



Амбруаз
ВОЛЛАР

Рентуар

Амбруз Воллар

Ренуар

«СОЮЗ»

1919

Воллар А.

Ренуар / А. Воллар — «СОЮЗ», 1919

Эта книга не монография о художнике и не научно-исследовательская работа, – это воспоминания и может быть даже не столько воспоминания, сколько живая запись непосредственных впечатлений от встреч и разговоров. Воллар не принадлежал к числу тех мемуаристов, в чьих рассказах их собственная личность назойливо маячит перед глазами читателя, заслоняя людей и события. Воллар – только искусный интервьюер, незаметно вызывающий Ренуара на откровенность; только внимательный наблюдатель, не пропускающий ни одного его слова. В книге нет строго плана, то что ее организует, – это неподдельный интерес автора к Ренуару, осознание его огромного значения, желание запечатлеть каждую его мысль, каждое движение. Всё, о чём говорится в этой книге, – увидено и услышано самим Волларом, и в этом ее большая ценность. Ренуар в жизни, дома, за мольбертом, его предпочтения в искусстве, литературе, музыке, политические и религиозные взгляды – всё это позволяет нам увидеть не только гениального художника, но в первую очередь живого человека со своими победами и поражениями, радостями и огорчениями.

© Воллар А., 1919

© СОЮЗ, 1919

Содержание

I. Как я познакомился с Ренуаром (1894)	5
II. Начало	8
III. В мастерской Глейра	12
IV. Кабачок матушки Антонии (1865)	17
V. Гренуйер (Лягушатница) (1868)	20
VI. Во время войны 1870 года и при Коммуне	23
VII. Выставки импрессионистов	25
Конец ознакомительного фрагмента.	29

Амбруаз Воллар Ренуар

I. Как я познакомился с Ренуаром (1894)

Мне очень хотелось узнать, кто позировал для приобретенной мною картины Мане. Изображен был мужчина, остановившийся в аллее Булонского леса: серая шляпа, лиловый жакет, желтый жилет, белые панталоны и лаковые ботинки. Я забыл еще розу в бутоньерке.

Мне говорили: «Ренуар должен знать, кто это».

Я отправился к Ренуару, который жил на Монмартре¹, в старинном доме, прозванном «Замок туманов». Мне открыла горничная, очень похожая на цыганку; не успела она попросить меня подождать, указав на переднюю, как вышла молодая дама, вся – добродушие и округлость тех буржуа эпохи Людовика XV, которые глядят с постелей Перроно: это была мадам Ренуар.

– Как, вас не пригласили войти! Габриэль!..

– Но там на дворе грязь! – оправдывалась служанка, удивленная упреком хозяйки, – и потом «булочница»² забыла положить циновку у двери!

Мадам Ренуар отправилась сообщить обо мне мужу, оставив меня в столовой восхищаться лучшими из полотен Ренуара, какие мне когда-либо приходилось видеть.

Вскоре появился художник. Я видел его в первый раз: худощавый человек с пронизывающим взглядом, до того нервный, что, казалось, ему невыносимо трудно оставаться на месте.

Я объяснил, что привело меня к нему.

– Это друг Мане – мосье Брен, – сказал Ренуар. – Но нам удобнее будет разговаривать там, наверху! Хотите подняться в мастерскую?

Ренуар ввел меня в самую обыкновенную комнату. Два-три разрозненных стула, ворох материй, несколько соломенных шляп, которые художник имел обыкновение мять в руках, устраивая позировать свою модель. Повсюду холсты, прислоненные друг к другу. Около стула для модели я заметил кипу номеров «Revue Blanche» с еще нераскрытыми бандеролями, – этого журнала «молодежи», очень хорошо принятого публикой и в котором, помнится, мне часто приходилось читать похвалы искусству импрессионистов.

– Вот очень интересное издание! – говорю я.

Ренуар. – Да, разумеется! Это прислал мне мой друг Натансон. Но, признаюсь, я никогда не раскрывал этих журналов.

И так как я протянул руку, Ренуар торопливо остановил меня: – Не разрушайте, это – опора для ноги моей модели.

Усевшись перед мольбертом, Ренуар открыл свой ящик с красками, и я был восхищен порядком и чистотой внутри. Палитра, кисти, тубы, распластанные и свертываемые по мере того как расходовались краски, – все это производило впечатление совершенно женской опрятности.

Я выразил Ренуару мое восхищение по поводу двух картин, которые я видел в столовой.

– Это этюды, сделанные с моих горничных. Некоторые из них были замечательно сложены и позировали, как ангелы. Но надо сказать, что я не требователен. Меня отлично устраивает первая попавшаяся замарашка, лишь бы только у нее не оказалась блестящей кожа. Я просто не понимаю, как другие доходят до того, что пишут эти подпорченные телеса. Они это называют «дамы общества»!.. Видали вы когда-нибудь дам общества с руками, которые хоте-

¹ Квартал в Париже.

² Прозвище другой горничной Ренуара.

лось бы писать? А как приятно писать женские руки, но руки, занятые домашней работой! В Риме, в Фарнезине, есть Рафаэль – Венера, соблазняющая Юпитера; у нее руки... одно очарование! Чувствуется здоровая, толстая тетка, которая сейчас вернется к себе в кухню: это-то и заставило Стендаля сказать, что женщины Рафаэля тяжеловесны и пошлы.

Мой визит был прерван приходом модели. Уходя я просил у художника разрешения зайти в другой раз.

– Всегда, когда захотите! Но приходите лучше всего с наступлением сумерек, когда я кончаю мой день.

И в самом деле, жизнь Ренуара была размерена, как день рабочего человека. Он шел в мастерскую с точностью служащего, идущего в свое бюро. Я должен прибавить, что и спать он ложился рано, после партии в шашки или домино с мадам Ренуар; он опасался поздним сном повредить завтрашнему сеансу. Всю жизнь живопись была его единственным удовольствием, единственным отдохновением.

Я вспоминаю встречу в 1911 году с мадам Ренуар, торопливо выходявшей из больницы, где в тот день Ренуару должны были сделать операцию.

– Как Ренуар?

– Операция отложена на завтра... Простите меня... я очень спешу, – муж послал меня за ящиком с красками. Он хочет писать цветы, которые ему принесли сегодня утром.

Ренуар целый день был поглощен этими цветами, он занят был ими еще на следующий день, пока не пришли, чтобы перенести его на операционный стол.

В другой раз, в 1916 году (Ренуару было уже более 75 лет), когда я гостил у него в Канн, он поразил меня неожиданно безнадежным видом. Я говорил ему о картине, над которой он тогда работал.

– Мне больше не хочется писать... Я больше никуда не поеду...

Ренуар при этом закрыл глаза с таким разбитым видом, что из опасения быть ему в тягость своим присутствием я сошел в сад.

Немного погодя меня позвала «большая Луиза»³.

– Мосье зовет вас в ателье!

Я застал Ренуара сияющим, за работой, перед мольбертом... Он бился над георгинами.

– Взгляните, Воллар, не правда ли, это почти так же блестяще, как какая-нибудь баталия Делакруа? Я уверен, что на этот раз я овладел секретом живописи; как грустно думать, что каждый шаг вперед есть в то же время и шаг к могиле!.. Пожить бы еще немножко, чтобы наконец сделать шедевр!

Легко догадаться, с каким нетерпением хотелось мне воспользоваться полученным еще при первом визите разрешением Ренуара снова побывать у него. Через неделю я отправился к нему опять. Это было вечером, после обеда. Он собирался ложиться спать.

– Так как сегодня вечером я один, я решил лечь раньше обыкновенного. Габриэль почищает мне «Даму из Монсоро»⁴. Я приглашаю вас принять участие в этом маленьком торжестве. Но «Даму из Монсоро» никак не удавалось найти.

– Ладно, – сказал Ренуар, – посмотрите, Габриэль, что там еще есть в библиотеке.

Габриэль, открыв стеной шкаф, где лежали вперемежку десятка два книг, перечисляла: «Жестокая загадка»⁵, «Автопортреты»⁶, «Письма к Франсуазе»⁷, «Исповедь влюбленного»^{***}, «Вторая любовь»^{*}, «Цветы зла»⁸.

³ Старая служанка Ренуара.

⁴ Роман Александр Дюма-отца.

⁵ Роман Поля Бурже.

⁶ Роман Поля Эрвье.

⁷ Роман Марселя Прево.

Ренуар перебил:

– Вот книга, которую я терпеть не могу! Не знаю, кто это мне ее принес!.. Если бы вы слышали, как это привелось однажды мне в салоне мадам Ш., как кто-то, не помню, кажется, Мунэ-Сюлли, читал «Падаль»⁹ и все эти индюшки кругом распускали слюни... Это то же самое, что и другие штуки, названия которых прочла Габриэль. Моим друзьям постоянно хотелось заставить меня проглотить кучу вещей; но наконец начинаешь бунтовать, не правда ли?

Габриэль продолжала: «Мой брат Ив»¹⁰, «Песня бродяг»¹¹, «Отверженные»¹².

Ренуар, слушавший до сих пор равнодушно, при последнем заглавии сделал жест отворачивания.

Я. – Стихи Гюго считают прекрасными...

Ренуар. – Надо быть сумасшедшим, чтобы отрицать гений Гюго; но каково бы ни было его искусство, оно мне противно; в особенности я ненавижу этого человека за то, что это он разучил французов говорить просто. Габриэль, вы непременно купите мне завтра «Даму из Монсоро»! – И обращаясь ко мне:

– Какой шедевр!.. Глава, где Шико благословляет процессию...

– Мосье, – воскликнула вдруг Габриэль, – я нашла книгу Александра Дюма!

Лицо Ренуара прояснилось.

– Ага, что там такое?

И Габриэль торжествующе провозгласила:

– «Дама с камелиями»!¹³ – Ни за что, – запротестовал Ренуар. – Я презираю все, что сделал сын, и эту книгу больше других. Сентиментальные вздыхания всегда внушали мне ужас!

* * *

На полке буфета в столовой я заметил маленький кофейный сервиз и два фарфоровых подсвечника, расписанные от руки, подобно тому, как это делают прилежные барышни. Я подумал, что это праздничный подарок.

– Это – единственные вещи, оставшиеся мне от моего прежнего ремесла живописца по фарфору, – сказал Ренуар.

И он рассказал мне несколько эпизодов из своей юности.

Глубоко заинтересованный услышанным, я принял за обыкновение всякий раз, как я видался с Ренуаром, просить его рассказывать что-нибудь из своей жизни. И вот здесь, в этой книге – история жизни великого живописца. Я заботился лишь о том, чтобы верно повторить его слова, которые я записывал изо дня в день с благочестивым усердием.

⁸ Сборник стихов Бодлера.

⁹ Стихотворение из книги «Цветы зла» Бодлера.

¹⁰ Роман Пьера Лоти.

¹¹ Жана Ришпена.

¹² Роман Виктора Гюго.

¹³ Роман Александра Дюма-сына.

II. Начало

Ренуар. – Я родился в Лиможе в 1841 году. Сказать ли вам, что в моей семье передают легенду о нашем происхождении? По крайней мере от моей матери я часто слышал, что дедушка мой, человек знатного происхождения, семья которого погибла во время террора, еще совсем ребенком был подобран и усыновлен сапожником по фамилии Ренуар. Как бы то ни было, когда я появился на свет, мой отец был скромным ремесленником. Он с трудом перебивался у себя на родине и вскоре оказался вынужденным отправиться искать счастья в Париже.

Не просите меня рассказать вам что-нибудь о Лиможе: мне было едва четыре года, когда я оставил его навсегда. В Париже мы жили в доме, стоявшем на том участке улицы д'Аржантель, где она, продолжаясь через Карусель, оказывается как бы заключенной в ограде Лувра. Таким образом мои первые впечатления детства встают в моей памяти в той обстановке, среди которой Бальзак изобразил любовь барона Юло и мадам Марнеф¹⁴.

В коммунальной школе, куда я был отдан, я проводил время в рисовании человечков на моих тетрадях, за что получал замечания от учителей; но это нимало не огорчало моих родителей, совершенно довольных тем, что я в то время уже зарабатывал как живописец по фарфору. Естественно, что отец мой, происходя из города, славного своими керамиками¹⁵, считал живопись по фарфору лучшей из всех профессий в мире, лучшей даже, чем музыка, которой рекомендовал мне заняться не кто иной, как Гуно – в то время тридцатилетний преподаватель сольфеджио в нашей коммунальной школе и одновременно органист в капелле св. Евстафия. Когда было окончательно решено, что я предназначен быть «художником», меня отдали в ученье к хозяину керамического завода в Париже. Тринадцати лет я должен был зарабатывать свой хлеб. Мне поручали расписывать белый фон маленькими букетиками, – которые оплачивались по пять су за дюжину. Когда приходилось украшать более крупные вещи – букеты увеличивались и в этих случаях оплата повышалась, правда, минимально, так как патрон находил, что не в интересах самих «художников», если он слишком засыплет их золотом. Все наши изделия предназначались для Востока. Следует прибавить, что хозяин предусмотрительно заботился, чтобы на донышке каждой вещи ставилась марка Севрского завода.

Когда я стал несколько более уверен в себе, я сменил букетики на фигуры, по той же голодной расценке; припоминаю, что профиль Марии Антуанеты приносил мне по 8 су. Фабрика, где я работал, помещалась в улице Тампль. Я должен был являться туда к 8 часам утра. С десяти до полудня, во время перерыва, я бегал в Лувр рисовать с антиков. На завтрак я довольствовался чем попало, перехваченным где-нибудь набегу. И вот однажды, пробегая в районе рынков в поисках кого-нибудь из тех торговцев вином, которые продают готовые закуски, я вдруг остолбенел, очутившись перед «Фонтаном невинных» Жана Гужона, которого я до того не знал. Сейчас же я отказался от «бистро»¹⁶ купив немножко сосисок тут же у соседнего мясника, я провел мой свободный час, блуждая вокруг «Фонтана невинных». Может быть в память этой старой встречи я сохранил к Гужону совершенно особенное пристрастие. Какая чистота, наивность и грация и в то же время какая основательность в обращении с материалом! Современные мраморы имеют вид высеченных из мыла, тогда как у старых мастеров все сделано будто тяжелыми ударами молота, а вместе с тем вы чувствуете живое тело.

¹⁴ Персонажи из романа «Кузина Бета» Бальзака.

¹⁵ Лимож – город во Франции, славившийся в XIV–XVIII веках выделявшимися там эмальями (так называемые лиможские эмали).

¹⁶ «Бистро» – маленький ресторанчик.

Жермен Пилон хотел повторить Жана Гужона, но это ему не удалось. Его драпировки слишком сложны. Ужасно трудно передать драпировки! Как хорошо они у Гужона облегают тело, как помогают они видеть положение мускулов!

Но на чем же я остановился?.. Ага, я хотел вам сказать, что после утреннего перерыва, вернувшись из Лувра на фабрику, я до вечера расписывал свои тарелки и чашки. И это еще не все. После ужина я отправлялся к одному доброму старикану – скульптору, готовившему для моего хозяина модели кубков и ваз. Он подружился со мной и из симпатии ко мне давал копировать свои модели.

Через четыре года, с окончанием ученичества, передо мной, в мои семнадцать лет, открылась блестящая карьера живописца по фарфору, по шести франков в день, – как вдруг произошла катастрофа, разрушившая мои мечты о будущем.

В те времена впервые стали делать пробы печатания на фарфоре и фаянсе. Как это всегда бывает в тех случаях, когда ручной труд заменяется механическим, этот новый способ пользовался огромным успехом у публики. Так как нашей фабрике предстояло закрыться, я попытался конкурировать с машиной, работая по той же цене; но очень скоро пришлось от этого отказаться. Все торговцы, которым я предлагал свои чашки и блюда, словно по уговору отвечали мне неизменно одно и то же: «Нет, это сделано от руки! Наши покупатели предпочитают машину, которая работает точнее!» Тогда я принялся расписывать веера. Сколько раз я копировал на них «Отправление на Киферу»!¹⁷ Первые живописцы, с которыми я близко познакомился таким путем, были: Ватто, Ланкре и Буше. Сказать точнее, первая картина, поразившая меня, была «Купающаяся Диана» Буше и я остался ей верен всю свою жизнь, как первой любви, несмотря на все уверения, что Буше – «только лишь декоратор» и что любить следовало бы не его. «Декоратор» – как будто это позорно! А Буше принадлежит к тем живописцам, которые лучше других поняли тело женщины. Молодые бедра и маленькие ямочки он писал совсем как следует. Смешно не хотеть признавать за человеком его достоинств! Говорят: «Я люблю Тициана больше чем Буше!» Черт возьми, и я тоже! Но ведь Буше делал таких прелестных маленьких женщин! Видите ли, живописец, если он чувствует, как сделать соски и бедра, – спасенный человек.

Или вот еще. Когда однажды в Лувре я восторгался «Пастушкой» Фрагонара в очаровательной юбке, которая сама по себе – уже целая картина, разве не пришлось мне услышать нечто замечание, что пастушки того времени должны были бы быть так же грязны, как и теперь? Прежде всего мне наплевать на это, а потом, если это и правда, то мы тем более должны восхищаться живописцем, который, пользуясь грязными моделями, преподносит нам такую драгоценность!

Я. – А Шарден?

Ренуар. – Шарден... этот пачкун... он делал красивые натюрморты...

Я говорил вам о моих веерах. Это не был, к счастью, мой единственный источник дохода. Мой старший брат, медальер, добывал мне иногда заказы на копировку гербов. Я помню, что мне пришлось однажды делать св. Георгия со щитом, на котором я должен был изобразить другого св. Георгия в том же виде, и так далее до тех пор, пока последний щит с Георгием можно было различить только в увеличительное стекло.

Но и то и другое – и веера и св. Георгии – давали мало и я уже не знал, что дальше делать, как вдруг однажды, проходя по улице Дофина, я заметил в глубине одного двора через стекла большого кафе живописцев, расписывавших стены. Пройдя туда, я попал в разгар спора: хозяин ругал и проклинал своих «бездельников»: его кафе ни за что не будет расписано к сроку! Я сейчас же предложил ему сделать всю роспись.

¹⁷ «Отплытие на остров Киферу» – картина Ватто.

«Но для этой работы мне нужно по крайней мере троих мастеров... и притом настоящих», – подчеркнул хозяин, так как я был мал и хил.

Не желая слушать дальше, я хватаю кисть и показываю упряму, что могу состязаться с кем угодно в быстроте работы. Судите сами, как он был рад, а, с другой стороны, и я был совершенно счастлив!

Окончив фрески в кафе, я без особенного энтузиазма вернулся к своим веерам, обещая себе бросить их при первой возможности. Случай вскоре представился. Проходя мимо какой-то мастерской, я увидел маленькое объявление на двери: «Требуется мастер для росписи штор». На всякий случай я вхожу. «Где вы работали?» – осведомляется хозяин. Захваченный врасплох, я отвечаю: «В Бордо». Я нарочно выбрал город подальше, воображая, что захотят на месте справиться о моих талантах. Но у хозяина было другое на уме. Он сказал «где вы работали?» потому, что это был обычный вопрос, с которым обращаются к рабочему, когда он просит работы. Он сейчас же прибавил: «Вы принесете мне образчик вашего умения. До свиданья, молодой человек!»

Прежде чем уйти, я успел завязать разговор с одним из рабочих, который мне показался добрым малым и у которого я попросил несколько разъяснений относительно того, как расписывают шторы. «Приходите ко мне в следующее воскресенье, – ответил он мне, – я покажу вам, как работать; там поговорим».

Я не преминул отправиться к нему и прежде всего осведомился, очень ли строг хозяин. «О, он славный парень, – это мой дядя».

После некоторых колебаний я рискнул признаться, что никогда не расписывал штор.

«Э, не велика беда, – сказал он. – Приходилось ли вам уже писать фигуры?»

Я начал приходить в себя. Окончательно успокоился я, когда увидел, что живопись на шторах очень похожа на всякую другую живопись, – надо лишь разбавлять краску определенным количеством скипидара.

Прибавлю, что этот фабрикант штор работал на миссионеров, которые забирали с собой в рулонах свертки коленкора с написанными на них в подражание витражам религиозными сценами. Прибыв по назначению, миссионеры растягивали на подрамках эти холсты и негры получали иллюзию настоящей церкви.

Довольно быстро справился я с великолепной мадонной с волхвами и херувимами. Мой профессор не скрывал своего восхищения.

«Не рискнете ли вы одолеть св. Винцента?» – спросил он меня наконец.

Надо сказать, что в мадоннах фон картины делался из облаков, которые легко получались протиркой холста тряпкой, с одним только неудобством, что при недостатке сноровки краска затекала вам в рукава; тогда как св. Винцент требовал большего умения. Этот персонаж обыкновенно изображался раздающим милостыню у церковных дверей, и следовательно в картине приходилось на фоне вводить архитектурный мотив. Выйдя не менее победоносно из этого второго испытания, я был немедленно нанят. Я занял место одного старого рабочего, гордости мастерской, который в то время заболел и по-видимому был безнадежен.

«Вы идете по его стопам, – говорил мне хозяин, – и решительно достигнете со временем его умения».

Одно только смущало его. Он восхищался моей работой и даже уверял, что никогда не встречал такой ловкой руки, но, зная цену деньгам, был совершенно расстроен, наблюдая мое легкое обогащение. Мой предшественник, которого обыкновенно ставили в пример вновь поступившим, ничего не писал без долгой подготовки и заботливой разбивки на квадраты. Увидя, что я пишу фигуры сразу начисто, хозяин остолбенел: какое несчастье такая жадность к деньгам! «Увидите, – вы кончите тем, что погубите свои способности!..» Когда же он должен был наконец согласиться, что нет надобности в разбивке на квадраты, ему очень захотелось

снизить мне плату; но племянник поддержал меня советом: «Не сдавайтесь, – говорил он мне, – он не сможет обойтись без вас!»

Однако, собрав маленькую сумму, я сам распрощался с фабрикантом штор. Можете себе представить его отчаяние. Он дошел до того, что обещал впоследствии передать свое дело мне, если я останусь работать. Но я не был ослеплен столь соблазнительными перспективами и так как у меня было на что прожить некоторое время (при условии, разумеется, не предаваться никаким излишествами), – я пошел учиться настоящей живописи у Глейра, где работали с живой модели.

III. В мастерской Глейра

Ренуар. – Я выбрал мастерскую Глейра потому, что должен был встретить там друга моего Лапорта, с которым был дружен с самого детства. И может быть я даже остался бы еще у моего фабриканта штор, если бы не Лапорт, который так торопил меня присоединиться к нему. Случилось, однако, что наша добрая дружба прекратилась – до того наши склонности были различны; но как я признателен Лапорту за то, что он побудил меня принять решение, вследствие которого я стал живописцем и познакомился с Моне, Сислеем и Базилем!

Глейр был очень почтенный швейцарский художник¹⁸ но как педагог он не был полезен своим ученикам; зато он предоставлял им полную свободу. Я не замедлил подружиться с тремя названными товарищами, один из которых, Базиль, подававший такие блестящие надежды, погиб совсем молодым, убитый в первом же сражении во время кампании.

1870 г. Лишь с трудом ему начинают воздавать должное. Первые покупатели «импрессионистов» не принимали всерьез его живопись, без сомнения, только потому, что Базиль был богат.

Я. – Кому из художников симпатизировали тогда вы и ваши друзья?

Ренуар. – Моне приехал из Гавра, где он познакомился с Ионкиндо, которого очень почитал. На Сислея больше всего влиял Коро. Что касается меня, я был поклонником Диаза. Надо заметить, что живопись Диаза, почерневшая со временем, тогда сияла, как драгоценные камни.

Я. – Вы не сказали мне ничего об Академии художеств...

Ренуар. – Академия художеств сильно отличалась от теперешней. В ней было лишь два предмета: рисунок по вечерам с 8 до 10 ч. и анатомия, для которой соседка Академии – медицинская школа любезно предоставляла трупы. Я посещал иногда эти занятия, но живописи я обучался у Глейра.

Я. – Какие профессора были у вас в Академии художеств?

Ренуар – Лучше других я помню Синьоля... Однажды во время рисования с античных фигур Синьоля, поправлявший рисунки, проходил мимо меня: «Разве вы не чувствуете, что большой палец ноги Германика должен выражать величие, какого не найти в большом пальце первого встречного угольщика?» И он торжественно повторил: «Большой палец Германика!..» В этот момент кто-то из соседей, недовольных своим рисунком, отпустил словечко, принятое Синьодем на свой счет. Заподозрив во мне виновника, Синьоля немедленно выставил меня за дверь. Живописный этюд, который я принес на его курс, положил начало его враждебному отношению ко мне. «Берегитесь, чтобы вам не сделаться вторым Делакруа!» – вскричал он вне себя от несчастного красного цвета, положенного мною на холст.

Я. – Теперь все-таки в этом отношении чувствуется прогресс. С вашим цветом начинают мириться, даже больше того – он уже нравится. В Люксембургском музее я встретил «знатока», который захлебывался от восторга: «У Ренуара божественные краски!» Но не хочу от вас скрывать, что он не был того же мнения о вашем рисунке. Проходя перед «Mater dolorosa»¹⁹, ваш поклонник вдруг остановился: «А все-таки какая дивная линия! Как жаль, что Ренуар не сочетает свой очаровательный цвет с рисунком Бугеро!»

Ренуар. – Ничего нет забавнее этих любителей. Я наблюдал как-то двоих, обсуждавших достоинства картины: «Да, без сомнения, в ней необыкновенные качества, – говорил один, – но скажите пожалуйста, это – жанр или историческая картина?» Или еще лучше – опять я забываю имена... – вы знаете прекрасно этого торговца галстуками, который покупал Гюстава

¹⁸ Автор картины «Разбитые надежды» в Лувре.

¹⁹ Картина салонного академического художника Бугеро.

Моро... Словом, он мне показывал в своей вилле, в окрестностях Парижа, две маленькие парные вещицы, подписанные Коро. И когда я выразил сомнение в их подлинности, он успокоил меня: «Ну, здесь, в деревне, это сойдет...» Подумать только, что теперь я мог бы писать хоть миндальным молоком и это не уменьшило бы восторгов перед блеском моей живописи; а надо было видеть, какая грязь была на моей палитре в те времена, когда люди уже считали меня революционером! Но все-таки – надо признаться, я без особого энтузиазма плавал в битуме; меня толкнул на этот путь один торговец картинами, первый, который начал давать мне заказы. Много позже я понял происхождение этой страсти к черной живописи. Во время путешествия в Англию я познакомился с любителем, у которого, по его словам, был один Руссо... Пригласив меня к себе, он ввел меня в комнату на цыпочках из уважения к произведению мэтра и, отдернув занавеску, скрывавшую большое полотно, шёпотом произнес: «Смотрите!»

«Не правда ли, немножко черно?» – робко произнес я, узнав одно из моих старых произведений. Но, сдерживая снисходительную улыбку, вызванную моим недостатком вкуса, хозяин пустился в такие похвалы своей картине, что я не удержался и признался, что автор – я. Дальнейшее несколько озадачило меня. Бравый англичанин внезапно изменил мнение о достоинствах своего приобретения. Он не постеснялся в моем присутствии обрушиться с проклятиями на наглого мошенника, который вместо Руссо вклеил ему Ренуара... А я-то вообразил, что мое имя уже становится известным! Эта сцена произошла в то время, когда я уже давно перестал употреблять битум.

Среди причин, побудивших меня бросить черную живопись, была одна особенная... Встреча с Диазом. Эта встреча произошла при забавных обстоятельствах, – когда я работал над этюдом в лесу Фонгенбло, куда мы отправлялись обычно летом вместе с Сислеем писать пейзажи. В те времена я еще надевал для работы, даже когда я писал вне дома, блузу, какую носят в мастерской живописцы по фарфору. На этот раз я повздорил с прохожими, которые подшучивали над моей блузой... Я огрызался, и дело начинало принимать дурной оборот. В этот момент появляется незнакомец на деревянной ноге и обращает в бегство моих обидчиков с помощью трости, которой он орудует с большим проворством. Когда я начинаю его благодарить, он говорит: «Я тоже художник, меня зовут Диаз». Я выразил ему восхищение его живописью и робко показал ему этюд, который писал. «Это неплохо нарисовано», – сказал Диаз. (Пожалуй, это – единственный случай, когда я слышал похвалу моему рисунку.) «Но почему, чёрт возьми, вы пишете так черно?» Тотчас же я начал пейзаж, стараясь передать свет на деревьях и в тенях на земле таким, как я его видел. «Ты с ума сошел, – воскликнул Сислей, увидев мой холст. – Что за фантазия делать голубые деревья и лиловую землю?»

Я. – В котором году вы в первый разставляли в Салоне?

Ренуар. – В 1863. Я послал большую махину. Забавно, что защищал меня Кабанель²⁰ не потому, конечно, что ему нравилась моя живопись. Напротив, прежде всего он заявил, что она отвратительна. «Но, – поспешил он прибавить, – как бы то ни было, надо признать, что там есть кое-что!» Моя картина изображала Эсмеральду, танцующую с козой вокруг огня, освещавшего целую толпу оборванцев. Я еще вспоминаю отблески пламени и громадные тени на стенах собора. После Салона, не зная, что делать с такой громоздкой картиной, а также, надо признаться, из ненависти к битуму, от которого я еще не отделался окончательно, – я уничтожил эту вещь. Вообразите, как мне повезло: в тот же день ко мне явился англичанин, чтобы купить именно эту картину. Это была последняя вещь, которую я писал с битумом.

Мои товарищи по мастерской Глейра атаковали Салон тогда же, когда и я, но с меньшим успехом. Правда, в тот год были отвергнуты и другие художники, гораздо более нас известные, включая и Мане. Их неудача вызвала такие протесты в печати, что император Наполеон III согласился, чтобы в одном из отделений Лувра был устроен «Салон отверженных». Но орга-

²⁰ Кабанель – один из лидеров салонного академизма.

низация выставки все-таки была поручена одному из академиков. Нечего и говорить, что экспонентам были предоставлены худшие залы музея. Как бы там ни было, в настоящее время трудно себе представить, чтобы подобная выставка в Лувре была устроена по почину министра искусств и чтобы Бонна²¹ согласился быть ее организатором. Во время Империи были очень либеральны. Нужно заметить, что тогда художников было меньше, чем теперь, и все-таки находили, что с ними слишком много хлопот. Типична отповедь Бальзака в ответ на предложение писать о Салоне: «Разве вы не знаете, что для этого мне пришлось бы просмотреть около четырехсот картин?!» А это было еще при Луи-Филиппе. Выставка «отверженных» разумеется, имела шумный успех скандала. Мане выставил свой «Завтрак на траве». В Салон эта картина не была принята столько же из-за живописи, которую нашли плохой, сколько и из-за сюжета, который сочли малопристойным. По-видимому члены жюри не считались с тем, что Мане лишь повторил один из сюжетов великой Венецианской школы, а в своей нагой женщине подражал одной из фигур Рафаэля.

В том же году (1863) я познакомился с Сезанном. Я разделял тогда с Базилем маленькую мастерскую в Батиньоле, на улице Кондамин. Базиль однажды вернулся домой в сопровождении двух молодых людей. «Я привел к тебе двух знаменитых новичков». Это были Сезанн и Писсаро.

Мне предстояло впоследствии близко сойтись с обоими, но особенно живые воспоминания оставил во мне Сезанн. Я думаю, что во всей истории живописи нет явления, подобного Сезанну. Дожить до 70 лет и с первого же дня, когда взял кисть, и до конца оставаться столь одиноким, словно он жил на необитаемом острове. И затем наряду с этой страстной любовью к своему искусству такое безразличие к уже законченным вещам, даже тогда, когда представлялась возможность их продать. Вообразите себе Сезанна, если бы у него не было ренты и он должен был бы ждать покупателей! Можете ли вы себе представить его принужденно улыбающимся «знатоку», который позволил бы себе не уважать Делакруа?! И вместе со всем этим так мало «практичен в жизни», как любил говорить он сам. Однажды я его встретил на улице с картиной подмышкой, почти волочащейся по земле. «Дома нет больше денег! Попробую продать эту вещь! Достаточно сделанный этюд, не правда ли?» (Это были знаменитые «Купальщики» из собрания Кайеботта, настоящее сокровище!)

Через несколько дней встречаю его опять.

«Дружище Ренуар, – говорит он растроганно, – я очень счастлив: моя картина имела громадный успех; она попала к человеку, который ею очень дорожит!»

Я подумал: «Какая удача! Он нашел ценителя!» Этот ценитель был Кабанер²², несчастный бедняга— музыкант, который с трудом зарабатывал четыре— пять франков в день. Сезанн встретил его на улице, и так как Кабанер пришел в восторг от картины, то и получил ее в подарок от художника.

Я никогда не забуду прекрасного времени, проведенного мною в окрестностях Экса, в доме отца Сезанна, в Жас де Буффан – этой прелестной постройке XVIII века. В ту эпоху умели строить дома, в которых было уютно и где можно было погреться у камина. И в самом деле, в большом салоне, с высоким потолком, должна была бы быть стужа и, однако же, когда мы сидели у камина с экраном за спиной, как было приятно-тепло! А эти великолепные укропные супы, которые готовила нам мать Сезанна! Добрейшая женщина! Я еще слышу ее голос: она дает рецепт этого супа: «Берут веточку укропа, маленькую чашечку оливкового масла...» Как будто это было вчера!

Ренуар продолжал. – Я говорил вам о Салоне 1863 г. На следующий год я не был столь удачлив. По милости жюри мне пришлось выставляться в «Салоне отверженных», но на этот

²¹ Бонна – официальный салонный портретист. Директор Академии художеств.

²² О Кабанере см. кн. «Сезанн» Воллара.

раз успех отверженных был меньше. Это была последняя выставка в таком роде. Что касается меня, то в 1865 году мне еще раз повезло и я был допущен в салон Кабанеля с моей картиной, изображавшей молодого человека, гуляющего с собаками в лесу Фонтенебло; этот молодой человек был один из моих друзей – художник Лекер. Картина написана шпателем в виде исключения, так как этот способ мне не подходит. Но, впрочем, я вспоминаю, что в том же году я сделал тоже шпателем еще картину – «Охотница» – в натуральную величину. Я просто хотел сделать этюд нагой женщины. Но так как мою картину нашли малоприличной, я дал в руки модели лук и положил к ее ногам лань. Чтобы скрыть наготу тела, я прибавил звериную шкуру, и мой этюд превратился в «нимфу-охотницу». И все-таки мне не удавалось ее сбыть. Правда, однажды явился какой-то любитель, но продажа не состоялась, так как он хотел купить одну лань, а я не хотел «разрознивать» мою вещь.

Этот разговор с Ренуаром происходил во время прогулки в Лувесьенском лесу. Внезапно остановившись, Ренуар указал мне на соседние склоны:

– Эти деревья, это небо!.. Я знаю только трех художников, способных передать это: Клода Лоррена, Коро и Сезанна.

* * *

Случай привел меня познакомиться с художником Лапортом, другом молодости Ренуара, о котором Ренуар говорил, что без Лапорта он бесспорно еще некоторое время не рискнул бы заняться живописью. Мадам Эллен Андрэ, которая в свое время дала повод Ренуару для нескольких лучших из его этюдов, обратилась ко мне:

– Приезжайте-ка позавтракать как-нибудь ко мне в Виль д’Аврэ. Стол накроют на воздухе, возле роз, и мы поговорим о Ренуаре!

С каким удовольствием я согласился!

У Эллен Андрэ, в ее очаровательном саду, где все растет по вольной прихоти, в ее «Раю», как она сама его называет, меня представили хорошо сохранившемуся старику с традиционной внешностью артиста: широкополая мягкая шляпа, романтический плащ. Его сопровождала молоденькая племянница.

За столом один из приглашенных, Анри Дюмон, тонкий художник вьюнов и роз, хвалил картины Ренуара.

Старый художник спросил: «Это Ренуар, импрессионист? Я хорошо знал его в молодости: мы были близки. Если встретите его, скажите ему об его друге Лапорте; он, разумеется, сейчас же вспомнит меня! В те времена он расписывал шторы, а я зарабатывал мой хлеб росписью церковных стекол – очень горький хлеб, если подумать, что уже тогда я был убежденным вольнодумцем!»

Я. – У вас есть работы Ренуара?

Лапорт. – Да, у меня есть «Розы», которые он мне когда-то дал, а я ему в обмен подарил «Барана», написанного битумом, свой этюд с натуры, которым я был вполне удовлетворен. Надо вам сказать, что я потерял из вида Ренуара довольно рано. Жизнь, женщины разлучили нас!

Я. – Я думал, что женщины для Ренуара служили лишь поводом к картине?!

Лапорт (живо). – Но я зато не смотрел на них лишь как на мотив для живописи! И даже не совсем считался с друзьями, когда мне случалось влюбиться.

И продолжал: – И в рисунке Ренуара ведь это-его слабое место, не правда ли, – так вот в рисунке Ренуара я неповинен, так как с моей стороны не было недостатка в увещаниях по этому поводу! И тогда и теперь, я всегда был влюблен в Давида! Вот кто не шутит с линией! Если бы Ренуар слушался меня и сумел бы соединить рисунок с цветом, кто знает, не стал ли

бы он вторым Давидом, подобно моему почтенному другу Леконтю дю Нуи! Но когда я говорил Ренуару: «надо заставить себя рисовать!»— знаете, что он мне отвечал?

«Я подобен маленькой пробке, брошенной в воду и увлеченной течением! Я отдаюсь живописи потому, что мне это свойственно!»

Я. — Во всяком случае Ренуар, как мне кажется, достиг своего.

Мой собеседник решил, что я имею в виду цены, которых достигли произведения Ренуара.

— Да, если принимать всерьез все эти аукционные цены! Но ведь я-то слишком хорошо знаю, как все это получается! И знаете, что еще мне рассказывают? Говорят, что торговцы, чтобы крепче держать в руках художников, доходят до того, что вводят их в долги! Да, мосье!

* * *

Мне привелось найти еще другого свидетеля молодости Ренуара. Моя приходящая служанка как-то сказала мне:

— Я читала в газете, что за картины мосье Ренуара, который бывает у вас, хорошо платят. Так вот мне приходилось иногда работать у господина, который знал мосье Ренуара. Ему также удалось достичь хорошего положения: он служит швейцаром в доме на одной из главных улиц.

Я отправился по указанному адресу.

Стоило мне только заговорить о Ренуаре:

— А, Ренуар! Как же, я как-то увидел его портрет в газете и сейчас же его узнал. Пятьдесят лет назад я столовался в одной закуской, где он также обедал. Нас было несколько за столом и двое были художники... Ренуар всегда говорил о живописи. Он брал меня раза два-три с собой в Лувр. В те времена я был приказчиком у торговца коврами, который с тех пор...

— Но не вспомните ли вы, что говорил Ренуар?

— Ну как же, как будто это было вчера, мосье! Например, за нашим столом была установлена очередь на мозговую косточку, и вот Ренуар каждый день говорил, что сегодня его очередь!

Мой собеседник смолк: дальше этого его воспоминания о художнике не шли.

IV. Кабачок матушки Антонии (1865)

Ренуар. – Кабачок матушки Антонии – это одна из моих картин, о которой у меня сохранились самые приятные воспоминания. Не потому, что я нахожу эту картину особенно удачной, но она так напоминает мне чудесную матушку Антонию и ее харчевню в Марлотт, настоящую деревенскую харчевню! Я взял сюжетом моего этюда общий зал, который служил в то же время столовой. Старушка в платке – это сама матушка Антония; пышная девушка, подающая напитки, – это служанка Нана. Белый пудель Тото, у которого была деревянная лапа. За столом мне позировали мои друзья Сислеи и Лекер. На фоне картины я изобразил стену харчевни с нацарапанными на ней рисунками. Это были незатейливые, но порою очень удачные наброски завсегдатаев харчевни. Мне самому случилось как-то нарисовать силуэт Мюржэ, который я воспроизвел на моей картине налево вверх. Некоторые из этих настенных украшений бесконечно нравились мне, я упорно советовал никогда их не стирать. Я даже думал, что навеки предохранил их от уничтожения, убедив матушку Антонию, что если дом когда-нибудь будет разрушен, она сможет получить хорошие деньги за эти фрески.

Следующим летом (1866) я поселился в Шальи, деревушке в окрестностях Марлотт, где я написал «Лизу». Однажды, когда я работал там «на этюдах», как говорил Сезанн, я услышал вдруг свое имя, произнесенное кем-то из кучки проходивших мимо молодых людей:

«Какой болван этот Ренуар! Уничтожить такую забавную живопись, чтобы на ее место повесить свою тяжеловесную мазню!» А произошло вот что: Анри Реньо, уже знаменитый в то время, побывал у матушки Антонии. Он был оскорблен грубоватой карикатурой: кто-то из шалунов ухитрился преобразить рисунок голого зада старой дамы в лицо усатого ворчуна!

«Сотрите поскорей пожалуйста эти ужасы, – вскричал Реньо. – Я напишу вам на этом месте что-нибудь художественное».

Доверчивая матушка Антония позвала маляра, а Реньо, как и следовало ожидать, уехал и не подумав сдержать своего обещания. Когда пришлось маскировать пустое место на стене, вспомнили о моей картине, остававшейся на чердаке, и повесили ее.

Я. – А «Лиза», о которой вы говорили, была ли она принята в Салон?

Ренуар. – Да, в Салон 1867 г., в год Всемирной выставки. В этом же самом году я написал «Общий вид Всемирной выставки», который я закончил лишь в 1868 г. Эта скромная картина была сочтена неприемлемо-дерзкой. Долгие годы она оставалась где-то в углу в Лувесьенне, где жила моя семья.

Но Всемирная выставка не была единственным сенсационным событием 1867 года. В этом же году состоялись персональные выставки Курбе и Мане.

Я. – Вы знали Курбе?

Ренуар. – Я хорошо знал Курбе, одного из удивительнейших типов, какие я когда-либо встречал в жизни. Я вспоминаю, например, один случай во время его выставки 1867 г. Он выстроил себе нечто вроде полатей, откуда наблюдал свою выставку. Когда появились первые посетители, он как-раз одевался. Чтобы не упустить чего-нибудь из восторгов публики, он спускался во фланелевом жилете, не теряя времени на надевание рубашки, которая оставалась у него в руках, и начинал, рассматривая свои картины: «Как это прекрасно, как это великолепно!.. Можно обалдеть от этой красоты!» И он все время повторял: «Просто обалдеть!»

А на одной выставке, где его картины повесили около самой двери, он объявил: «Глупо, – ведь соберется толпа и никто не сможет пройти!»

И, разумеется, так восхищался он только своей собственной живописью. Вот комплимент, который он сделал однажды Клоду Моне, своему большому другу:

«Какую дрянь ты посылаешь в Салон! Но как это их обозлит!»

Я. – Нравится вам живопись Курбе?

Ренуар. – О вещах, которые сделаны в начале его карьеры, я не говорю... Но с того момента, когда он стал мосье Курбе!..

Я. – А картина, нашумевшая так: «Здравствуйте, мосье Курбе»?

Ренуар. – От нее остается впечатление, будто художник должен был провести месяцы перед зеркалом, «заканчивая» кончик своей бороды... А этот несчастный маленький мосье Брюйаз, согнувшийся так, словно ему на спину льет дождь... Поговорим лучше о «Девушках на берегу Сены»! Вот великолепная картина! И этот же самый человек, который сделал ее, написал портрет Прудона и затем еще этих кюрэ на ослах...

Я. – Я слышал от почитателей Курбе, что если картина эта слабее других, то это потому, что ему не хватало нужной натуры – вместо настоящих кюрэ ему позировали переодетые натурщики...

Ренуар. – Натура – вот еще одна из маний Курбе! Чтобы работать «с натуры», он устроил специальную мастерскую и привязывал телят на постаменте для натуры!..

Я. – Но однако молодому художнику, написавшему голову Христа, Курбе сказал: «Вы, вы знакомы с Христом? Отчего не пишете вы лучше портрет вашего отца?»

Ренуар. – Это неплохо... но если бы это говорил кто-нибудь другой; у Курбе это звучит хуже. Это вот так же, как когда Манэ написал своего Христа с ангелами... Какая живопись! Какое живописное тесто! А Курбе сказал: «Видал ты ангелов, ты сам; ты знаешь, что у них есть задницы?»

Я. – Есть выражение, которое употребляют всегда, говоря о Курбе: «Как это сильно!»

Ренуар. – Как-раз то же самое не переставал говорить Дега перед вещами Легро; но мне, видите ли, мне-то простая тарелочка в одно су с тремя красивыми тонами на ней нравится больше, чем километры живописи архи сильной, но надоедливой!

Я. – А каковы были отношения между Мане и Курбе?

Ренуар. – Мане питал пристрастие к Курбе, который, напротив, совсем не ценил живописи Мане. Это было совершенно естественно: Курбе еще принадлежал традиции, Мане был новой эрой в живописи. Впрочем, нечего и говорить, что я не так наивен, чтобы утверждать, что в искусстве бывают течения абсолютно новые. В искусстве, как и в природе, всякая новизна есть в сущности лишь более или менее видоизмененное продолжение прошлого. Но при всем этом революция 1789 года положила начало разрушению всех традиций. Уничтожение традиций в живописи, как и в других искусствах, происходило медленно, с такой неувимой постепенностью, что такие по-видимому наиболее революционные мастера первой половины XIX века, как Жерико, Энгр, Делакруа, Домье, еще целиком пропитаны старыми традициями. И сам Курбе, с его тяжеловесным рисунком... Между тем в лице Мане и нашей школы выступило поколение живописцев как-раз в тот момент, когда разрушительная работа, начавшаяся в 1789 г., оказалась законченной. Конечно кое-кто из этих новых пришельцев охотно обновил бы цепь традиций, огромную благотворность которых они подсознательно чувствовали; но для этого прежде всего следовало научиться ремеслу живописца, т. е., полагаясь на свои собственные силы, начать с простого, чтобы достичь сложного, подобно тому как необходимо сначала овладеть алфавитом, чтобы прочесть книгу. Понятно поэтому, что все наши старания были направлены к тому, чтобы писать елико возможно проще; но понятно также, что наследники старых традиций, начиная с тех, кто, не понимая их сами и вульгаризируя подобно Абелям Пюжолям, Жеромам и Кабанелям, превратили их в общее место, и кончая такими живописцами, как Курбе, Делакруа, Энгр, – все могли оказаться растерянными перед произведениями, которые им казались лубками из Эпиналя...

Домье однако же, осматривая выставку Мане, обронил такие слова: «Мне совсем не нравится живопись Мане, но я нахожу в ней следующие удивительные качества: она возвращает

нас к Ланчелоту²³». И та же причина, которая привлекла Домье, оттолкнула Курбе от Мане. «Я вовсе не академик, – говорил Курбе, – но живопись – ведь это не игральные карты».

Я. – Каким образом Мане, любивший Курбе, мирился с преподаванием Кутюра?

Ренуар. – Было бы несправедливо сказать, что он мирился... К Кутюру он пошел, как отправляются туда, где можно иметь модель... даже к какому-нибудь Робер-Флери...

Я. – Тому самому, о котором говорили Мане: «Послушайте, Мане, не дурачьтесь... Человек, который уже одной ногой в могиле...» на что Мане отвечал: «Да, но в ожидании могилы... другую ногу он держит в женой съенне...»

Ренуар. – Между Мане и Кутюром мир не мог продолжаться долго. Они расстались с таким напутствием со стороны мэтра: «Прощайте, молодой Домье!»

²³ Фигура из карточной игры (бубновый валет).

У. Гренуйер (Лягушатница) (1868)

Ренуар. – В 1868 году я много писал на Гренуйер. Там был такой забавный ресторан Фурнэза; это был постоянный праздник, и, потом, – какое смешанное общество!..

Читали вы «Жену Поля» Мопассана?

Я. – Эту историю молодого человека, который бросился в воду потому, что его подруга изменяла ему с женщиной?

Ренуар. – Ну, там Мопассан несколько преувеличил. В самом деле, на Гренуйер можно было видеть иногда целующихся женщин, но какой у них был невинный вид! Тогда не было еще этих шестидесятилетних женщин, наряженных двенадцатилетними девочками, с куклой подмышкой и серсо в руках! В те времена еще умели смеяться! Механика еще не овладела жизнью; у каждого еще было время для жизни и его не теряли напрасно. Одно было неприятно на Сене, теперь такой чистой, – это плывущие по течению трупы животных. На моих глазах река мало-по-малу очищалась, пока наконец лишь в редких случаях можно было увидеть труп собаки, который, к моему удивлению, оспаривали лодочники, сражаясь веслами. Потом я узнал, что недалеко устроили колбасную фабрику.

Я постоянно пропадал у Фурнэза. Там я находил сколько угодно превосходных девушек, которые мне охотно позировали; тогда еще не приходилось, как теперь, преследовать маленькую модель в течение часа с риском оказаться в конце концов только противным стариком. Я приводил с – собой к Фурнэзу многих клиентов; в благодарность он заказал мне свой портрет и портрет своей дочери, грациозной мадам Папильон. Я изобразил папашу Фурнэза в белой куртке кондитера, пьющим стаканчик абсента. Этот холст, принятый, тогда как верх вульгарности, впоследствии, когда мои работы стали цениться на аукционах Друо, был объявлен изысканной вещью. И те самые люди, которые сегодня с такой уверенностью говорят об утонченной манере портрета папаши Фурнэза, сами не рискнули бы разориться на пять луи за портрет в те времена, когда пять луи мне были бы так полезны! Единственная польза от моих друзей для меня заключалась в том, что они заставляли позировать мне своих подруг – славных, добрых девушек.

И если случайно я получал платный заказ на портрет, то сколько трудностей приходилось преодолеть, чтобы получить деньги! Мне особенно памятен портрет жены сапожника, который я сделал за пару ботинок. Всякий раз, когда я считал картину уже готовой и посматривал на свои ботинки, являлась тетушка, дочь, или даже старая служанка:

«Не находите ли вы, что у моей племянницы, моей мамы, нашей барыни нос немного короче?..»

Чтобы наконец получить свои ботинки, я сделал заказчице нос мадам Помпадур. Но тогда начиналась новая история: только-что глаза были совсем хороши, между тем как теперь кажется, будто бы... и все семейство теснилось вокруг портрета в поисках еще не замеченных дефектов. А хорошее все-таки было время!..

И все это пустяки, если вспомнить случай с моим приятелем Б., который спросил меня как-то, что я возьму за портрет его «маленькой подруги». Я ответил ему: «50 франков». Тридцать пять лет спустя он привел ко мне женщину, в которой не было ничего ни на су:

«– Мы – позировать для портрета», – сказал он.

«– Какого портрета?»

«– Ну вы же сами знаете, Ренуар, еще до 1870 года, помните, вы обещали мне сделать женский портрет за 50 франков? Вот, видите ли, мадмуазель – дочь генерала, у нее дворянские грамоты!»

Я должен был подчиниться, но, шутки ради, попросил свою патентованную модель снять шляпу с цветами, убрать муфту и маленькую собачку; словом, я лишил мою модель всех тех аксессуаров, которые в глазах любителя являются главными достоинствами картины²⁴...

Я. – Вы начали рассказывать о ваших первых картинах времен «Гренуйер», т. е. написанных в 1868-69 гг., – не к этому ли времени относится большой снежный пейзаж с фигурами?

Ренуар. – Да, конькобежцы и гуляющие в Булонском лесу. Я всегда терпеть не мог холода, и что касается зимних пейзажей, то вот только всего... Я вспоминаю, впрочем, два-три маленьких этюда. И к тому же, если и не бояться холода, то стоит ли писать снег, эту проказу на природе?!

Я. – Не к тому ли времени относится «Гарем»?

Ренуар. – Да, «Гарем» действительно 1869 года. Эта картина сохранилась благодаря чистой случайности. Вскоре после того как она было написана я менял квартиру. Я всегда старался отделаться от больших холстов, покидая мастерскую; поэтому я оставил там картину. Когда консьержка спросила меня, все ли я взял, я поторопился сказать «да» и шмыгнул за дверь. Я забыл и думать об этой вещи. И вдруг, много времени спустя, на той же улице какая-то женщина подбегает ко мне: Вы не узнаете меня, я ваша прежняя консьержка. Я постаралась сохранить картину, которую вы забыли у меня...»

«– А, спасибо, я зайду взять ее.»

И я твердо решил не ходить никогда по этой улице. Время шло. Однажды, проходя отдаленным кварталом, я опять нос к носу столкнулся с этой доброй женщиной:

«А ваша картина, помните?» – вскричала она.

Тогда я понял, что эта заколдованная картина будет преследовать меня всю жизнь, и чтобы избавиться от этой напасти, мне придется потратить мои кровные 40 су на фиакр!.. Позже я продал «Гарем» с одиннадцатью другими холстами, все вместе за пятьсот франков. Там были «Тоннель», «Портрет Сислея», «Женщина, приложившая палец к губам», и портрет самого покупателя... человека, который был мне хорошо знаком. Не догадываетесь, о ком я говорю? Кондитер, ставший художником... Однажды я зашел к нему купить пирожное. Я застал его закрывающим ставни лавочки. «Решено, – сказал он мне, – я бросаю свое печенье, чтобы стать художником. В нашем проклятом ремесле стоит пирожному пролежать неделю, как его приходится продавать со скидкой. Вы же, художники, вы – хитрюги с вашим товаром, который никогда не портится и даже с годами повышается в цене!»

Этот «Гарем», о котором я только-что рассказал вам, Воллар, напомнил мне о другой вещи, написанной в том же году и изображающей «Восточную женщину». Я написал ее в Париже, в мастерской. Моделью была жена торговца коврами... Вот, пожалуйста, при этой мании любителей к моей старой манере, вот дело для вас: попытайтесь-ка найти эту картину.

* * *

В течение ряда лет я справлялся у всех торговцев коврами о «Восточной женщине». Наконец, однажды мадам И., антикварша, у которой был магазин на Больших бульварах, почти рядом со мной, приглашает меня полюбоваться своим портретом кисти Бенжамэна Констана. «У меня есть еще и другой портрет, но он написан менее известным художником. Я бы охотно рассталась с ним».

Я не полюбопытствовал справиться об этом. менее известном» художнике, но, отправившись после нескольких приглашений посмотреть Бенжамэна Констана, я услышал от мадам И.:

²⁴ Я видел сам, как Б. выходил от торговца картинами со своей «маленькой подругой» и ее портретом. Увидев меня: Поверите ли, такой невыгодный портрет! Бедной Анне не дают за него более пяти тысяч франков.

«Нам посчастливилось найти только-что покупателя, который заплатил 300 франков за мой другой портрет, который писал какой-то Ренуар еще тогда, когда я торговала восточными коврами».

VI. Во время войны 1870 года и при Коммуне

Ренуар. – Когда была объявлена война, генерал Дуэ, мой знакомый, предложил мне служить под его начальством. Предложение было соблазнительно, но я никогда не старался устраивать свои дела и всегда предоставлял событиям распорядиться мной. Я предпочел просто оставаться на своем месте. Удачное предчувствие! В первой же битве генерал Дуэ попал в плен и был отвезен в Германию. При моем хрупком здоровье я наверное сложил бы там свои косточки; зато теперь я проводил зиму в Бордо, куда был послан мой полк – 10-й конных стрелков. Мой командир, видя мою жизнерадостность и, смею сказать, дух изобретательности, считал меня рожденным для военной службы и рекомендовал мне продолжать военную карьеру. Что если бы я занялся всеми профессиями, которыми меня пытались соблазнить! Я уже рассказывал вам, что в моей юности Гуно – мой преподаватель сольфеджио в коммунальной школе, где я учился, – настаивал, чтобы родители отдали меня учиться пению. Я как-то встретил старого друга нашей семьи, который напомнил мне время, когда я пел мои соло в церкви св. Евстафия! Я вернулся из Бордо в Париж в 1871 г. – как раз во время Коммуны. Мне пришлось тотчас же покинуть мою мастерскую на улице Висконти, потому что повсюду падали снаряды и оставаться там стало опасно. И так как тогда я решительно предпочитал кварталы левого берега, я нанял комнату на углу улицы Дракона.

К началу войны я стал приобретать некоторую известность; портрету Базиля, написанному тогда, даже посчастливилось быть замеченным Манэ, который вообще не был склонен хвалить то, что я делал. Во всяком случае, так как перед каждой моей картиной он повторял: «Нет, это не портрет Базиля», я мог предположить, что по крайней мере однажды я написал кое-что не слишком плохое.

С войной мои дела испортились, и теперь, при Коммуне, я скитался без единого су из Парижа в Версаль и из Версаля в Париж, пока мне не посчастливилось встретить какую-то славную даму из Версаля, которая заказала мне за триста франков свой портрет и портрет дочери. Надо заметить, что я не получил от нее никаких замечаний ни по поводу рисунка, ни по поводу живописи. Впервые мне не пришлось слышать пожеланий ценителя: «Что если бы вы еще несколько закончили фигуру!» Ну, еще полбеда, когда слышишь это от людей, решительно ничего не понимающих, но когда даже мой друг Берар!.. Показываю ему как-то этюд нагой женщины, которым я был достаточно удовлетворен, – и вдруг он говорит:

«– Ах, если бы еще два-три сеанса!»

«– А, вот как, благодарю покорно, я-то думаю, что о своей работе только я и могу судить – закончена она или нет!»

И так как Берар смотрел на меня с удивлением, я продолжал:

«Ну, вот, если я пишу зад и у меня явится желание пошлепать его, – значит он готов!» Но вернемся к Коммуне. Эти блуждания между Парижем и Версалем были сопряжены с некоторыми неудобствами, меньшим из которых была опасность попасть в руки толпы коммунаров (которые насильно записывали в полки федералистов) с прелестной перспективой свернуть себе шею при возвращении в Париж друзей порядка.

Однажды, когда я писал этюд на террасе в Тюильри, федералистский офицер обратился ко мне: «Добрый совет – удирайте и чтобы вас здесь больше не видели, так как мои люди уверены, что ваша живопись – только предлог и что вы снимаете карту окрестностей, чтобы предать нас версальцам».

Я не заставил просить себя дважды и поскорее убрался, счастливый, что так легко отделался. Однако, здраво рассуждая, не мог же я постоянно рассчитывать на такое же счастье; иногда случалось хуже рисковать, как например в тот раз, когда коммунары остановили омнибус, в котором я ехал, и арестовали всех пассажиров. Мне удалось спастись, нырнув с импе-

риала под лошадей и проскользнув между ними. Можете себе представить, как я ненавидел всех их. Но когда я увидел вблизи версальцев, я должен был признать, что и они не лучше. Только потому, что я стал особенно осторожен, со мной не приключилось тогда ничего действительно серьезного. Я решил выходить только по ночам. Однажды вечером, рассматривая в какой-то из витрин в квартале Одеона гравюру, представлявшую главных деятелей Коммуны, я невольно воскликнул: «А, вот знакомое лицо!» Это был портрет Рауля Риго – тогдашнего префекта полиции.

«Ну, твое дело в шляпе! – сказал бывший со мной мой друг Мэтр. – Если ты в ладах с полицией, то можешь получить пропуски куда захочешь».

Я познакомился с Риго при довольно любопытных обстоятельствах. Это было в последние годы Империи. Работая на этюде в лесу Фонтенебло, я заметил человека в запыленной одежде, с нерешительным видом присевшего невдалеке от меня. Когда я собирался уходить, окончив этюд, незнакомец приблизился:

«– Мне придется довериться вам. Я – бывший редактор «Марсельезы»; газета закрыта и кое-кто из нас арестован; меня самого преследует полиция».

«– Можете не беспокоиться, – сказал я ему, – здесь только художники, и я вас представлю как товарища».

Сказано – сделано. Рауль Риго прожил некоторое время в харчевне матушки Антонии. В один прекрасный день он исчез и больше я его не видал. На следующий день после моего открытия я отправился в префектуру. Я спрашиваю господина Риго в уверенности, что, услышав это имя, все бросятся ко мне. Судите о моем замешательстве, когда мне говорят, что не понимают, что я хочу сказать. Когда я продолжаю настаивать, кто-то вмешивается: «Что это значит, этот – «господин»? Мы знаем только гражданина Риго!..»

Но перемена слова «господин» на «гражданин» не значила, что переменялись и порядки: по-прежнему никто не мог войти без доклада. Я написал на клочке бумаги просто: «Помните ли вы Марлотт?»

Через несколько мгновений «гражданин» Риго вышел ко мне с протянутыми руками и прежде всяких объяснений скомандовал:

«Сыграть «Марсельезу» в честь гражданина Ренуара!» (Надо сказать, что в первые дни Коммуны очень любили музыку.)

Затем я сообщил префекту полиции, что я хочу закончить мой этюд на террасе Филианов в Тюильри и иметь право свободно передвигаться по Парижу и окрестностям. Нечего и говорить, что я был снабжен всеми необходимыми пропусками в полном порядке. Там было сказано, что власти должны во всем «содействовать и помогать гражданину Ренуару». Таким образом я был устроен на все время Коммуны; я мог навещать моих родных в Лувесьенне и кроме того мой пропуск сослужил службу тем из моих товарищей, у кого были дела вне Парижа. Риго не ограничился этим. Всякий раз, когда мы встречались, он не жалел красноречия, чтобы заставить меня проникнуться прелестями системы коммунаров.

«Но, мой друг, – сказал я ему как-то, – вы не совсем правы. Не должны ли вы, наоборот, желать поражения Коммуны? Разве вы не представляете себе, что если Коммуна победит, ваши удовлетворенные коммунары тотчас же станут самыми рьяными буржуа... А если Коммуна будет побеждена— все эти надбавки, повышения жалованья, которые употребят версальцы, чтобы держаться у власти! Даровой хлеб... бриоши вместо хлеба... Народ-властелин...»

VII. Выставки импрессионистов

Ренуар. – Когда порядок был восстановлен в Париже, я нанял ателье в улице Нотр Дам де Шан. Около того времени я получил заказ сделать несколько декораций для отеля князя Бибеско, что мне позволило провести лето в Селль-Сенклу. Там я написал семью Анрио (1871). Вернувшись в Париж с первыми холодами, я принялся за картину «Всадники». Я окончил ее только в начале 1872 г. В тот же год я послал ее в Салон; ее отвергли.

«Так я вам и говорил, – торжествовал капитан Дарра, который позировал вместе с женой для этой картины. – Ах, если бы вы послушались меня!»

Он имел в виду цвет моей живописи, который буквально сводил его с ума.

«Вот, поверьте мне, – не переставал он говорить мне во время сеансов: – синие лошади, где же это видано?»

Но я должен прибавить, что, несмотря на его жалкое мнение о моей живописи, он тем не менее при всех обстоятельствах был чрезвычайно услужлив. В качестве адъютанта генерала Баррайля он получил для меня разрешение писать мою картину в парадном зале военной школы. Из картин, относящихся к тому времени, я вспоминаю «Ручей» и исчезнувшую «Кавалерист-трубач».

В 1873 году произошло важное в моей жизни событие: я познакомился с Дюран-Рюэлем, первым торговцем картинами и единственным в течение долгих лет, который верил в меня. Именно в это время я переселился из моего ателье в улице Нотр Дам де Шан на правый берег Сены, где и жил постоянно с тех пор. По правде сказать, много воспоминаний привязывало меня к кварталам левого берега, но инстинктивно я чувствовал опасность влияния на мою живопись той специфической среды, которую так проницательно характеризовал, обращаясь к Фантэн Латуру, Дега: «Да, конечно, то, что он делает, очень хорошо, но как жаль, что все это отмечено левым берегом!» И вот в 1873 году с чувством человека окончательно обосновавшегося я нанял ателье в улице св. Георгия. Должен сказать, что я был действительно доволен. В том году мне неплохо работалось в Аржантейле, где я находился в компании с Моне, точнее – «Моне, писавшим георгины». Там же я познакомился с художником Кайеботтом, первым «покровителем» импрессионистов. В его покупках, которые он у нас делал, не было ни тени спекуляции; он старался лишь поддержать друзей. Он делал это очень просто: покупал лишь то, что окончательно не продавалось.

Я. – А организованная в 1874 году выставка под названием «Анонимное общество художников-живописцев, скульпторов и граверов»?

Ренуар. – Такое название не дает никакого представления о намерениях экспонентов, но как раз я сам не соглашался на какое бы то ни было точное название. Я боялся, что стоит только нам назваться: «несколько», «некоторые» или хотя бы «39», как критики тотчас же заговорят о «новой школе», тогда как мы в меру наших слабых средств стремились лишь показать художникам, что необходимо вступить в строй, если не хочешь окончательной гибели живописи, а вступить в строй – это значило, разумеется, приняться снова за ремесло, которого уже никто больше не знал.

Исключая Делакруа, Энгра, Курбе, Коро, которые каким-то чудом выросли после революции, живопись впала в жестокую банальность! Все копировали друг друга, ни во что не ставя натуру.

Я. – Если принять все это во внимание, Кутюр должен был сойти за новатора?

Ренуар. – Еще бы! Почти за революционера. Все, кто претендовал быть передовым, ссылались на Кутюра, который в 1847 году, как гром грянул, явился со своими «Римлянами времен упадка». В Кутюре находили сочетание Энгра и Делакруа, чего критики тщетно ожидали от Шассерио. И так как, за немногими прекрасными исключениями, о которых я только-что ска-

зал, вся живопись превратилась в условность и мишуру (даже современные одежды на фигурах, взятых у Давида, – уже это считалось смелостью), – естественно, что в силу контраста молодежь обратилась к простоте. Могло ли быть иначе? Никогда не нужно забывать: чтобы овладеть ремеслом, надо начинать с азбуки ремесла.

Я. – Но каким образом выставка Анонимного общества художников-живописцев, скульпторов и граверов превратилась в «Выставку импрессионистов»?

Ренуар. – Это название пришло в голову посетителям само собой перед одной из выставленных картин, которая больше других возбуждала хохот и негодование: утренний пейзаж Клода Монэ, называвшийся «Impression» (впечатление). Можете судить по этому прозвищу «импрессионисты», что публика не подозревала о новых исканиях в искусстве, но попросту обозначала таким образом группу художников, довольствующихся передачей «впечатлений». И когда в 1877 году я снова выставлялся с частью той же группы, я же настоял на сохранении названия «импрессионисты», которому так повезло. Это значило сказать прохожим, – и все это так и поняли: «Здесь вы найдете живопись, которая вам не нравится. Если вы все-таки войдете, тем хуже для вас: вам не вернут ваших десяти су, уплаченных за вход!»

Все эти попытки молодых людей, полных добрых намерений, но еще ничего не умевших, прошли бы, пожалуй, незамеченными для большинства художников, если бы не литература, этот прирожденный враг живописи. Подумать только, что публику и даже нас самих, художников, заставили перевернуть все эти рассказы о «новой живописи»... Писать черным и белым, как делал Мане под влиянием испанцев, или светлым по светлому, как он делал это позже под влиянием Клода Моне, – ну, и что же?.. А только то, что различными манерами письма достигают более или менее счастливых результатов, в зависимости от темперамента художника. Так несомненно, что Мане был гораздо больше хозяином положения, когда работал в черной манере, чем в светлой...

Я. – Разумеется, все предпочитают черную манеру Мане его светлой, но каким образом отсюда следует, что Мане с его первыми картинами, так определенно внушенными музеями, является провозвестником?

Ренуар. – Я как-раз и хотел вам сказать, что Мане, даже копируя Веласкеза и Гойю, был тем не менее новатором и знаменосцем нашей группы именно потому, что он наиболее просто выразил в своих картинах формулу, в поисках которой все мы столько бились в ожидании лучшего.

Я. – Импрессионистам в 1877 году не больше повезло, чем на первой выставке в 1874 г.

Ренуар. – Гораздо меньше. Если первую выставку сочли ученическим баловством, то на этот раз кричали: «Ого!» Впрочем, будь мы хитрее, мы могли бы привлечь на свою сторону нескольких «знатоков», если бы писали на исторические сюжеты, так как зрителей больше всего отталкивало в наших картинах отсутствие всего, что привыкли видеть в музеях. Но чтобы научиться нашему ремеслу живописцев, нам было необходимо помещать свои персонажи в знакомую нам обстановку, и вы не можете себе представить меня, изображающего «Навуходоносора» в кафе-шантане, или «Мать Гракхов» – в Гренуйер.

Ничто так не сбивает с толку, как простота. Я вспоминаю возмущение Жюля Дюпрэ на одной из наших выставок: «Теперь пишут, как видят: даже не готовят холстов... разве великие и сильные...».

Я. – А как «великие и сильные» готовили свои холсты?

Ренуар. – Дюпрэ предпочитал подготовки на сурике, бывшие тогда в большом почете. Считалось, что подобная подготовка холста сообщает живописи «звучность», что по существу было справедливо, но «великие мастера» того времени при всем своем сурике писали вещи, в

которых не хватало звучности и которые кроме того трескались по всем направлениям. Что станет со временем с картинами, подобными «Анжелюс»?²⁵ Картины Дюпре уже текут от битума.

Какая необыкновенная эпоха! Три четверти своего времени люди проводили в мечтах! Считалось необходимым, чтобы сюжет откристаллизовался в голове прежде чем он будет осуществлен на холсте. Можно было слышать такие фразы: «Художник переутомляется; вот уже три дня, как он мечтает в лесу!» И если бы еще вся эта «литературщина» кормила своих приверженцев! Но ведь за исключением немногих, вроде Дюпре, Добиньи, наконец Миллэ, которые преуспевали, целая толпа бедняков, принимая всерьез легенду о художнике— «мечтателе» и «мыслителе», проводила время перед своими неизменно пустыми холстами, оперев голову на руки! Вы можете представить, как презирали они нас, замазывавших свои холсты и старавшихся, по примеру древних, писать радостными тонами картины, из которых была старательно изгнана всякая «литература».

Я. – Не следовали ли импрессионисты иноземным влияниям? Японского искусства, например...

Ренуар. – К сожалению, да, в начале. Японские гравюры интереснее всего именно как японские гравюры, т. е. при условии, если они остаются в Японии; потому что никто без риска наделать глупостей не может присваивать себе несвойственное своей расе. Иначе быстро придут к некоторому виду универсального искусства, лишенного всякой собственной физиономии. Я был очень благодарен критику, который когда-то написал, что я решительно принадлежу к французской школе. «Если я счастлив, – сказал я ему, – принадлежать к французской школе, то не потому, что я превозношу превосходство этой школы над другими, но потому, что, будучи французом, я должен принадлежать моей стране».

Я. – Вы рассказывали мне о вашей выставке 1877 г., но не сказали ничего о картинах, которые написали с 1874 г. по 1877 г.

Ренуар. – Я припоминаю «Танцовщицу», «Мулэн де ла Галетт», «Ложу», – эта последняя несомненно сделана в 1874 г., а потом, подождите... «Женщина с чашкой шоколада»... Как-нибудь припомню вам и другие. Всего-то их в жизни было столько, что все это несколько затуманилось в моей памяти.

Я. – Я вспоминаю двух любителей у Дюран-Рюэля на выставке ваших произведений. Один другому объяснял достоинства и, разумеется, так же и недостатки каждой картины. Но перед «Ложей» он сказал: «Здесь только остается снять шляпу».

Ренуар. – Я их знаю, этих покровителей искусства, которые проявляют величайшее уважение к картинам после того как они оставляли авторов голодать во время работы над этими самыми картинами. Вот например «Ложя», – именно ее я таскал повсюду, стараясь получить за нее 500 франков, пока не напал на папашу Мартэна, старого торговца картинами, который наконец обратился к «импрессионизму» и от которого я смог получить за мою картину 450 франков и был счастлив! Папаша Мартэн находил эту цену сверх всякой нормы, но я не мог сбавить ни сантима: эта сумма как – раз была необходима мне для уплаты за квартиру и у меня не было больше никаких ресурсов. Так как торговец уже имел покупателя для моей картины, он должен был согласиться на мои требования. Поверьте, он не один раз попрекал меня этим случаем, когда ему поневоле пришлось заплатить за один-единственный холст такую уйму денег.

Папаше Мартэну вскоре пришлось пережить еще худшую неудачу. Отправившись за очередной покупкой к своему «протеже» Ионкинду, который обыкновенно продавал ему свои картины за постоянную плату в сто франков, он услышал от художника: «Эге, папаша Мартэн, теперь уже больше не сотенка, а тыщонка!» Задыхаясь от негодования, папаша Мартэн ушел

²⁵ Зайдя однажды к Леви Броуну (около 1888 г.), я застал его в большом возбуждении; продолжая начатый разговор, он сказал: Ну да, я видел прежде «Анжелюс» Миллэ всю в трещинах... а теперь она оказалась совсем новой! Наконец в одном из последних номеров какого-то журнала (1920) – вопль о помощи: «Анжелюс» начинает трескаться...».

и второпях даже забыл свой знаменитый мешок, с которым никогда не расставался во всех своих странствиях в расчете на покупку старого металла или на другие возможные оказии. А каково было его возмущение «маленьким меню» Ионкинда, которого он застал как-раз за столом. Долго еще после этого случая папаша Мартэн вспоминал, когда говорили об Ионкинде: «Прохвост! Он ест спаржу в разгар зимы!»

Я. – Вы были знакомые Ионкиндом?

Ренуар. – Это одно из приятнейших воспоминаний моей молодости. Я никогда не встречал более живого человека. Однажды мы сидели на террасе кафе. Вдруг Ионкинд, подымаясь как на пружине, вырастает над ошеломленным прохожим: «Вы меня не знаете? Это я – великий Ионкинд!» (Он был очень высокого роста.) В другой раз какие-то провинциальные буржуа пригласили на завтрак Ионкинда с дамой. В конце завтрака он поднимается со стаканом в руках и провозглашает своим низким голосом, на своем необыкновенном голландско-французском жаргоне: «Я должен вам сделать признание: мадам Х. мне не жена, но это такой ангел!»

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

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

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