четвёртая. «Лягушатник», война</i>	50
<i>Глава пятая. «Новые Афины», улица Сен-Жорж</i>	60
<i>Глава шестая. У Шарпантье</i>	67
<i>Глава седьмая. Гребцы Шату, живопись Италии</i>	85
<i>Глава восьмая. Алина Шариго, Ченнино Ченнини</i>	95
<i>Глава девятая. Успех и расхождение мнений</i>	112
<i>Глава десятая. Монмартр, Веласкес</i>	128
<i>Глава одиннадцатая. Дар Кайботта</i>	139
<i>Глава двенадцатая. Байройт, Эссуа</i>	154
<i>Глава тринадцатая. Новые испытания</i>	161
<i>Глава четырнадцатая. Дом почты, Метрополитен-музей</i>	174
<i>Глава пятнадцатая. Колетты</i>	189
<i>Глава шестнадцатая. «Старый сыр»</i>	203
<i>Глава семнадцатая. Анемоны</i>	213
<i>Эпилог</i>	223
<i>Основные даты жизни и творчества П. О. Ренуара</i>	226
<i>Библиография</i>	229

Бонафу П.

Б 81 Ренуар / Паскаль Бонафу; пер. с фр. Л. Ф. Матяш; вступ. ст. В. Я. Курбатова. — М.: Молодая гвардия; Палимпсест, 2010. — 231[9] с.: ил. — (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1288).

ISBN 978-5-235-03402-0

За шесть десятилетий творческой жизни Пьер Огюст Ренуар, один из родоначальников импрессионизма, создал около шести тысяч произведений — по сотне в год, при этом его картины безошибочно узнаваемы по исходящему от них ощущению счастья и гармонии. Писатель Октав Мирбо назвал Ренуара единственным великим художником, не написавшим ни одной печальной картины. Его полотна отразили ту радость, которую испытывал он сам при их создании. Его не привлекали героические и трагические сюжеты, он любил людей, свет и природу, писал танцующих и веселящихся горожан и селян, красивые пейзажи и цветы, очаровательных детей и молодых, полных жизни женщин.

Соотечественник Ренуара историк искусств Паскаль Бонафу рассказывает о его непростых отношениях с коллегами, продавцами картин и чиновниками, о его живописных приёмах и цветовых предпочтениях, раскрывает секрет, как художник ухитрился в старости, почти не владея руками и будучи прикован к инвалидному креслу, писать картины на пленэре и создавать скульптуры.

УДК 75.03(44)(092)
ББК 85.143(3)-8

Бонафу Паскаль

РЕНУАР

Редактор Е. А. Никулина

Художественный редактор А. В. Никитин

Технический редактор М. П. Качурина

Корректоры Л. М. Логунова, Т. И. Маляренко, Г. В. Платова

Лицензия ЛР № 040224 от 02.06.97 г.

Сдано в набор 30.07.2010. Подписано в печать 26.10.2010. Формат 84x108/32. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная. Гарнитура «Newton». Усл. печ. л. 12,6+1,68 вкл. Тираж 5000 экз. Заказ 10360

Издательство АО «Молодая гвардия». Адрес издательства: 127994, Москва, Сушёвская ул., 21. Internet: <http://gvardiya.ru>. E-mail: dsel@gvardiya.ru

Типография АО «Молодая гвардия». Адрес типографии: 127994. Москва, Сушёвская ул., 21

ISBN 978-5-235-03402-0

ИНТЕРНЕТ-МАГАЗИН

издательства

«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

Оформить заказ
можно на нашем сайте:

<http://gvardiya.ru/shop/>

или по телефону:

+7 (495) 787-95-59

(с 10-00 до 17-30 в будние дни)

Заказанные книги

можно получить по адресу:

г. Москва, ул. Сущевская, д.21, подъезд 1

или воспользоваться курьерской

и почтовой службой доставки

Наши книги
доступны всем регионам России!

СТАРЕЙШАЯ РОССИЙСКАЯ КНИЖНАЯ СЕРИЯ

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Уже изданы и готовятся к печати:

Б. Минаев
«ЕЛЬЦИН»

С. Кредов
«ЩЁЛОКОВ»

Р. Грэм
«МАРИЯ СТЮАРТ»

В. Лопатников
«КАНЦЛЕР РУМЯНЦЕВ»

Е. Пчелов
«РЮРИК»

А. Филюшкин
«ВАСИЛИЙ III»

М. Филин
«ТОЛСТОЙ-АМЕРИКАНЕЦ»



Телефоны для оптовых покупателей:
8(499) 978-21-59; 8(495) 787-63-75; 8(495) 787-63-64
<http://gvardiya.ru>. dsel@gvardiya.ru

СТАРЕЙШАЯ РОССИЙСКАЯ КНИЖНАЯ СЕРИЯ

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Уже изданы и готовятся к печати:

А. Варламов
«АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ»

М. Копшицер
«ПОЛЕНОВ»

Г. Чернявский
«ЛЕВ ТРОЦКИЙ»

С. Фирсов
«НИКОЛАЙ II»

В. Новиков
«АЛЕКСАНДР БЛОК»

М. Чертанов
«ХЕМИНГУЭЙ»

И. Пожарская
«ЮРИЙ НИКУЛИН»



Телефоны для оптовых покупателей:
8(499) 978-21-59; 8(495) 787-63-75; 8(495) 787-63-64
<http://gvardiya.ru>. dsel@gvardiya.ru

Что свидетельствует ныне о быте ушедших эпох? Как выглядели жившие в них люди? Как были одеты, причесаны, как развлекались и любили друг друга, чем украшали себя женщины, какие кушанья подавались к столу, что считалось приличным, а что возмутительным? На эти и множество подобных вопросов ответят книги новой серии

ЖИВАЯ ИСТОРИЯ:

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

Уже изданы и готовятся к печати:

И. Курукин, А. Булычев

**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
ОПРИЧНИКОВ ИВАНА ГРОЗНОГО**

В. Бокова

**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
МОСКВЫ В XIX ВЕКЕ**

В. Наумов

**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
ПЕТРА ВЕЛИКОГО И ЕГО СПОДВИЖНИКОВ**

Ж. Эргон

**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
ЭТРУСКОВ**

П. Декс

**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
СЮРРЕАЛИСТОВ.
1917-1932**

Телефоны для оптовых покупателей:

8(499) 978-21-59; 8(495) 787-63-75; 8(495) 787-63-64

<http://gvardiya.ru>. dsel@gvardiya.ru

Что свидетельствует ныне о быте ушедших эпох? Как выглядели жившие в них люди? Как были одеты, причесаны, как развлекались и любили друг друга, чем украшали себя женщины, какие кушанья подавались к столу, что считалось приличным, а что возмутительным? На эти и множество подобных вопросов ответят книги новой серии

ЖИВАЯ ИСТОРИЯ:

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

Уже изданы и готовятся к печати:

О. Семенова

**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
СОВРЕМЕННОГО ПАРИЖА**

Н. Борисов

**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА
В ЭПОХУ БЕЗДОРОЖЬЯ**

Б. Григорьев

**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
ЦАРСКИХ ДИПЛОМАТОВ
В XIX ВЕКЕ**

Н. Будур

**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
ИНКВИЗИЦИИ
В СРЕДНИЕ ВЕКА**

Е. Глаголева

**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
ПИРАТОВ И КОРСАРОВ
АТЛАНТИКИ**

Телефоны для оптовых покупателей:

8(499) 978-21-59; 8(495) 787-63-75; 8(495) 787-63-64

<http://gvardiya.ru>. dsel@gvardiya.ru

СЕРИЯ «ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ»

ВЫШЛА В СВЕТ КНИГА:

Родерик Грэм МАРИЯ СТЮАРТ

Трагическая судьба Марии Стюарт (1542—1587), «самой неудачливой британской правительницы», на протяжении столетий не дает покоя, как ученым-историкам, так и деятелям искусства, ей посвящено немало научных исследований и художественных произведений. Автор, шотландский писатель и сценарист, в своей книге удачно сочетает обстоятельность и скрупулезность историка с присущей ему как сценаристу «кинематографичностью»: драматические эпизоды жизни шотландской королевы представлены на фоне подробных бытовых деталей, что позволяет читателю как бы увидеть происходящее, а широкое использование писем и других документов создает эффект драматического диалога. На страницах книги словно оживают люди XVI столетия с их страстями и интригами, верностью и предательством, любовью и ненавистью. Присущая автору исследовательская добросовестность побуждает его представить в своем труде различные толкования самых спорных эпизодов, давая читателю простор для размышления.



Отзывы, творческие и коммерческие предложения
ждем по адресу:

127994, Москва, Сушевская ул., 21

Телефон: 8(495) 787-63-85 Факс: 8(499) 978-12-86

Телефоны для оптовых покупателей:

8(495) 787-63-75; 8(495) 787-63-64; 8(499) 978-21-59

Адрес АО «Молодая гвардия» в Internet:

<http://gvardiya.ru> dsel@gvardiya.ru

СЕРИЯ «ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ»

ВЫШЛА В СВЕТ КНИГА:

Е. В. Пчелов РЮРИК

Имя князя Рюрика уводит нас далеко в прошлое — в эпоху возникновения Древнерусского государства, основанного, согласно легенде, в IX веке тремя братьями-варягами. С тех пор «варяжский» или «норманнский» вопрос не перестает волновать ученых, вызывая ожесточенные споры. Почему летописные известия о Рюрике так кратки и противоречивы? Кем был родоначальник великокняжеской династии — датчанином, шведом, славянином или просто мифом, придуманным средневековыми книжниками? Как Рюрик и его преемники сумели создать из множества разобщенных племен огромную державу с центром в Новгороде, а затем в Киеве? На эти вопросы отвечает историк Евгений Пчелов в первой биографии Рюрика в серии «ЖЗЛ». Сравнивая данные русских, византийских, западноевропейских и восточных источников, автор детально исследует не только жизнь своего героя, но и легенду о нем, отголоски которой донеслись до наших дней.



Отзывы, творческие и коммерческие предложения
ждем по адресу:

127994, Москва, Сушевская ул., 21

Телефон: 8(495) 787-63-85 Факс: 8(499) 978-12-86

Телефоны для оптовых покупателей:

8(495) 787-63-75; 8(495) 787-63-64; 8(499) 978-21-59

Адрес АО «Молодая гвардия» в Internet:

<http://gvardiya.ru> dsel@gvardiya.ru

ИНФОРМАЦИЯ

ДЛЯ ОПТОВЫХ

ПОКУПАТЕЛЕЙ

*Склад
издательства «Молодая гвардия»
находится в центре Москвы
по адресу:
Сущевская ул., д. 21
ст. м. «Новослободская», «Менделеевская»*



**В отделе реализации действует
гибкая система скидок**



**Доставка книг по территории
Москвы и Московской области
БЕСПЛАТНО**

ТЕЛЕФОНЫ ОТДЕЛА РЕАЛИЗАЦИИ

8(495) 787-64-20

8(495) 787-62-92

ТЕЛЕФОНЫ СКЛАДА

8(495) 787-65-39 8(495) 787-63-64

ISBN 978-5-235-03402-0



9 785235 034020 >

М О Л О Д А Я Г В А Р Д И Я