



РОСС КИНГ

ЧАРУЮЩЕЕ БЕЗУМИЕ.

КЛОД МОНЕ

И ВОДЯНЫЕ ЛИЛИИ

«Сколько существует человечество,
а художники занимаются живописью,
никому еще не удавалось
достичь больших высот,
чем Клоду Моне».

Gazette des Beaux-Arts

monet

Росс КИНГ

**Чарующее безумие. Клод
Моне и водяные лилии**

«Азбука-Аттикус»

2016

УДК 7.07
ББК 85

Кинг Р.

Чарующее безумие. Клод Моне и водяные лилии / Р. Кинг —
«Азбука-Аттикус», 2016

ISBN 978-5-389-14217-6

К 1914 году шумные баталии, ознаменовавшие появление на свет мятежной группы художников-импрессионистов, давно стали историей, а молодые бунтари, их спровоцировавшие, – те из них, кто еще не покинул этот мир, – превратились в седобородых патриархов французской живописи. Клод Моне, которому исполнилось 73 года, обосновался в Живерни, где обустроил свой персональный райский сад с рукотворными прудами и селекционными лилиями. Французские газеты информировали читателей, что прославленный мастер удалился на покой. И все же газеты поторопились списывать Моне со счетов. Вопреки личным и мировым катаклизмам, вопреки нездоровью, неуверенности в своих силах и солидному возрасту художник приступил к воплощению самого масштабного художественного проекта за всю свою артистическую карьеру – грандиозного цикла пейзажей с водяными лилиями.

УДК 7.07
ББК 85

ISBN 978-5-389-14217-6

© Кинг Р., 2016
© Азбука-Аттикус, 2016

Содержание

Глава первая	8
Глава вторая	21
Глава третья	36
Конец ознакомительного фрагмента.	42

Росс Кинг

Чарующее безумие. Клод Моне и водяные лилии

Памяти Клэр Кинг, с любовью



Ross King
MAD ENCHANTMENT
Claude Monet and the Paintings of the Water Lilies
Copyright © Ross King, 2016

© А. Глебовская, перевод, 2017
© А. Захаревич, перевод, 2017
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательская Группа „Азбука-Агтикус“», 2017
Издательство АЗБУКА®

* * *

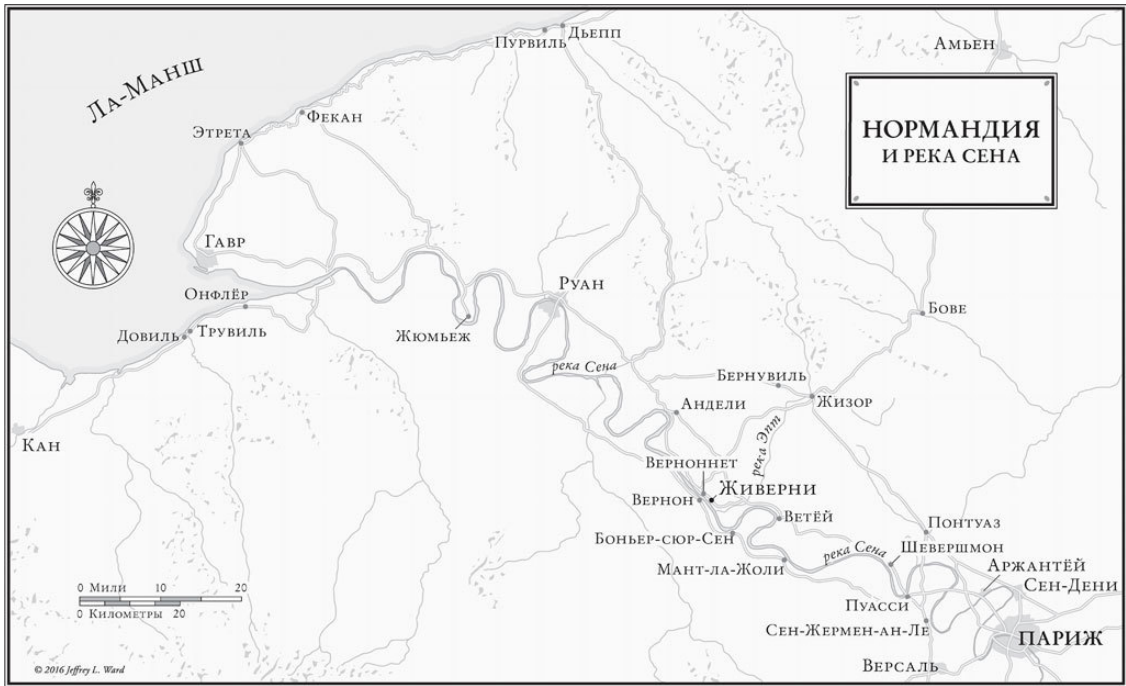
«Я веду войну с природой и временем» – так писал о себе Моне, и «Чарующее безумие» Росса Кинга оказывается идеальной, захватывающей хроникой этих военных действий.

Christian Science Monitor

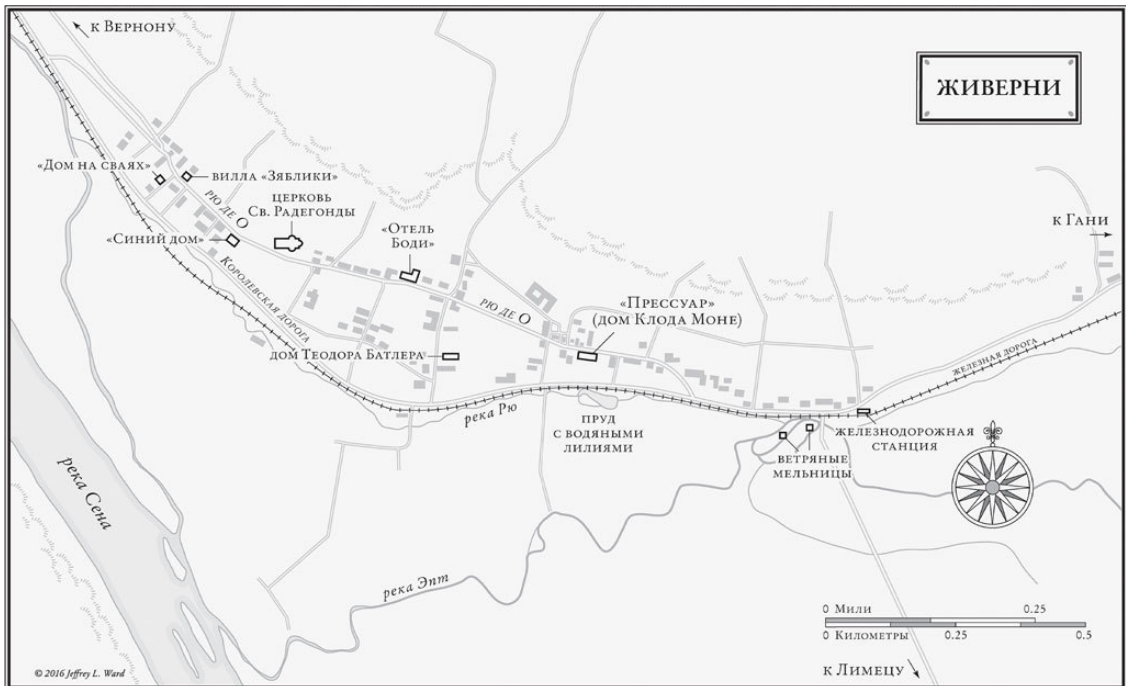
Если согласиться с утверждением, что красота в глазах смотрящего, то это «Чарующее безумие» не оставит равнодушным никого, обладающего зрением... Эта книга создана для того, чтобы прочесть ее от корки до корки, наслаждаясь каждой страницей; и те, кто хорошо знаком с историей искусства, найдут в ней не меньше интересного для себя, чем новички.

New York Journal of Books

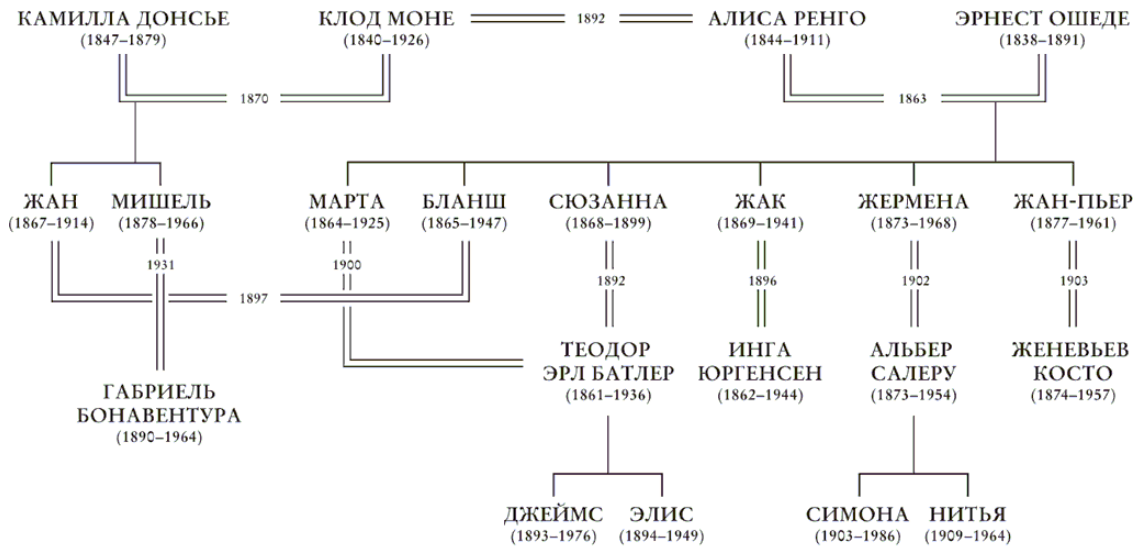
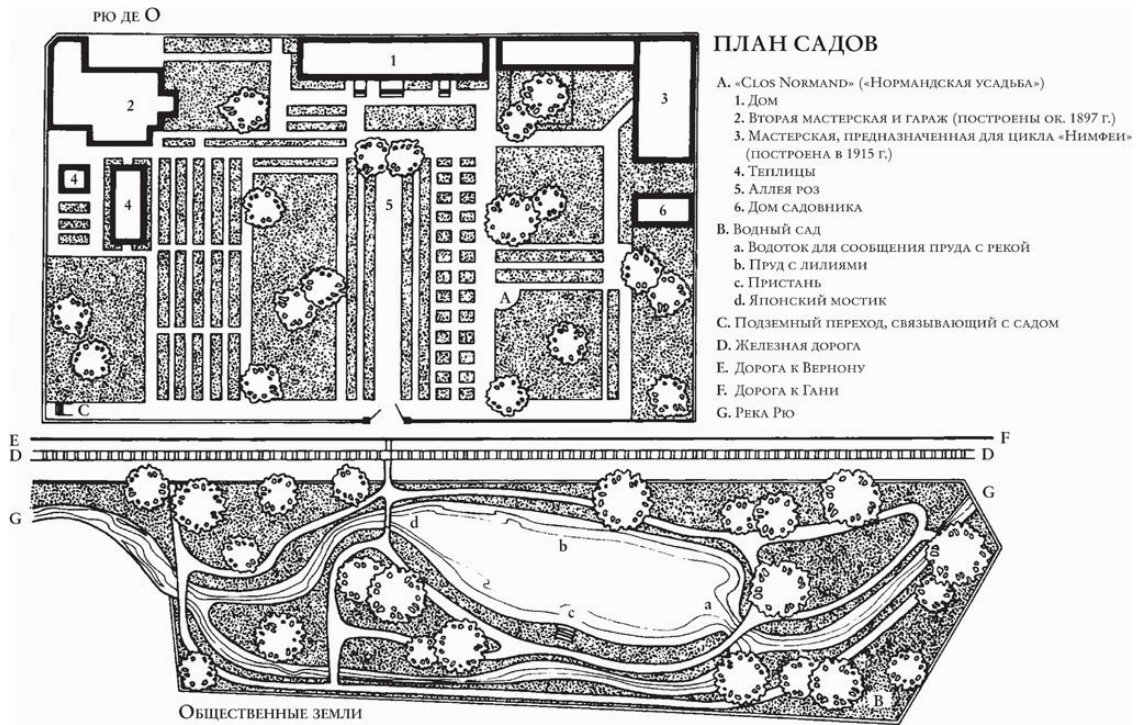
* * *



© Jeff Ward



© Jeff Ward



СЕМЕЙНОЕ ДРЕВО МОНЕ-ОШЕДЕ

== БРАЧНЫЕ СОЮЗЫ

Глава первая Тигр и Дикобраз

Где был Жорж Клемансо? В день выборов во Франции – а именно в воскресенье, 26 апреля 1914 года, – газета «Жиль Блас» с удивлением сообщила, что из Парижа бесследно исчез семидесятидвухлетний бывший премьер-министр. «Его отъезд кажется крайне неожиданным, – говорилось в издании. – Неужели этот решительный полемист устал от политических баталий?»¹

Обычно в редакции «Жиль Блас» все были прекрасно осведомлены о том, куда направился и чем занят Клемансо, который за свой грозный нрав удостоился прозвища Тигр. Двумя годами ранее газета рассказывала о том, как пожарные спасали Клемансо, когда загорелась его умывальная комната, пока он принимал горячую ванну; а однажды читатели узнали, что этот противник католичества – самый ярый во Франции – перенес операцию и теперь поправляется в здравнице, которую обслуживают монахини.² Теперь же газета быстро нашла след – и оповестила всех, что постоянный герой ее хроник за городом наслаждается весной. «Говорят, он ищет только покоя, итоги выборов его не волнуют, он будет отсыпаться по утрам в сельской тишине».

Сельскую глушь Клемансо сыскал в восьмидесяти километрах от Парижа, в Нормандии, в местечке Бернувиль. Шестью годами ранее, будучи еще премьер-министром, он приобрел охотничий домик, построенный из кирпича и бревен, и высадил вокруг него серебристые тополя и испанский дрок, а в пруду стал разводить форель и осетров. Через пару недель после выхода Клемансо в отставку, летом 1909 года, в «Жиль Блас» появилось восторженное стихотворение, описывающее, как он, «юнца проворного ловчей», трудится в собственном саду.³ Не иначе как любовь к садоводству увлекла его накануне выборов в Бернувиль, а затем в Живерни, где вместо политики говорили о цветах: он решил навестить друга – художника Клода Моне.

От Бернувиля до Живерни было около тридцати километров, но шофер наверняка преодолел это расстояние «с ветерком»: Клемансо любил быструю езду и обычно подгонял своих водителей, летя по ухабистым сельским дорогам со скоростью больше ста километров в час.⁴ Частенько он отключал спидометр, чтобы не пугать пассажиров.⁵ Можно представить, как автомобиль ворвался в крошечный городок Вернон, а затем, оказавшись на правом берегу Сены, повернул влево и направился к Живерни по шоссе, вдоль которого справа тянулись луга, а слева взмывал вверх крутой склон холма. Холм этот был изрыт белесыми прожилками каменистых пород, где добывали песчаник, а между ними росли виноградники и производилось местное вино. Справа протекала речка Рю – неприметный ручей, где не так давно заезжий журналист с восхищением любовался прачками.⁶ Тополя змейкой тянулись вдали через луга, на которых в мае вспыхивали россыпи маков, а по осени поднимались пшеничные скирды.

Еще несколько километров от Вернона – и перед путешественниками вдруг возникали кучные постройки. На развилке водитель Клемансо должен был повернуть влево, к неболь-

¹ Gil Blas. Avril 26, 1914.

² Gil Blas. Février 23; Mai 6, 1912.

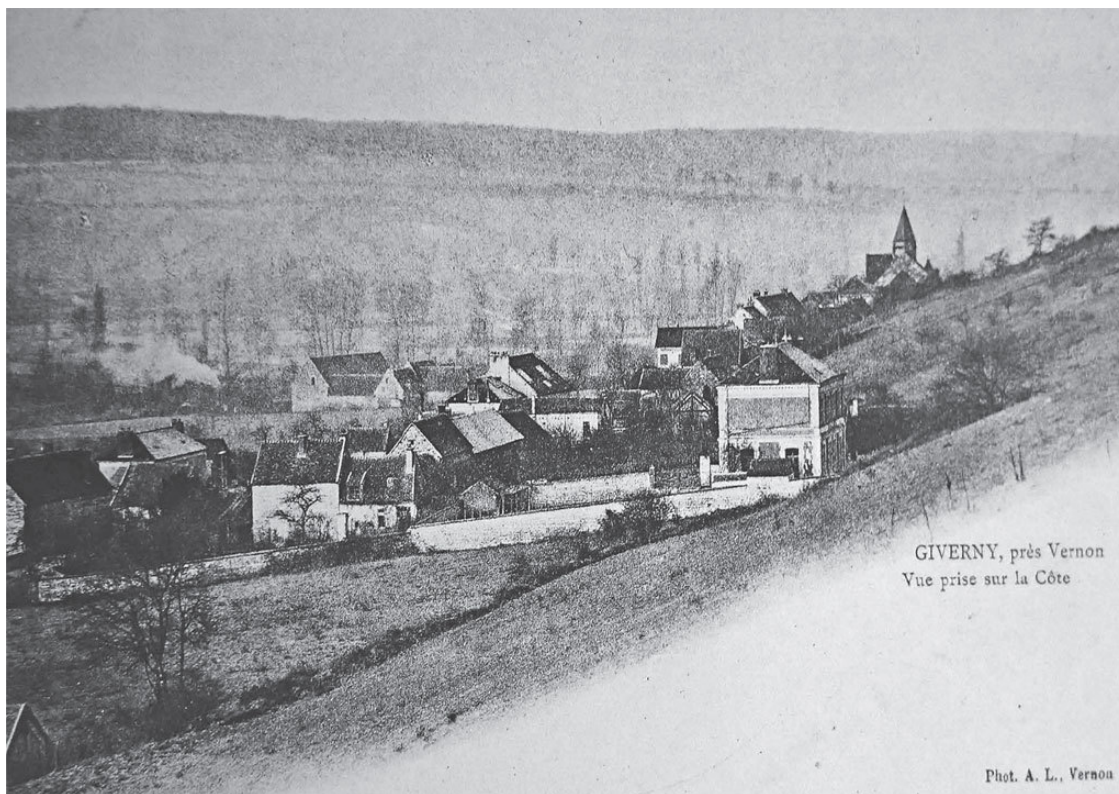
³ Gil Blas. Septembre 7, 1909. О доме и парке Клемансо в Бернувиле см.: *Dallas Gregor. At the Heart of a Tiger: Clemenceau and His World, 1841–1929.* London: Macmillan, 1993. P. 442.

⁴ *Elder Marc. A Giverny, chez Claude Monet.* Paris: Bernheim-Jeune, 1924; переиздание: Paris: Mille et une nuits, 2010; Kindle edition. Loc. 658.

⁵ *Clemenceau Georges. Lettres à une amie, 1923–1929 / Ed. Pierre Brive.* Paris: Gallimard, 1970. P. 17.

⁶ Gil Blas. Août 31, 1911.

шой церкви с приземистой восьмиугольной башней и шпилем, похожим на шляпу ведьмы. В Живерни было около двухсот пятидесяти жителей и чуть больше ста одноэтажных деревенских домов, среди которых попадались и более внушительные строения в глубине фруктовых садов, обнесенных поросшими мхом стенами.⁷ Пейзаж очаровывал – особенно гостей из Парижа. Все они неизменно описывали Живерни как прелестное, самобытное, живописное место, эдакий «рай земной».⁸ Позднее одна из знакомых Моне восторженно скажет в своем дневнике: «Это край грез, волшебный мир, воплощение сказочной мечты».⁹



Открытка с видом Живерни во времена Моне

Моне впервые появился в Живерни тридцать лет назад, ему тогда было сорок два. От Парижа до деревни, через долину Сены, напрямик – шестьдесят с небольшим километров. В 1869 году вдоль берегов Рю были проложены железнодорожные пути, и в тени двух ветряных мельниц на восточной окраине Живерни, там, где над речкой лениво развесили ветви ивы, выросла станция. И уже вскоре четыре раза на дню, кроме воскресенья, к ней, пыхтя, пробирался паровоз. Ранней весной 1883 года на таком паровозе в поисках подходящего дома приехал Моне. Тогда он был вдовцом с двумя сыновьями и уже далеко не юной возлюбленной, у которой в придачу имелся собственный выводок из шести голов. Сидя в вагоне, художник зачарованно смотрел в окно, когда дымящий состав с шипением и свистом сделал незапланированную остановку: возле железнодорожного полотна ждал свадебный кортеж – в надежде, что подберут. Молодожены и их гости благополучно забрались в вагон вслед за скрипачом

⁷ О численности населения, составлявшей 250 человек, см.: *Quilbeuf M. G. La Loi sur l'assistance: ses conséquences financières pour les communes. Rouen, 1906. P. 9.*

⁸ Цит. по: *Impressionist Giverny: A Colony of Artists, 1885–1915 / Ed. Katherine M. Bourguignon. Giverny: Musée d'art Américain 2007. P. 19, 29.*

⁹ *Saint-Marceaux Marguerite de. Journal 1894–1927 / Ed. Myriam Chimènes. Paris: Fayard, 2007. P. 308.*

и даже не обратили внимания на художника, который, глядя на их торжество, окончательно решил поселиться в этих местах.¹⁰

Вскоре Моне со своим многочисленным семейством обосновался в одном из самых просторных домов деревни – на старой ферме, известной под названием «Прессуар» («Яблочный пресс»). Последующие семь лет он арендовал это имение у Луи-Жозефа Сенжо – тот занимался коммерцией в Гваделупе. Дом был розовым с серыми ставнями, северной стороной он смотрел на рю де О, а южной – на обнесенный стеной яблоневый сад и огород. Художник вскоре перекрасил ставни в зеленый цвет, который в деревне почти сразу стали называть «зелень Моне».¹¹ Свою мастерскую он устроил в амбаре с земляным полом, откуда можно было попасть прямо в дом. В 1890 году, через несколько дней после своего пятидесятилетия, он выкупил у Сенжо «Прессуар», а через пару лет присоединил к ферме соседний участок. И принялся выкапывать овощи и яблони, высаживая на их месте ирисы, тюльпаны и японские пионы. В северо-западной части имения Моне возвел двухэтажную постройку – один из гостей назвал ее «сельским павильоном»¹² – и там, на верхнем этаже, обустроил еще одну мастерскую, освещавшуюся через высокий остекленный потолок. На нижнем этаже был вольер, где жили попугаи, черепахи и павлины, там же находились фотолаборатория и гараж с коллекцией авто.

Вместительный дом, залитая светом мастерская, автопарк – все эти роскошества появились довольно поздно. В молодые годы в жизни художника бывало всякое: рассерженные домовладельцы и лавочники, безденежные друзья и вынужденная экономия. «Последнюю неделю, – сокрушался он в 1869 году, когда ему было двадцать девять, – у меня не было ни хлеба, ни вина, ни огня на кухне, ни света».¹³ В том же году художник сетовал, что ему не на что купить краски, а во время выставки судебные приставы конфисковали четыре его работы в счет многочисленных долгов. В последующие десять лет бывало, что он продавал свои полотна всего за двадцать франков, – тогда как чистый холст стоил четыре. Как-то раз ему пришлось расплатиться картинами за хлеб в булочной. Торговца тканями было «не утихомирить». А прачка забрала простыни, когда он не смог с ней расплатиться. «Если к завтрашнему вечеру я не достану 600 франков, – писал он другу в 1878 году, – моя мебель и все имущество пойдут с молотка, а нас самих вышвырнут на улицу».¹⁴ Когда по заявлению мясника судебные приставы пришли изымать имущество Моне, он в отместку изрезал двести своих холстов. А еще, если верить некоторым рассказам, однажды целую зиму продержался только на картофеле.¹⁵

¹⁰ Об эпизоде со свадьбой в поезде, описанном Жан-Пьером Ошеде, см.: *Hoschedé Jean-Pierre. Claude Monet, ce mal connu: intimité familiale d'un demi-siècle à Giverny de 1883 à 1926.* Geneva: Pierre Cailler, 1960. Vol. 1. P. 24.

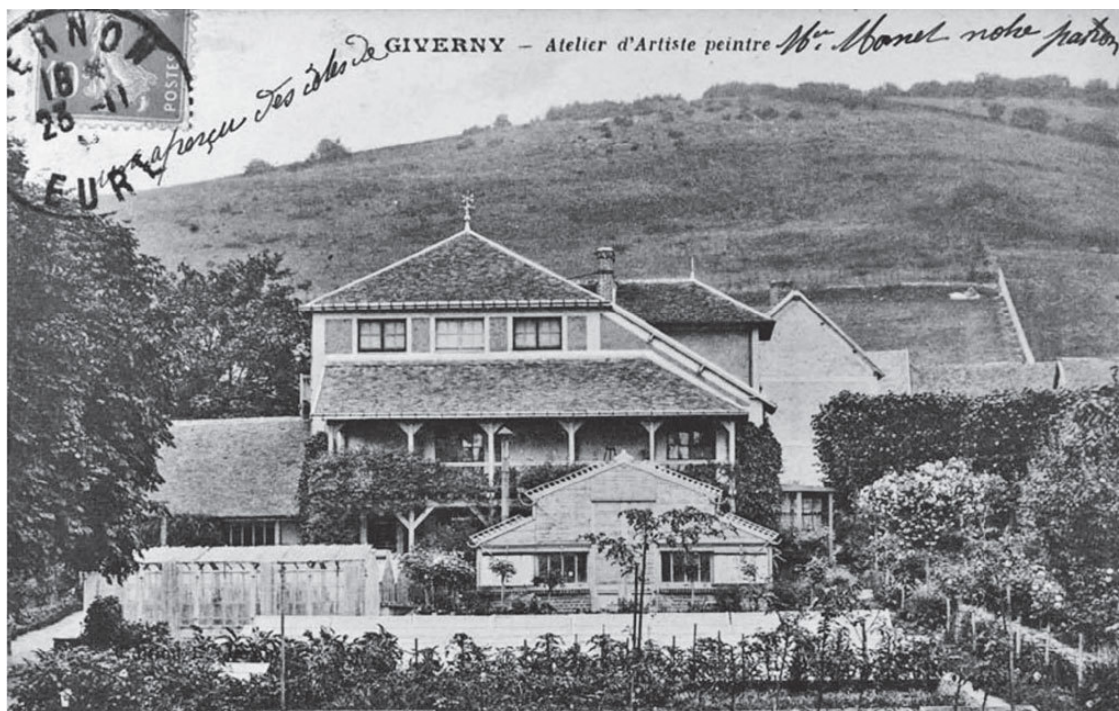
¹¹ *Hoschedé. Claude Monet.* Vol. 1. P. 52.

¹² Je sais tout. Janvier 15, 1914.

¹³ *Wildenstein Daniel. Claude Monet: Biographie et catalogue raisonné.* 5 vols. Lausanne-Paris: La Bibliothèque des Arts, 1974–1991. Vol. 1, 1840–1881. Letter 50. В дальнейшем все письма Моне, цитируемые в тексте, будут обозначаться в соответствии с нумерацией, присвоенной им Вильденштейном, и сопровождаться аббревиатурой WL. Всюду, где не указано иное, переводы на английский язык выполнены автором.

¹⁴ WL 108. См. также: WL 117 (январь 1878), где упоминается эта нежелательная перспектива.

¹⁵ Эпизод с картофелем, якобы реальный, описан в газете «L'Echo de Paris» от 6 декабря 1926 года. О нехватке еды и красок см.: WL 46, 51, 52. Об эпизоде с мясником см.: *Gimpel René. Diary of an Art Dealer / Trans. John Rosenberg.* London: Hodder & Stoughton, 1966. P. 72–73. О булочнике и прачке см.: *Wildenstein Daniel. Monet, or the Triumph of Impressionism.* Cologne; Paris: Taschen, 1996. P. 130, 150. О торговце тканями см.: *Butler Ruth. Hidden in the Shadow of the Master: The Model-Wives of Cézanne, Monet, and Rodin.* New Haven: Yale University Press, 2008. P. 199. Что касается двадцати франков, цифру приводит Поль Дюран-Рюэль, торговец живописью и коллекционер, приобретавший работы Моне, см.: *Durand-Ruel Paul. Le Bulletin de la Vie Artistique.* Avril 15, 1920.



Открытка с изображением второй мастерской Моне с теплицами на переднем плане

Впрочем, описывая свое бедственное положение, Моне часто преувеличивал. Даже в ранние годы творчества его полотна нет-нет да покупали прозорливые коллекционеры, назначая при этом приличную цену. В 1868 году авторитетный критик Арсен Уссе заплатил за одну вещь 800 франков – достаточно, чтобы снять дом на целый год. К тому же в лишениях часто помогала щедрость друзей: среди них были художник Фредерик Базиль, писатель Эмиль Золя, кондитер по профессии и романист Эжен Мюрер, доктор Поль Гаше, который позднее будет помогать другому художнику, также пребывавшему в отчаянии и еще большей нужде, – Винсенту Ван Гогу. На протяжении ряда лет каждому из них случалось получать просительные письма, в которых Моне описывал свое плачевное финансовое положение и окружающую беспросветность. В 1878 году в возрасте тридцати восьми лет он пожаловался еще одному своему благодетелю, врачу-гомеопату Жоржу де Белью: «Прискорбно в моем возрасте оказаться в ситуации, когда приходится просить о помощи». И еще через пару месяцев: «Как же долго влачу я это совершенно омерзительное и гнетущее существование... Что ни день, то новые беды и тяготы, от которых никак не избавиться».¹⁶

В действительности Моне с самого начала подавал большие надежды. В 1865 году два его пейзажа, изображавшие нормандское побережье, произвели фурор на Парижском салоне: один критик назвал его работы «самыми изящными морскими пейзажами, появлявшимися в последние годы», а другой заявил, что это лучшие экспонаты выставки.¹⁷ И все же в последующие годы художнику пришлось нелегко, поскольку его новые произведения – с их «размытыми» образами и как будто небрежной техникой – нарушали общепринятые каноны и жюри Салона их постоянно отклоняло. Признанием критиков он, судя по всему, заручился в 1874 году, когда выставил свои холсты в Париже с группой «отверженных» художников, в которую входили Огюст Ренуар, Эдгар Дега и Поль Сезанн. Их презрительно назвали «импрессионистами», а один из пейзажей Моне получил просто-таки уничижительный отзыв: «Самые неза-

¹⁶ WL 148, 155.

¹⁷ Рецензию Поля Манца см.: *Gazette des beaux-arts*. Juillet 1865; *Privat Gonzague*. Place aux jeunes! Causeries critiques sur le Salon de 1865. Paris: F. Cournol, 1865. P. 190.

тейливые обои и те более умело расписаны».¹⁸ Консервативные критики ругали его за «сумбурную», «фальшивую, нездоровую и курьезную» манеру и говорили, что он создает «этюды в упадочном стиле». «Когда дети играют с бумагой и карандашами, – фыркнул один из них в 1877 году, – у них и то лучше получается».¹⁹ Моне хранил все эти заметки в альбоме: по словам одного из друзей, у него сложилась целая коллекция, где сплошь – «узколобость, невежество и посредственность».²⁰ В издании, которому в 1880 году он дал интервью, его называли «обитателем творческого зверинца».²¹ А над коллекционером, купившим у Моне холсты, так насмеялись знакомые, что, по словам художника, тот убрал их со стен и спрятал куда подальше.²²

Появление Моне в Живерни сопровождалось не самыми радостными событиями. В апреле 1883 года, когда он перебрался в деревню, какой-то рецензент заявил, что его искусство попросту непонятно публике. Критик признавал, что Моне ценят в узком кругу почитателей, однако широкая аудитория упорно не желает его принимать. «У Моне весьма загадочный язык, – писал он, – которым владеет лишь он один да несколько посвященных».²³

Но мало того что живопись Моне была «непонятной» – его появление в Живерни сопровождалось также атмосферой скандала. Сразу после кончины его жены Камиллы в 1879 году – а может, и еще раньше – у него начался роман с замужней дамой Алисой Ошеде. Она была супругой обанкротившегося предпринимателя Эрнеста Ошеде, с которым они официально проживали раздельно. К разорительным вложениям Ошеде относились и шестнадцать холстов Моне, в том числе «Впечатление. Восходящее солнце» – вещь, которой, если верить популярному, но все же ничем не подтвержденному мифу, обязаны появлением соответствующего термина импрессионисты.²⁴ Ошеде приобрел эту картину в 1874 году за 800 франков, но четыре года спустя продал с большим убытком – за 210 франков.²⁵ Моне переехал в «Прессуар» вместе с Алисой, двумя своими сыновьями и ее детьми: четырьмя девочками и двумя мальчиками. В Живерни большое семейство сразу обратило на себя внимание: как вспоминает один из представителей клана, одевались «мы броско, носили яркие платья, шляпы. <...> Для деревенских жителей мы были чужаками, и глядели они на нас с недоверием».²⁶

Тем не менее спустя три десятилетия, к 1914 году, положение изменилось. Моне перестали связывать с пресловутым «зверинцем». Ему исполнилось семьдесят три. С момента скандальной выставки 1874 года, когда критики глумились над его работами, миновало сорок лет. Успех и слава пришли далеко не сразу, но после того, как Моне обосновался в Живерни, его типично французские пейзажи – ряды тополей вдоль реки, туманный утренний свет, брезжащий над Сенной, – все-таки привлекли восторженное внимание критиков, а вместе с ними и коллекционеров. Его больше не упрекали в эскизности и недостатке техники: теоретики искусства вдруг разглядели не только исконно французский колорит его композиций, но также удивительное совершенство живописи. Его превозносили как «великого певца природы», в чьих

¹⁸ Le Charivari. Avril 25, 1874.

¹⁹ Цит. по: *Wildenstein*. Monet, or the Triumph of Impressionism. P. 216; *Clemenceau Georges*. Claude Monet: Les Nymphéas. Paris: Plon, 1928. P. 70.

²⁰ *Geffroy Gustave*. Claude Monet: sa vie, son temps, son oeuvre. Paris: G. Crès, 1922. P. 312.

²¹ La Vie Moderne. Juin 12, 1880.

²² *Cabot Perry Lilla*. Reminiscences of Claude Monet // American Magazine of Art. March 1927.

²³ Gazette des beaux-arts. Avril 1, 1883.

²⁴ Пол Хейс Такер утверждает, что вовсе не картина «Впечатление. Восходящее солнце» «стала источником названия „импрессионисты“, которое впервые дал этой группе» Луи Леруа, опубликовав свою неоднократно цитируемую статью в газете «Le Charivari» за 25 апреля 1874 г. Такер отмечает, что Леруа использует это понятие в контексте комментария к картине Моне «Бульвар Капуцинов», двум холстам Сезанна и одной работе Эжена Будена. См.: *Tucker Paul Hayes*. Claude Monet: Life and Art. New Haven; CT; London: Yale University Press, 1995. P. 77–78.

²⁵ Об этих сделках см.: *Wildenstein Daniel*. Claude Monet: Biographie et catalogue raisonné. Vol. 1: 1840–1881. 1974. P. 226.

²⁶ *Hoschedé*. Claude Monet. Vol. 1. P. 45.

произведениях «слышны отзвуки таинственных голосов мироздания». ²⁷ В 1889 году один обозреватель заметил, что критики, которые некогда отпускали в адрес Моне лишь саркастические замечания и насмешки, теперь «превозносят его как едва ли не самую большую знаменитость». В 1909 году его назвали «виднейшим из нынешних живописцев», а литератор Реми де Гурмон заявил: «Перед нами, быть может, самый значительный художник всех времен». ²⁸ Старый товарищ Моне, Поль Сезанн, выразился кратко: «Да просто он лучший, черт возьми!» ²⁹

Скандалная известность уступила место настоящей славе. Репортеры толпами стекались в Живерни, а одна газета даже окрестила деревню «меккой импрессионизма». ³⁰ Но еще больше было художников – часто американских студентов, – питавших надежду, что им удастся (по словам одного журналиста) «уловить божественный проблеск» и в совершенстве овладеть «манерой Живерни»: искусством писать яркими красками с преобладанием пурпурной и зеленой гаммы. ³¹ Избранных представителей прессы Моне удостоивал интервью, но от нашествия племени молодых живописцев старался укрыться. Он решительно пресекал интерес любопытствующих американцев к своей персоне и среди газетчиков «прослыл свирепым дикарем». ³² Отношения с американцами не стали лучше, когда в начале 1890-х годов сразу несколько визитеров посватались к дочерям Алисы. «*Sacrebleu!*» («Черт побери!») – воскликнул он, узнав, что некий Теодор Эрл Батлер попросил руки Сюзанны Ошеде. «Замуж за художника, – взывал он к Алисе в расчете на понимание, – какой кошмар!» ³³ И более того, пригрозил, что сбежит из Живерни, чтобы расстроить свадьбу, которая все же состоялась, когда он наконец смирился с неизбежностью и сдался. Надо сказать, что его репутация мизантропа не отпугивала любопытных. Как-то раз к нему решила подойти американка и попросила подарить ей на память кисть. «Честное слово, – жаловался потом Моне другу, – что за дурацкие идеи приходят людям в голову». ³⁴



²⁷ Цит. по: *Tucker Paul Hayes. Monet in the '90s: The Series Paintings: Exhibition catalogue. Boston: Museum of Fine Arts, 1989. P. 3. Об успехе Моне в 1889 г. см.: Ibid. P. 59.*

²⁸ *L'Art moderne. Juillet 7, 1889; L'Art et les artistes. Juillet 1909; Gourmont Remy de. L'Oeil de Claude Monet // Promenades philosophiques. Paris, 1905. Цит. по: Wildenstein. Monet, or the Triumph of Impressionism. P. 376.*

²⁹ *Gasquet Joachim. Cézanne. Paris: Les Éditions Bernheim-Jeune, 1921. P. 90.*

³⁰ *Le Carnet de la semaine. Juillet 1, 1917.*

³¹ *Modern Art. January 1897. О «манере Живерни» см.: Impressionist Giverny. P. 23.*

³² *Le Temps. Juin 7, 1904.*

³³ WL 1151.

³⁴ *Guitry Sacha. If I Remember Right / Trans. Lewis Galantière. London: Methuen, 1935. P. 232.*

Семейство Моне-Ошеде в Живерни, ок. 1892 г. По часовой стрелке от левого нижнего угла: Мишель Моне, Алиса Ошеде, Клод Моне (стоит), Жан-Пьер Ошеде, Марта Ошеде, Жан Моне, Жак Ошеде, Бланш Ошеде (на заднем плане), Жермена Ошеде, Сюзанна Ошеде

© Bridgeman Images

С популярностью настала и безбедная жизнь. Редкий состоятельный и заботящийся о своем статусе американец, путешествующий по Европе в поисках новых приобретений, способен был удержаться и не добавить к своей коллекции новую вещь Моне. В Нью-Йорке Луизин Хейвемейер, вдова «сахарного магната» и одного из первых американских покупателей Моне, украсила изысканно оформленные Луисом Комфортом Тиффани комнаты своего особняка на Восточной Шестидесят шестой улице холстами художника. Берта Палмер, супруга чикагского миллионера, купила однажды двадцать пять работ Моне в течение одного года. Но даже эти коллекции не шли в сравнение с собранием торговца живописью Джеймса Ф. Саттона, основателя Американской ассоциации искусств, владевшего пятьюдесятью полотнами Моне.

За один лишь 1912 год доход Моне от продажи работ составил 369 тысяч франков – весьма солидная сумма, если учесть, что парижский рабочий в среднем получал 1000 франков в год, а знаменитый алмаз Хоупа на пару лет раньше продали за 400 тысяч франков.³⁵ Так что, как заметил завистливый гость, Моне «окружил себя полным комфортом».³⁶ К 1905 году его коллекция авто стоила 32 тысячи франков. Через год она пополнилась еще одним автомобилем марки «Пежо» и новым четырехцилиндровым «мендельсоном» стоимостью 6 тысяч 600 франков.³⁷ Моне так любил скорость, что мэру Живерни пришлось огласить распоряжение, в котором автомобилям предписывалось проезжать по деревне «не быстрее лошади, бегущей рысью».³⁸ Первый штраф за превышение скорости Моне выписали в 1904 году.³⁹

Помимо шофера, имение в Живерни обслуживали управляющий, кухарка, а также дюжая шестерка садовников, которые ухаживали за цветами, деревьями и прудом. Наряду с автомобилями у Моне было четыре лодки для речных прогулок. Гостей изумляли его «господские привычки».⁴⁰ Ему нравилось красоваться, и Алиса – на которой он в 1892 году наконец женился и которая благодаря ему могла одеваться у Уорта – называла его *le marquis*, «маркиз».⁴¹

³⁵ О доходах Моне см.: *Wildenstein. Monet, or the Triumph of Impressionism*. P. 399. О заработке парижского рабочего: *Tucker Paul Hayes. Revolution in the Garden: Monet in the Twentieth Century // Tucker et al. Monet in the 20th Century*. New Haven; CT; London: Yale University Press, 1998. P. 17. Note 7. P. 286.

³⁶ *Brush and Pencil*. March 1905.

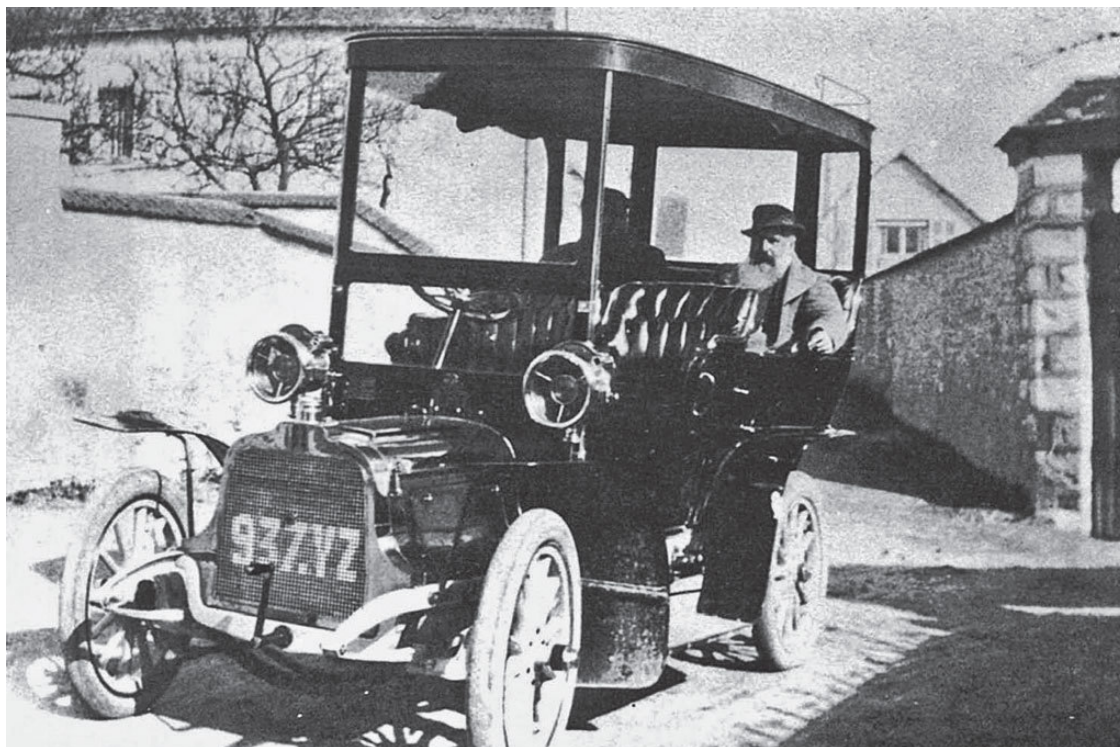
³⁷ *Revue Mensuelle du Touring-Club de France*. Mai, Septembre 1906. Моне и его семье принадлежали несколько автомобилей марки «Панар», в одном экземпляре – «Мендельсон», «Морс», «Пежо», «Льон-пежо», «Пежо-торпедо», «Зедель», «Де Дион-бутон» и «Клеман-байяр».

³⁸ *Le Temps*. Juillet 19, 1901.

³⁹ WL 1736.

⁴⁰ *L'Art et les artistes*. Novembre 1905.

⁴¹ *Hoschedé. Claude Monet*. Vol. 1. P. 37.



Клод Моне в своем автомобиле «панар-левассор»

Но в тот апрельский день, когда в Живерни прибыл Клемансо, дела там, напротив, обстояли очень плохо. Близкий друг Моне вспоминает, что художник был во власти «черной тоски, которая разрывает сердце и помрачает разум».⁴²

На Моне и правда одно за другим обрушились сразу несколько несчастий: он называл это «нескончаемой чередой бед и горестей».⁴³ Тяжелее всего было смириться со смертью Алисы от лейкемии в 1911 году. «Я раздавлен» – эти слова, адресованные другу в письме, стали для него постоянным лейтмотивом.⁴⁴ За четверть века до этого, в 1886 году, когда казалось, что Алиса оставит его и вернется к мужу, он места себе не находил: «Художник во мне умер... Работа теперь невысказима».⁴⁵ Но вот она покинула его навсегда – и он в самом деле не мог больше помышлять о работе. Спустя два месяца после ее смерти он писал скульптору Огюсту Родену, с которым его связывала тесная дружба: «Мне бы работать, чтобы победить тоску, да я не в силах».⁴⁶ Через год после ее ухода он обратился к своей приемной дочери Жермене с такими словами: «Художник умер, остался лишь безутешный супруг». Другой приемной дочери, Бланш, он написал, что вся его живопись – «убогое посмешище». И сообщил, что намерен вообще больше не притрагиваться к краскам.⁴⁷

Через год после кончины Алисы работать стало и вовсе невозможно, потому что летом 1912 года он неожиданно начал терять зрение. «Три дня назад, – сообщал он другу в письме, – я попробовал взяться за дело и с ужасом обнаружил, что правым глазом ничего больше не могу разглядеть».⁴⁸ Страшный удар для того, чье зрение, острое почти до невероятия, – «чув-

⁴² L'Art et les artistes. Novembre 1920.

⁴³ WL 2024a.

⁴⁴ WL 1962, 1968, 1977.

⁴⁵ Цит. по: *Wildenstein*. Monet, or the Triumph of Impressionism. P. 217.

⁴⁶ WL 1972.

⁴⁷ Цит. по: *Alphant Marianne*. Claude Monet: une vie dans le paysage. Paris: Hazan, 1993. P. 644; WL 1989.

⁴⁸ WL 2023.

ствительной ретины волшебство»,⁴⁹ как сказал один восхищенный поэт, – считалось одним из главных секретов его гениальности. В 1883 году нашелся критик, который утверждал, что Моне «видит не так, как все люди», и предположил, что художник способен воспринимать цвета в ультрафиолетовой части спектра, на границе диапазона.⁵⁰ Известно также высказывание Сезанна: «Моне – это только глаз, но, бог мой, что за глаз!» Еще одному своему другу он сказал, что Моне обладает «самым невероятным зрением в истории живописи».⁵¹

Но теперь – вот ведь насмешка судьбы – все, что попадало в поле этого феноменального зрения, казалось мутным, блеклым, размытым. Вскоре у Моне диагностировали катаракту. Напрасно врачи и близкие уверяли, что полная потеря зрения ему не грозит: Моне по-прежнему находился в крайне мрачном, подавленном расположении духа. Вскоре после того, как ему поставили диагноз, на деревню обрушилась сильнейшая гроза. «В Живерни, – официально сообщала пресса, – серьезный урон нанесен знаменитому имению художника Клода Моне».⁵² Ущерб ликвидировали, однако еще через год, летом 1913-го, «Жиль Блас» написала, что «великий Моне» окончательно решил отложить кисти.⁵³

И вдруг новая беда. В феврале 1914 года в возрасте сорока шести лет умирает Жан, его сын. Жан Моне появился на свет в годы нищеты и лишений, сопровождавших молодость живописца; матерью его была натурщица Камилла Донсье (позднее ставшая женой художника). Маленький Жан изображен на многих ранних полотнах Моне: он спит с куклой в колыбели, сидит за столом во время семейного завтрака, катается на трехколесном велосипеде-лошадке или растянулся возле матери на траве в саду.

Летом 1912 года он перенес инсульт, ставший, возможно, следствием сифилиса. Год спустя, все более заметно теряя дееспособность, Жан был вынужден перебраться из Бомон-ле-Роже, где держал ферму по разведению форели, на виллу «Зяблики», дом в Живерни, который приобрел для него Моне. «До чего мучительно наблюдать, как он угасает», – признавался Моне в письме за несколько дней до того, как измученный болезнью Жан скончался.⁵⁴

В 1905 году один из гостей так описывал Моне, который тогда находился на вершине славы: «Он постоянно стремится покорять новые миры, и кажется, ему все дается легко».⁵⁵ И вот через десять лет время побед словно завершилось. Именно таким – богатым и знаменитым, но поникшим, подавленным и бездеятельным – увидел Клода Моне навестивший его в конце апреля в Живерни Жорж Клемансо.

Клемансо и Моне познакомились в Париже в 1860-х годах,⁵⁶ еще молодыми людьми. В каком-то смысле это была невероятная дружба. Для Моне только два занятия в жизни представляли интерес: живопись и садоводство. Он мало интересовался политикой и ни разу не потрудился сходить на выборы.⁵⁷ Зато среди многочисленных интересов и талантов Клемансо политика была на первом месте. В 1914 году он одновременно являлся членом сената и издателем ежедневной газеты «Ом либр», для которой писал большие и острые по содержанию пере-

⁴⁹ Цит. по: *Wildenstein*. Monet, or the Triumph of Impressionism. P. 331.

⁵⁰ *Gazette des beaux-arts*. Avril 1, 1883.

⁵¹ *Vollard Ambrose*. Paul Cézanne / Trans. H. L. van Doren. London: Brentano, 1924. P. 117; *Gasquet*. Cézanne. P. 90.

⁵² *Le Petit Parisien*. Août 3, 1912.

⁵³ *Gil Blas*. Septembre 3, 1913.

⁵⁴ WL 2097.

⁵⁵ *Brush and Pencil*. March 1905.

⁵⁶ О том, когда и где они встретились впервые, сведений не осталось. Биографы Клемансо предполагают, что знакомство могло состояться в мастерской художника Жан-Батиста Делестра. См.: *Duroselle Jean-Baptiste*. Clemenceau. Paris: Fayard, 1988. P. 43. Грегор Даллас пишет, что Клемансо впервые посетил Живерни в 1890 г. *Dallas*. At the Heart of a Tiger. P. 267.

⁵⁷ *Hoschedé*. Claude Monet. Vol. 1. P. 40; Vol. 2. P. 111. Ошеде утверждает, что Моне впервые принял участие в голосовании только после Первой мировой войны.

довицы. Он был совершенно необуздан, неутомим и, казалось, несокрушим, как любая сильная натура. Моне, напротив, не хватало твердости, уверенности в себе, он был раздражителен, часто разочаровывался и впадал в отчаяние. И все же между ними оставалось много общего: гордость, упрямство, страстность, кипучий юношеский пыл, над которым были не властны годы, – словом, все то, что их общий друг, описывая Моне, назвал «необоримой силой – не просто телесной».⁵⁸

Клемансо придумывал для Моне всевозможные прозвища: «старый маразматик», «заскорузный рак», «страшила-дикобраз».⁵⁹ Сам же он свое прозвище – Тигр – носил по праву. «Перед ним трепещет весь мир», – написали о нем в газете в январе того года.⁶⁰ Политические враги любили называть его полным именем, которое сам он никогда не использовал: Жорж Клемансо де ла Клемансьер. Родился он в Вандее, на французском побережье Атлантики, и вырос во внушительном Шато-де-л'Обрэ – замке, обнесенном рвом и окруженном стеной с четырьмя башнями. Мрачное строение и пышный титул, по всей видимости, достались от некоего Жана Клемансо, которому в начале XVI века король Людовик XII пожаловал дворянское звание за исполнение обязанностей «любимого и преданного книготорговца» при епископе Люсонском.⁶¹ Следующие поколения семьи сохранили любовь к книгам, но в том, что касалось как церковных, так и государственных дел, не выказывали столь похвальной преданности. Отец Жоржа Бенжамен был убежденным республиканцем и противником католичества. «Негодование стало для моего отца естественным состоянием души», – как-то заметил Клемансо.⁶² Полновластный хозяин своего имения, владевший многими акрами плодородных земель, которые возделывали крестьяне, Бенжамен в своем утрюмом замке ощущал бурление революционных идей и развесил портреты Робеспьера и других героев 1789 года. Он открыто выступал против императора Наполеона III, и тот в конце концов арестовал Клемансо-старшего по подозрению в причастности к заговору с целью его убийства. «Я за вас отомщу», – поклялся семнадцатилетний Жорж, когда отца забирали в тюрьму.⁶³

Почти всю оставшуюся жизнь Клемансо посвятил тому, чтобы сполна воздать отцовским недругам. «Мне жаль людей, которые готовы водить дружбу с кем угодно, – сказал он однажды. – Жизнь есть борьба».⁶⁴ И он действительно нажил немало врагов и прошел через множество сражений, в том числе в буквальном смысле: двадцать два раза дрался на дуэли – на шпагах или на пистолетах. Как заметил один журналист, есть три вещи, которыми опасен Клемансо: это его язык, перо и клинок.⁶⁵ Будучи человеком остроумным, он мог осадить кого угодно. О Жорже Манделе, тогда начинающем газетчике, он язвительно высказался: «Убеждений у него нет, но защищать он их будет до последней капли крови».⁶⁶

В начале 60-х годов XIX века Клемансо изучал в Париже медицину и писал диссертацию, посвященную теории спонтанного зарождения жизни, вскоре опровергнутой. Однако его истинным призванием была политика. Многие годы он возглавлял Радикальную партию, члены которой видели себя эдакими новыми якобинцами, борющимися за поддержание принципов

⁵⁸ L'Art et les artistes. Novembre 1920. Марианна Альфан отмечает те же черты сходства: «Смелость, гордость, упрямство, взрывная восторженность, страсть и чувствительность, буйство темперамента и невероятная молодость духа этих двух людей – все их сближало» (*Alphart*. Claude Monet. P. 677).

⁵⁹ Georges Clemenceau à son ami Claude Monet: Correspondance. Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1993. P. 161, 168, 182.

⁶⁰ Gil Blas. Janvier 31, 1914.

⁶¹ La Croix. Février 8–9, 1914.

⁶² Цит. по: *Duroselle*. Clemenceau. P. 35.

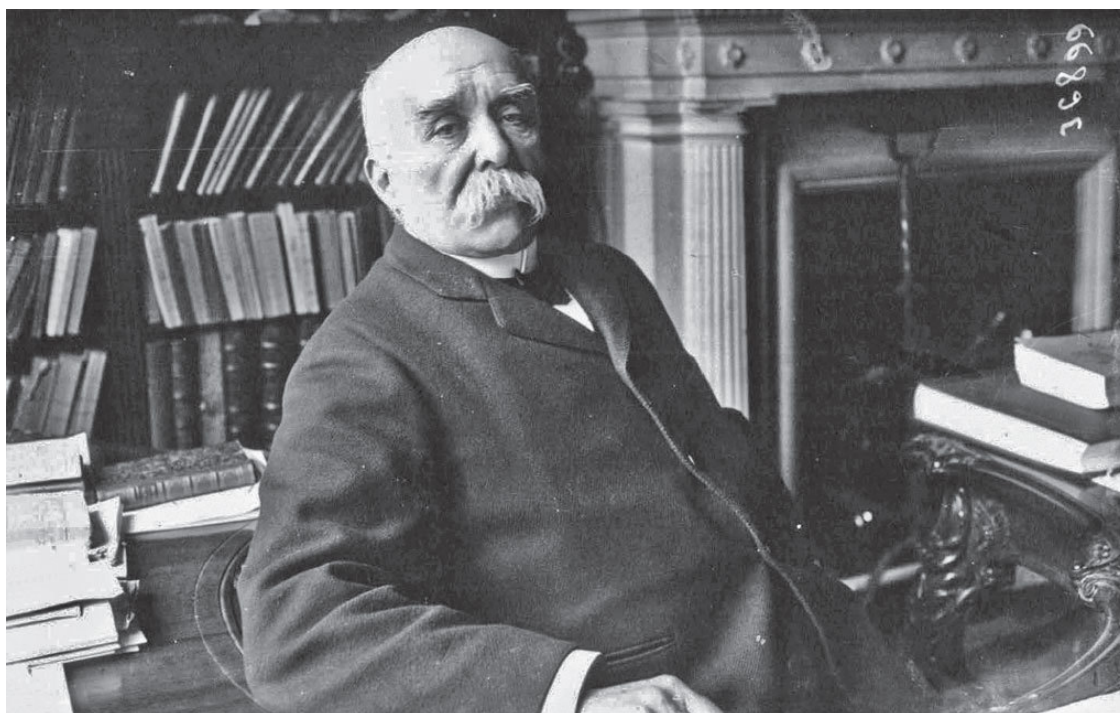
⁶³ Цит. по: *Ibid*. P. 34.

⁶⁴ *Clemenceau*. Lettres à une amie. P. 184.

⁶⁵ Gil Blas. Janvier 31, 1914.

⁶⁶ Цит. по: *Dallas*. At the Heart of a Tiger. P. 439.

Французской республики, учрежденной в 1789 году. Как и отец, Клемансо был ярким противником церкви и пламенным республиканцем и точно так же в 1862 году на несколько месяцев оказался политическим узником: он распространял памфлеты, направленные против императора. В 1865 году начатая монархом борьба с инакомыслием вынудила его отправиться в добровольное изгнание в США, где несколько лет он жил уроками французского, фехтования и верховой езды в женской школе Катарины Эйкен в Стамфорде (Коннектикут). Там он встретил свою будущую жену Мэри, дочь нью-хэмпширского дантиста. Брак этот не был счастливым, и причиной тому не в последнюю очередь стала привычка Клемансо флиртовать с привлекательными актрисами. «Зачем только она согласилась за меня выйти», – сетовал он позже в редкие минуты раскаяния.⁶⁷



Жорж Клемансо

Клемансо вернулся во Францию летом 1869 года и занялся врачебной практикой в вандейской глуши. Его политическая карьера началась с падением Наполеона III, во время Франко-прусской войны. В сентябре 1870 года старый друг его отца Этьен Араго, только что занявший пост мэра Парижа, назначил его мэром рабочего предместья, расположенного на холме Монмартр. «МЫ – ДЕТИ РЕВОЛЮЦИИ», – горделиво возвещали плакаты на улочках, переходящих в лестницы.⁶⁸ Продвинулся он и на врачебном поприще, открыв клинику, через которую, по его же скорбному выражению, тянулась «вереница страдальцев» из трущоб.⁶⁹ Спустя шесть лет в качестве представителя Монмартра его избрали в палату депутатов, где он прославился умением добиваться правительственных отставок (тринадцать импичментов только за 1880 год) и получил в результате прозвище Низвергатель Министерств. К другим политикам он относился без особого уважения, признавшись позднее Редьярду Кипплингу, что своим возвышением обязан не собственным блестящим достоинствам, «а ничтожеству собратьев».⁷⁰ Со

⁶⁷ Цит. по: *Williams Wythe. The Tiger of France: Conversations with Clemenceau.* New York: Duell, Sloan & Pearce, 1949. P. 282.

⁶⁸ Цит. по: *Dallas. At the Heart of a Tiger.* P. 102.

⁶⁹ Цит. по: *Ibid.* P. 192.

⁷⁰ *The Letters of Rudyard Kipling / Ed. by Thomas Pinney. Vol. 5.* Iowa City: University of Iowa Press, 2004. P. 325.

студенческих лет он активно занимался журналистикой и в 1880 году стал издавать радикальную газету «Жюстис», в первом же номере которой заявил о намерении «разрушить старые догмы». ⁷¹ Газета, правда, закрылась, а его политическая карьера потерпела крах после того, как в 1892 году ликвидировали «Всеобщую компанию Панамского межокеанского канала»: поводом стали обвинения в мошенничестве и подкупе, к которым он оказался причастен. Тогда же распался и его брак. «Ничего у меня не осталось, ничего, ничего», – написал он, когда и его на короткое время посетило отчаяние. ⁷²

Но даже скандал, бесчестье, бедность и развод были Клемансо нипочем. Он вновь заявил о себе, опубликовав в своей новой газете «Орор» цикл статей в поддержку Альфреда Дрейфуса, офицера артиллерии, еврея по национальности, несправедливо осужденного по обвинению в шпионаже в пользу Германии. Десять лет на просторах большой политики – и в 1902 году Клемансо избрали в сенат, а затем, в 1906-м, назначили министром внутренних дел. В том же году, только позже, в возрасте шестидесяти пяти лет он стал премьер-министром и оставался на этом посту до лета 1909 года. Он провел ряд социальных реформ, в том числе ввел отпуска для рабочих и создал Министерство труда. Но этот газетный пропагандист, кумир бедных и обездоленных, не церемонился с инакомыслящими, угрожавшими делу революции. Он беспощадно подавил забастовки шахтеров и виноделов, за что его стали называть также «штрейкбрехером» и даже «убийцей Клемансо». И не случайно именно в те годы появилось прозвище, которое будет знать вся Франция, – Тигр, – ведь боялись его практически все. Один из его друзей вспоминал: «Он заставлял всех невольно цепенеть». ⁷³

Между тем Клемансо обладал огромным обаянием и был человеком просвещенным. Супруга одного британского государственного деятеля отозвалась о нем так: «Мыслит он стремительнее других, и речь у него более остроумная, да и не помню, кто еще был бы так же непредсказуем. <...> В жизни не встречала настолько интересного человека. Мы ловили каждое его слово». ⁷⁴ Он был грозой политиков, которые ненавидели его и боялись, – но при этом большим другом писателей и людей искусства. Клемансо терпеливо позировал для портретов Эдуарду Мане и вспоминал «чудесные часы», проведенные в разговорах со скандальным художником. ⁷⁵ Он и сам не чужд был творческих амбиций: писал повести и рассказы (иллюстрации к одному из сборников выполнил Анри де Тулуз-Лотрек). В 1901 году его пьесу «Покров счастья» (*Le Voile de Bonheur*) поставил в Париже Театр де ла Ренессанс. Он был еще и знатоком в области изящного и собрал огромную коллекцию японских художественных и прикладных произведений – мечей, статуэток, шкатулок для благовоний, чаш для чайных церемоний, гравюр Утамаро и Хиросигэ, – которую бережно хранил в своей небольшой квартире на набережной Сены, напротив Эйфелевой башни. Японское искусство – еще одна страсть, которую разделял Моне, чья собственная коллекция состояла из двухсот тридцати одного эстампа.

С творчеством Моне Клемансо был знаком особенно подробно и восхищался художником. Цикл с видами Руанского собора, созданный в 1892–1893 годах и выставленный в Париже в 1895-м, побудил его опубликовать в «Жюстис» большой восторженный очерк. Это даже могло показаться курьезным, учитывая изображенный на этих холстах объект и славу Клемансо – гонителя церковников и убежденного республиканца: речь шла о фасаде старинного собора, в котором в Средние века короновались герцоги Нормандии. Но Клемансо был буквально опьянен. «Это как наваждение, – напечатал он в газетной передовице. – Я не могу об этом молчать». Моне – у которого, по его словам, был «совершенный глаз» – он воспринимал

⁷¹ La Justice. Janvier 16, 1880.

⁷² Цит. по: *Duroselle. Clemenceau*. P. 310.

⁷³ *Milner Violet. My Picture Gallery, 1886–1901*. London: John Murray, 1951. P. 62–63.

⁷⁴ *Guitry. If I Remember Right*. P. 234.

⁷⁵ *Tabarant Adolphe. Manet et ses oeuvres*. Paris: Gallimard, 1947. P. 358. Эти портреты хранятся ныне в Художественном музее Кимбелла в Форт-Уэрте и в музее Орсе в Париже.

ни больше ни меньше как провозвестника революции визуального восприятия, «нового видения, чувствования, самовыражения». Кто усомнится, глядя на полотна Моне, «что сегодня глаз видит иначе, чем раньше»? В завершении статьи он призвал президента Франции Феликса Фора приобрести все двадцать выставленных холстов, сделав их достоянием нации, чтобы тем самым ознаменовать «переломный момент в истории человечества, революцию без единого выстрела».⁷⁶ Фор отказался, но идея превратить цикл Моне в национальное наследие неотступно преследовала и самого Клемансо, и его друзей в творческих кругах.⁷⁷

По мере того как Клемансо и Моне превращались из «анфан террибль» в почтенных стариков и стали в итоге двумя самыми известными французами, привязанность между ними крепла. Они постоянно переписывались, вместе обедали в Париже, Клемансо часто навещался в Живерни. После смерти Алисы он стал еще более преданным другом Моне. И все время его поддерживал – приглашал в Бернувиль, сопровождал во время прогулок по саду, уговаривал развеяться. Но особенно настойчиво он убеждал Моне не бросать живопись. «Вспомните старика Рембрандта в Лувре, – писал Клемансо через два месяца после кончины Алисы. – Он не выпускает палитру из рук и полон решимости держаться до конца, несмотря на все несчастья».⁷⁸

⁷⁶ La Justice. Mai 20, 1895.

⁷⁷ Клемансо поквитается с антидрейфусаром Фором, произнеся знаменитый каламбур. После кончины Фора в 1899 году, во время свидания с бывшей любовницей президента Маргерит Стенель, когда дама устами ублажала причинную часть его тела, он саркастически произнес: «*Il voulait être César, il ne fut que Pompée*». Буквально это означает: «Хотел стать Цезарем, но оказался Помпеем». Однако фраза двусмысленна, поскольку во французском языке глагол *potper* (от *potre*, «насос») имеет табуированное значение, символизирующее оральный интимный акт.

⁷⁸ WL 2287.

Глава вторая В сторону Моне

«Стоит толкнуть небольшую калитку на главной улице Живерни, – писал один из самых близких друзей Моне и наиболее частых его гостей, литератор Гюстав Жеффруа, – и кажется... что вы ступили в райские кущи».⁷⁹

Апрельским днем 1914 года дверь в этот рай («местами изъеденную древесными насекомыми», заметил один посетитель⁸⁰) открыла Бланш Ошеде-Моне, которую художник с любовью называл «моя дочь».⁸¹ В действительности Бланш была его падчерицей, но стала также невесткой, выйдя замуж за его сына Жана. Пышная, голубоглазая, светловолосая, жизнерадостная сорокавосемилетняя Бланш была вылитой копией матери. К тому же она единственная из всех родных и приемных детей Моне проявляла интерес к искусству и творческой самореализации. В юности была верной помощницей художника: помогала относить мольберт и холсты в луга, на пленэр. И сама писала пейзажи, устраиваясь рядом, также с мольбертом, чтобы как можно точнее перенять импрессионистическую манеру. Порой ей удавалось выставить или продать какую-нибудь работу, хоть она и уступала «мастеру», своему отчиму, которому, как заметил некий критик в рецензии на ее картины, представленные в Салоне независимых 1906 года, «опасно подражать».⁸² Болезнь Жана заставила ее вернуться в Живерни, где она ухаживала за мужем, а после его смерти – за отчимом. Клемансо называл ее Голубым Ангелом за голубые глаза и кроткий, добрый нрав. Ее младший брат Жан-Пьер Ошеде – еще один преданный и любимый пасынок – вспоминает, что после смерти Жана она оставалась «правой рукой Моне всегда и во всем».⁸³

⁷⁹ Claude Monet. P. 327.

⁸⁰ Je sais tout. Janvier 15, 1914.

⁸¹ WL 2642.

⁸² Gil Blas. Mars 20, 1906.

⁸³ Hoschedé. Claude Monet. Vol. 1. P. 92. Положительный отзыв о творчестве Бланш Ошеде-Моне и ее отношениях с Моне см.: *Burke Janine*. Monet's Angel: The Artistic Partnership of Claude Monet and Blanche Hoschedé-Monet. Colloquy: text theory critique. 22 (2011). P. 68–80.



Мишель Моне в самодвижущемся экипаже возле «Отель Боди» в Живерни

В брэнной жизни Моне дано было многое, в том числе дружная и заботливая большая семья. Другая его падчерица, Марта, жила по соседству с мужем-американцем, художником по имени Теодор Эрл Батлер, чья первая жена Сюзанна, младшая сестра Марты, скончалась в 1899 году. В браке с Сюзанной родились двое детей, и старший из них, Жак, на Осеннем салоне 1911 года уже выставил свои пейзажи – ему тогда было восемнадцать. Тридцатишестилетний Жан-Пьер также жил неподалеку с женой; рядом поселился и второй сын Моне: ему тоже исполнилось тридцать шесть, и он вел тихую, замкнутую холостяцкую жизнь. Мишель привнес тяжелые запахи бензина и машинного масла в цветочное благоухание Живерни. Разделяя любовь Моне к моторному транспорту, он покупал и продавал автомобили, мотоциклы, автозапчасти – как-то раз через его руки прошел шестиместный омнибус. Этот талантливый инженер сам построил самодвижущийся экипаж, на котором разъезжал по улочкам Живерни.⁸⁴ В любви к быстрой езде он превзошел отца и заставлял волноваться даже Клемансо. «Он так носится на своем авто по округе, что когда-нибудь свернет себе шею», – сокрушался в одном из писем Тигр.⁸⁵

⁸⁴ О занятиях Мишеля перепродажей автомобилей см.: *Revue Mensuelle du Touring-Club de France*. Septembre, décembre 1906, avril 1907, janvier 1913, décembre 1913, avril 1914. Раздел коммерческих объявлений «Предложение и спрос» в этом же издании свидетельствует о том, что Жан-Пьер Ошеде активно занимался тем же.

⁸⁵ *Martet Jean*. *Clemenceau: The Events of His Life as Told by Himself to His Former Secretary* / Trans. Milton Waldman. London: Longmans, Green & Co., 1930. P. 220. Мишелю Моне действительно суждено было погибнуть в мчащемся автомобиле, но только в 1966 г., когда за несколько недель до своего восьмидесятивосьмилетия он разбился в Верноне, на мосту, названном

Жан-Пьер также слыл «гонщиком». Он держал в Верноне автомастерскую, агентство по продаже автомобилей и магазин велосипедов, а однажды поучаствовал в проведении гонки «Тур де Франс» 1910 года, когда она проходила через те места.⁸⁶ Была ему близка и любовь Моне к растениям: вместе с отчимом в юном возрасте он много ходил по болотам и лугам вокруг Живерни – это была хорошая практика для ботаника-любителя. В девятнадцать он стал членом-корреспондентом Нормандского Линнеевского общества и в уважаемых изданиях публиковал статьи о травах и цветах Вернона и его окрестностей. Кроме того, он разводил породистых ирландских водяных спаниелей, притом что Моне не пускал в свой сад собак и кошек, «поскольку, как объяснял Жан-Пьер, опасался, что они могут там все поломать».⁸⁷

Когда гостей Живерни провожали к отцу этого многочисленного семейства, его чаще всего удавалось застать именно в саду: «рукава закатаны, сам загорелый, руки выпачканы в земле» – так описывал его один из друзей.⁸⁸ В заметке, опубликованной в 1895 году в «Жюстис», Клемансо восторженно называет Моне «вернонским крестьянином». Еще один посетитель описывает «сурового хозяина земли, охотника на волков и медведей, полного сил потомка древнего рода».⁸⁹ Должно быть, таким только и мог казаться величайший французский пейзажист, которому удалось интуитивно прочувствовать все радости деревенской жизни, – крепким, закаленным трудягой-землепашцем. Другие видели в нем морского волка – а иногда и в самом деле ошибочно принимали за моряка или капитана.⁹⁰ Такое сравнение тоже ему подходило. Он настолько прославился своими морскими пейзажами, что Роден, оказавшись на побережье в Бретани и увидев океан, воскликнул: «Красота – настоящий Моне!»⁹¹

Моне родился в Париже, но рос фактически у моря, в светливом портовом городе Гавре, на побережье Нормандии, в двухстах километрах вниз по течению от столицы – в устье Сены. Его отец работал у поставщика бакалейных товаров, который снабжал грузами местные торговые клиперы; семья жила в рабочем предместье Энгувиль, знаменитом своими борделями, кабаре и «прочими злачными заведениями».⁹² Позже Моне скажет одному из друзей, что вся его жизнь тогда проходила на фоне моря, волн и туч.⁹³ В его самых ранних этюдах запечатлены прибрежные пейзажи с парусниками; художник был настолько привязан к морю – продолжая писать его до конца своих дней, – что даже просил после смерти похоронить его внутри бакена.⁹⁴

Из Гавра в Париж Моне перебрался, когда ему было восемнадцать, весной 1859 года: он решил учиться живописи. В столице вскоре погрузился в пестрый мир искусств, политики и литературы. Но быстро оставил богемную среду, окружавшую его в ранней молодости, и после женитьбы на Камилле стал жить в предместьях Парижа, а потом перебрался в Живерни. И все

в честь Клемансо.

⁸⁶ La Presse. Août 1, 1910. О мастерской и магазине велосипедов в Верноне («Моше & Ошеде») см.: La Croix. Juillet 19, 1906; Guide Michelin (1912). P. 35. Мастерская, расположенная по адресу: Парижское шоссе, 105, позднее стала называться «Ошеде & Вейё» (L'Ouest-Eclair. Octobre 22, 1922).

⁸⁷ *Hoschedé. Claude Monet. Vol. 1. P. 123.* Книга Ошеде вышла одновременно с публикацией 1898 г.: Flore de Vernon et de la Roche-Guyon // Bulletin de la Société des amis des sciences naturelles de Rouen. О его членстве в Линнеевском обществе см.: Bulletin de la Société Linnéenne de Normandie. Caen: Lanier, 1901. P. x. О разведении ирландских водяных спаниелей см.: L'Ouest-Eclair. Juillet 24, 1913.

⁸⁸ L'Art dans les Deux Mondes. Mars 7, 1891.

⁸⁹ Je sais tout. Janvier 15, 1914.

⁹⁰ См.: *Giolowska Muriel. Memories of Monet // Canadian Forum. March 1927.* Переиздание: *Shackelford George T. M. et al. Monet and the Impressionists.* Sydney: Art Gallery of New South Wales, 2008. P. 203; *Geffroy. Claude Monet.* P. 1.

⁹¹ Ibid. P. 122.

⁹² Цит. по: *Merriman John M. The Margins of City Life: Explorations on the French Urban Frontier, 1815–1851.* Oxford: Oxford University Press, 1991. P. 216. О дурной репутации Энгувилья (по мнению автора указанного издания, не вполне заслуженной) см. с. 210–217.

⁹³ *Geffroy. Claude Monet.* P. 5.

⁹⁴ Ibid. О первых набросках Моне см.: *Stuckey Charles F. Claude Monet, 1840–1926.* London: Thames & Hudson, 1995. P. 186.

же он отчасти сохранил причудливый стиль одежды, отличавший его приятелей, фланировавших по бульварам и сидевших в пивных, где можно было увидеть пелерины и кафтаны критика Теофиля Готье или замшевые перчатки и «нарочито броские брюки» Эдуарда Мане.⁹⁵ Грозную суровость облика художника подчеркивали твидовые костюмы в «елочку», которые поставлял ему из Парижа один превосходный англичанин-портной, и сапоги из ярко-красной кожи, пошитые на заказ фирмой, обслуживавшей французскую кавалерию. Присборенные рубашки пастельных тонов с отделанными рюшем манжетами придавали Моне, по словам очередного гостя, «щеголеватость».⁹⁶ Жан-Пьер точно охарактеризовал его внешний облик словами «сельский шик».⁹⁷

Позже Клемансо так будет описывать своего друга: «Среднего роста, отличается красивой осанкой, ладно сложен, у него грозный, но лучистый взгляд и твердый, звучный голос».⁹⁸ Моне действительно был невысоким, полным, носил густую бороду, в которой скапливались крошки, а по центру желтой точкой мерцала «вечная сигарета».⁹⁹ Орлиный нос, как заметил еще один знакомый, придавал ему сходство с арабским шейхом.¹⁰⁰ Преклонный возраст и брюшко не вполне соответствовали его кипучей энергии. Но все отмечали, что у него пронизательные, умные глаза, цвет которых, впрочем, воспринимался по-разному. Клемансо говорил, что это цвет «черной стали», а Эдмон де Гонкур считал глаза Моне «устрашающе черными»; другим они казались синими, серо-голубыми или карими.¹⁰¹ Подобная неоднозначность, пожалуй, подтверждает правоту тех, кто считает, что наше восприятие цвета всегда зависит от освещения, а зрительный эффект ежеминутно меняется.

«Первым делом обед», – любил повторять Моне.¹⁰² Видимо, такими словами он встречал своих гостей. Многие отправлялись в Живерни, чтобы вкусно поесть. «Нигде во Франции не готовят лучше, чем в этом доме», – воодушевленно рассказывал один маршан, старавшийся любыми правдами и неправдами получить приглашение.¹⁰³ Стряпней занималась кухарка Маргарита, много лет работавшая у Моне; ее муж Поль, исполнявший обязанности управляющего, также прислуживал за столом и доставлял дымящиеся блюда из кухни, в то время как шофер Сильвен тащил из подвала бутылки с вином.

Клемансо должны были провести в хорошо знакомую ему столовую, *salle à manger*; вся она – от стен и стеновых панно до сервантов, стульев и потолочных балок – была выкрашена в цвет, который кто-то из гостей назвал «желтизной Моне». Медный колокол над камином так сиял, что приходилось щуриться.¹⁰⁴ Более пятидесяти японских эстампов из домашней коллекции заполняли стены столовой, а также соседних помещений и украшали лестницу, которая вела вверх, в мастерскую. Моне принадлежали несколько литографий Мане, но посетители встречались с этими изящными шедеврами, лишь когда посещали *cabinet de toilette*, то есть уборную.¹⁰⁵ Обед в доме Моне превращался в целую гастрономическую эпопею – упои-

⁹⁵ *Silvestre Armand. Au Pays des souvenirs: mes maîtres et mes maîtresses. Paris: La Librairie Illustrée, 1892. P. 161.*

⁹⁶ *Charteris Evan. John Sargent. New York: Charles Scribner's Sons, 1927. P. 129.*

⁹⁷ *Hoschedé. Claude Monet. Vol. 1. P. 36.*

⁹⁸ *Clemenceau. Claude Monet. P. 15.*

⁹⁹ *Hoschedé. Claude Monet. Vol. 1. P. 37.*

¹⁰⁰ *La Revue de l'art ancien et moderne. Juin 1927.*

¹⁰¹ См.: *Maloon Terence. Meeting Monsieur Monet // Shackelford et al. Monet and the Impressionists. P. 194; Alphant. Claude Monet. P. 649.*

¹⁰² *La Revue de l'art ancien et moderne. Juin 1927.*

¹⁰³ *Gimpel. Diary of an Art Dealer. P. 8.*

¹⁰⁴ *Ibid. P. 60; Hoschedé. Claude Monet. Vol. 1. P. 53.*

¹⁰⁵ *Gil Blas. Août 31, 1911. Андре Арнифельд описывает подъем по лестнице с японскими эстампами: Je sais tout. Janvier 15, 1914.*

тельную, но требующую сил. У других бывало иначе: Ренуар, к примеру, накидывался на рыбу, фрукты и овощи, которые приносила с рынка кухарка, и начинал их писать – ужин подавали не раньше, чем завершалась работа над холстом.¹⁰⁶ Но недюжинный аппетит Моне не позволял откладывать приготовление пищи ради очередного натюрморта. Жан-Пьер, правда, утверждал, что обжорой (*gourmand*) Моне не был. Зато – делает оговорку пасынок – его можно назвать гурманом (*gourmet*): он был разборчив в еде и знал в ней толк.¹⁰⁷ На самом деле в Моне было и то и другое: он мог съесть множество блюд и отведать множество вин, если они отвечали его тонкому, избирательному вкусу. «Он ест за четверых, – изумлялся один из гостей. – Клянусь, это не для красного словца. Он умнет четыре куска мяса, четыре порции овощей, выпьет четыре рюмки ликера».¹⁰⁸ Он любил фуа-гра из Эльзаса, трюфели из Перигора, как и грибы, которые сам собирал на рассвете в каштановой роще неподалеку от Живерни. На его ломящемся от яств столе появлялся говяжий язык, гуляш из воловьих хвостов с сосисками, заливная телячья печень, курятина в соусе из раков и провансальский рыбный суп буйабес, рецептом которого поделился Сезанн. Он ел пернатую дичь, целую неделю до этого провисевшую на крюке, – и чем сильнее был душок, тем лучше. Как-то раз Клемансо подарил ему вальдшнепа: Моне сунул подарок в карман пальто да и забыл про него. Через несколько дней, обнаружив разлагающуюся птицу, «он не побрезговал отнести ее на кухню, где она была приготовлена, а затем с удовольствием съел».¹⁰⁹



Моне в аллее, обсаженной розами, в своем саду

© Getty Images

¹⁰⁶ Саша Гитри описывает подобный эпизод, рассказывая о Ренуаре в созданной им в 1952 г. обновленной версии фильма «Соотечественники», изначально снятого в 1915 г.

¹⁰⁷ *Hoschedé*. Claude Monet. Vol. 1. P. 80.

¹⁰⁸ *Gimpel*. Diary of an Art Dealer. P. 8.

¹⁰⁹ *Hoschedé*. Claude Monet. Vol. 1. P. 82. О блюдах и рецептах в доме Моне см.: *Joyes Claire*. Monet's Table: The Cooking Journal of Claude Monet. New York: Simon & Schuster, 1989.

В разгар сытной трапезы Моне непременно устраивал *le trou Normand* («нормандскую передышку»), чтобы сделать глоток яблочной водки, очищавшей нёбо и будившей аппетит, – после этого можно было снова предаваться обжорству. Подавали и вино – конечно, не местное, дешевое, а лучшие сорта, которые доставали из погреба. В конце предлагали домашнюю сливовую настойку. Кофе пили в бывшей мастерской, которую некогда обустроили в амбаре, но с тех пор успели превратить ее в скромную гостиную, где стояли деревенские стулья, мраморная статуя работы Родена и красовалось старинное зеркало: за край его рамы были вставлены потрескавшиеся и пожелтевшие фотографии друзей художника. Стены были увешаны холстами хозяина дома на подрамниках. Эркер выходил в сад, куда сразу после кофе Моне вел своих насытившихся гостей.

Этот сад обычно все и стремились увидеть. Ему были посвящены многочисленные газетные статьи, публиковались фотографии, многим желающим было позволено его лицезреть (и не меньшему числу отказано в этом удовольствии). Причем главной достопримечательностью была не та часть сада, которая открывалась из окон дома, – при всей ее красоте, – а бывший фруктовый сад и огород, которые Моне преобразил, создав островки с пестрыми цветочными клумбами и большой аллеей в центре, где по обеим сторонам росли два тиса и цвели гирлянды роз, обвивая металлические каркасы. Еще к одному примечательному месту, уже за оградой, можно было попасть по туннелю в юго-западном конце имения. Он пролегал под Королевской дорогой, на которой часто останавливались автомобили, чтобы пассажиры могли полюбоваться чудесным зрелищем через брешь в каменной стене: от известности никуда не денешься, и Моне давал возможность мельком взглянуть на свой сад состоятельным путешественникам.¹¹⁰ Туннель проходил также под железной дорогой: с высоты ее насыпи во время той судьбоносной поездки в 1883 году Моне впервые заметил благородную розовую постройку – «Прессуар». Сразу за выходом из туннеля открывалось, как написал один журналист, «царство водяных лилий».¹¹¹

Моне начал создавать этот магический уголок в 1893 году, когда приобрел болотистый участок по ту сторону автомобильной и железной дорог, близ реки Рю, и тут же обратился за разрешением частично изменить ее русло, чтобы устроить пруд с лилиями. Но поскольку на реке поили скот, стирали белье и к тому же она приводила в движение две мельницы на восточной окраине Живерни, местные жители стали роптать, опасаясь, что экзотические цветы Моне – которые, насколько они могли судить, дохода не принесут – распространятся за пределы запруды и будут портить воду. Моне от их забот был далек. «К черту этих местных» – таков был его ответ.¹¹²

С коренными жителями деревни Моне никогда особо не ладил. Для них он был *horzîn* (от *horsin*, «чужак», «приезжий»). Да еще и художник – подозрительно! Будь он хоть сто раз знаменит, его творческие поиски соседей не впечатляли. Фермеры взимали с него плату, если он гулял по их пастбищам или отправлялся в луга на этюды. Как-то раз – с тех пор прошло несколько лет – он писал пшеничную скирду; холст был готов только наполовину, когда хозяин поля заявил, что развалит шестиметровую скирду для молотьбы, если ему не заплатят за отсрочку.¹¹³ Крестьяне, называвшие самих себя *cultivants* (то есть, по сути, «земледельцы»),

¹¹⁰ *Hoschedé. Claude Monet. Vol. 1. P. 61.*

¹¹¹ *La Revue de l'art ancien et moderne. Juin 1927.*

¹¹² Цит. по: *Tucker. Claude Monet: Life and Art. P. 177.*

¹¹³ Огромные конические копны, покрытые соломой, строго говоря, представляли собой *meules de blé* (пшеничные скирды), а не стога сена (*meules de foin*). Таким образом сжатую пшеницу хранили в зимние месяцы. Чтобы защитить зерно от ветров и осадков, пшеницу складывали колосьями к центру, а сверху покрывали соломой, которой в то время были также устланы крыши большинства домов в Живерни.

не понимали, какой прок в цветочном саде, из которого ничего не съешь и не продашь. Моне, в свою очередь, по словам Жан-Пьера, не поддерживал с ними «вежливых бесед» – это казалось ему бессмысленным и неинтересным.¹¹⁴

Получить разрешение на создание пруда удалось довольно быстро: не зря у Моне были кое-какие связи среди местных журналистов и политиков. Он был дружен с мэром Живерни Альбером Коллиньоном, еще одним *horzin*. Коллиньон, видный литератор и интеллектуал, основал газету «Ви литтерэр», а также опубликовал несколько солидных работ, посвященных Стендалю и Дидро.¹¹⁵ Ему-то как раз было понятно, чего хочет Моне, и к концу года художнику разрешили отвести реку с помощью системы шлюзов и плотин, чтобы получился небольшой узкий вытянутый пруд, над которым – возможно, под влиянием гравюр Хокусая – был построен изящный мост в японском стиле.

Первые водяные лилии появились здесь в 1894 году благодаря Жозефу Бори Латур-Марлиаку, опытному и предприимчивому ботанику, владевшему питомником в окрестностях Бордо. Путем скрещивания белых водяных лилий, представленных в северных широтах, с яркими тропическими видами, произрастающими в районе Мексиканского залива, Латур-Марлиак вывел первые жизнеспособные цветные водяные лилии в Европе. Свои экзотические сорта, составлявшие палитру из желтых, синих и розовых тонов, он показал в Париже на Всемирной выставке 1889 года в саду Трокадеро, по другую сторону Сены от Эйфелевой башни, явленной миру в том же году. Эти великолепные гибридные растения вдохновили Моне. Художник мечтал создать сад, который, как сказано в его письме, «будет радовать глаз»; однако, увидев зрелище в Трокадеро, он с первого взгляда понял, что ему нужна именно такая «живописная натура».¹¹⁶

¹¹⁴ См. об этом: *Hoschedé*. Claude Monet. Vol. 1. P. 45–48.

¹¹⁵ *Cim Albert*. Un homme de lettres messin: Albert Collignon // *Le Pays Lorrain et Le Pays Messin: Revue mensuelle illustré* (1922). P. 476.

¹¹⁶ WL 2319.



Моне возле нового пруда с лилиями в 1905 г., в начале работы над «пейзажами с нимфеями»

© Getty Images

В первой партии, заказанной у Латур-Марлиака, было шесть водяных лилий – две розовые и четыре желтые, – а также некоторые другие водяные растения, например рогульник и пушица.¹¹⁷ Моне купил также четыре египетских лотоса, но, несмотря на уверения хозяина питомника, что и эти цветы приживутся в Нормандии, они вскоре погибли. Зато водяные лилии стали цвести, и Моне дополнительно заказал сорта красных оттенков. Зимой 1895 года он впервые поставил у воды мольберт, чтобы изобразить пруд. Через год его навестил журналист Морис Гийемо – и был изумлен при виде этих «вселявших непонятное волнение» цветов, плававших среди зеркальных отражений. Моне признался ему, что хотел бы оформить этими зелеными и лилово-розовыми цветами и их отражениями какое-нибудь помещение округлой формы.¹¹⁸

¹¹⁷ С заказом Моне можно ознакомиться на сайте компании «Латур-Марлиак»: <http://www.latour-marliac.com>.

¹¹⁸ La Revue illustrée. Mars 15, 1898.

Увы, план не осуществился, и холсты с изображением пруда отправились в кладовую. Через несколько лет художник приступил к расширению декоративного водоема, когда приобрел прилегающий участок, где также вырыли котлован и соорудили новые шлюзы, в результате чего Рю вновь изменила русло, а площадь пруда увеличилась в три раза. Моне построил еще четыре моста, а японский дополнил решетками, которые должны были оплести глицинии. С ивами соседствовали бамбук, рододендроны, японская яблоня и вишневые деревья – их живописно высадили по берегам пруда.

Конечно, это вылилось в громадные расходы. Пришлось построить оранжереи, в том числе одну для лилий, с собственной системой отопления. Садовники трудились круглый год не покладая рук. Проезжающие мимо автомобили оставляли на водяных лилиях слой пыли, и в 1907 году Моне предпочел заплатить за гудроновое покрытие Королевской дороги, чтобы не поручать садовникам – как он делал до этого – ежедневное купание цветов. В целом на поддержание садов тратилось около сорока тысяч франков в год. Моне практически не считал денег, а значит, мог позволить себе подобную «расточительность», поскольку его банковские счета росли от продаж работ, так что одних только ежегодных процентов хватало, чтобы покрыть эти сорок тысяч.¹¹⁹

В ранний период творчества Моне много путешествовал по Франции с палитрой и кистями. В 1886 году он трудился на открытых всем ветрам утесах острова Бель-Иль, в пятнадцати километрах от побережья Бретани. В 1888-м вместе с Ренуаром отправился в Антиб, на юг Франции, откуда вернулся с восхитительными пейзажами Лазурного Берега. На следующий год три месяца провел во Фреслине, в трехстах пятидесяти километрах к югу от Парижа, где запечатлел крутые обрывы реки Крёз.

После покупки фермы «Прессуар» в 1890 году Моне по-прежнему периодически совершал поездки на этюды: в Норвегию – навестить пасынка, или к нормандскому побережью, трижды с 1899 по 1901 год – в Лондон, а в 1908 году вместе с Алисой – в Венецию, где они, как самые настоящие туристы, позировали фотографам среди голубей на площади Сан-Марко. И все же подавляющее большинство картин Моне после 1890 года создавалось в окрестностях его дома. Именно тогда он стал все больше обращаться к местным сюжетам: пшеничные скирды на соседнем лугу, тополя у берегов реки Эпт, виды Сены ниже по течению, в Верноне, и выше – в Пор-Виле. Он изображал возвышающуюся над рекой старинную церковь Нотр-Дам, а летом 1896 года взял привычку вставать в половине четвертого утра и, сев в плоскодонную лодку, на веслах доходил до Сены, чтобы запечатлеть рассветный туман.

Но несмотря на местный характер этих пейзажей, Пол Хейс Такер, специалист по творчеству Моне, видит в них мощное национальное звучание, выражение французского духа. К примеру, пшеничные скирды, воплощающие изобилие и неизменность, по словам Такера, олицетворяют «сельскую Францию, цветущую и плодородную, отрадную и непреходящую».¹²⁰ Как тополя, которые высаживали, чтобы затем распилить на дрова или пустить на строительные нужды. И действительно, те тополя, которые Моне запечатлел, работая на берегах Эпта, собирались срубить еще до того, как он завершил свои полотна, так что ему пришлось выкупить все посадки (которые затем, когда работа была закончена, он не дрогнув продал торговцу древесиной). Но, кроме того, тополь считался во Франции «деревом свободы»: как пишет Такер, его название во французском языке (*peuplier*) происходит от *populus*, что означает одновременно и «народ», и «широко распространенный».¹²¹ Готический Руанский собор был еще более ярким

¹¹⁹ О стоимости содержания сада см.: *Jullian Philippe. Jean Lorrain ou le satiricon de 1900. Paris: Fayard, 1974. P. 244. О процентах по счетам Моне см.: Spate Virginia. Claude Monet: The Colour of Time. London: Thames & Hudson, 1992. P. 331. N. 3.*

¹²⁰ *Tucker Paul Hayes. Monet in the '90s: The Series Paintings. Boston: Museum of Fine Arts, in association with Yale University Press, 1989. P. 37.*

¹²¹ *Ibid. P. 148.*

символом Франции: этот архитектурный стиль, зародившись в Иль-де-Франс, в Средние века распространился по всей Западной Европе. В декабре 1899 года один из критиков написал, что Моне удалось «передать все, что олицетворяет наш дух и нацию».¹²²

Есть очевидный парадокс в том, что спрос на «первозданную Францию» удовлетворял человек, которого соседи по деревне презирали и считали незванным гостем, чуждым их вековым обычаям. В самом деле, было у Моне нечто общее с экзотическими водяными лилиями, существование которых зависело от того, удастся ли отвести естественное русло реки, незаменимой в деревенском хозяйстве: он тоже казался экзотическим цветком в Живерни, не поддерживал традиционный уклад жизни, не был к нему приспособлен, хоть и обеспечил себе состояние, перенося эту жизнь на холсты.

Несмотря на богатство и славу, которые принесли Моне эти работы, к концу столетия он внезапно отказался от патриотичных, «насквозь французских» мотивов сельских пейзажей, написанных в окрестностях Живерни. Теперь горизонт для него еще больше сузился: он почти одержимо, в ущерб всему остальному, искал сюжеты в собственном саду. Как писал его друг Гюстав Жеффруа, «эпический пейзажист, с такой силой выразивший величие океана, утесов, скал, старых деревьев, рек и городов, нашел для себя отдушину в сентиментальной чарующей простоте, в восхитительном уголке сада, возле маленького пруда, где раскрываются загадочные лепестки».¹²³ Поворотным Такер называет 1898 год – год, отмеченный обострением полемики вокруг так называемого «дела Дрейфуса», когда сопровождавшийся политическим скандалом несправедливый суд признал Альфреда Дрейфуса виновным в шпионаже, подняв при этом чудовищную волну антисемитизма в высших кругах французского общества.¹²⁴ Друзья Моне – Жорж Клемансо и Эмиль Золя – сыграли в этом деле важную и, без преувеличения, героическую роль: Клемансо опубликовал в своей газете «Орор» написанную Золя громкую статью «Я обвиняю» – блестящий пример открытого обличения власти. «Браво множество раз»,¹²⁵ – написал Моне Золя, которого тут же обвинили в клевете, так что ему пришлось скрываться по ту сторону Ла-Манша, в Англии. Ни один «патриотический» пейзаж с видами французской деревни, отражавший дух французской нации, из-под кисти художника больше не появился. Мог ли дрейфусар вроде Моне воспевать или хотя бы изображать Францию, которой, как писал Золя, «грозит бесчестье от несмываемого пятна позора»?¹²⁶ После процесса над литератором он на целых полтора года вообще забросил живопись.

«Надо возделывать наш сад» – такими словами Вольтер завершил повесть «Кандид, или Оптимизм». Этим Моне и занялся: он возделывал сад, в котором японский мост, розовая аллея, плакучие ивы и водяные лилии – ни в коей мере не олицетворявшие французскую деревню и национальный дух – в последующие четверть века станут сюжетами трехсот картин. Сужение географического пространства до границ собственного имения вовсе не означало, что взгляд художника также утратил широту. Отнюдь – как убедились вскоре проницательные критики. «В этой простоте, – писал Жеффруа, – заложено все, что может увидеть и представить художник, бесконечное множество форм и теней, сложная жизнь вещей».¹²⁷ Уильям Блейк в песчинке узрел мир – мимолетный взгляд Моне улавливал на зеркальной поверхности пруда с лилиями ослепительное многообразие и изобилие природы.

¹²² Цит. по: *Tucker. Revolution in the Garden. P. 17.*

¹²³ *Geffroy. Claude Monet. P. 314.*

¹²⁴ Об отношении Моне к «делу Дрейфуса» см.: *Tucker. Monet in the '90s. P. 6; Idem. Revolution in the Garden. P. 20–23.*

¹²⁵ WL 1397. Письмо Моне появилось раньше, чем статья «Я обвиняю», и было написано в поддержку журналистской деятельности Золя, защищавшего капитана Дрейфуса в газете «Фигаро» в ноябре и декабре 1897 г.

¹²⁶ *L'Aurore. Janvier 13, 1898.*

¹²⁷ *Geffroy. Claude Monet. P. 314.*

Картины с видами сада в итоге принесли Моне еще более ощутимый коммерческий успех и одобрение критиков, чем пшеничные скирды, тополя и соборы. В 1909 году сорок восемь таких работ были представлены публике на парижской выставке «Нимфеи. Цикл водных пейзажей Клода Моне». Холсты разошлись быстро и по хорошей цене, так что этот вернисаж прошел для него с невиданным прежде триумфом. Критик из «Газет де боз-ар» заявил: «Сколько существует человечество, а художники занимаются живописью, никому еще не удавалось достичь больших высот». Его собрат возвел Моне в ранг «величайших живописцев современности». ¹²⁸ Творения художника сравнивали с фресками Микеланджело в Сикстинской капелле или с последними квартетами Бетховена. ¹²⁹

Моне окончательно был признан самым выдающимся художником Франции – не говоря о том, что он стал еще и самым известным ее садовником. Неудивительно, что после такого успеха наступает время горьких печалей: смерть Алисы и Жана, проблемы со зрением, вынужденная необходимость отложить работу. Должно быть, Моне задумывался о своей дальнейшей творческой судьбе. В 1905 году влиятельный критик Луи Воксель написал, что Моне напоминает ему Эрнеста Месонье. ¹³⁰ Он имел в виду внешность Моне: длинную седую бороду, крепкое сложение. Правда, огромное состояние Моне и его слава, а заодно солидный дом и беспокойный нрав невольно приводили на ум нелестное сравнение с заносчивостью и расточительством самого влиятельного живописца времен его юности – Месонье, чьи работы шли нарасхват и становились предметом крупных сделок, притом что сам он, потратив целое состояние на великолепный особняк в Пуасси, находил сюжеты для картин в своем огромном имении и считался самым известным художником той эпохи. Правда, после его кончины в 1891 году имя Месонье было забыто практически сразу и едва ли не всеми. «Многие недавние кумиры исчезают, как лопнувший мыльный пузырь», – заметил как-то Месонье, видно тревожась о собственной посмертной славе. ¹³¹ Так что можно понять тревогу Моне, опасавшегося, что магический шар его живописи вдруг окажется таким же лопнувшим пузырем и за грандиозный успех при жизни он, как и Месонье, заплатит пренебрежением и безвестностью после смерти.

А ведь тревожные знаки уже появлялись. Наследие Моне и его собратьев-импрессионистов теперь ставили под сомнение. В 1912 году Воксель заявил: «Все признаёт, что импрессионизм отошел в прошлое. Более молодые художники, при всем почтении к предыдущему поколению, должны искать что-то новое». ¹³² Это направление и в самом деле отходило на второй план. Свою последнюю совместную выставку импрессионисты провели в 1886 году, с тех пор прошло почти четверть века. Участники того Салона успели сойти со сцены или собирались ее покинуть. Эдуарда Мане не стало в 1883-м, как раз в ту неделю, когда Моне перебрался в Живерни. Берта Моризо последовала за Мане в 1895-м, Альфред Сислей – в 1899-м, Камиль Писсарро – в 1903-м, Поль Сезанн – в 1906-м. Оставшиеся больше не творили: мешали старческие недуги. Семидесятитрехлетний Ренуар, страдавший от артрита и не покидавший инвалидного кресла, удалился на юг Франции и производил на посетителей «удручающее впечатление». ¹³³ С Эдгаром Дега, которому вот-вот должно было исполниться восемьдесят, все было и того хуже: он превратился в желчного затворника-мизантропа. «Думаю только о смерти», – признавался он редким собеседникам, выдерживавшим его общество. ¹³⁴ Мэри Кэссетт назвала

¹²⁸ Gazette des beaux-arts. Juin 1909; L'Art et les artistes. Juillet 1909.

¹²⁹ Tucker. Claude Monet: Life and Art. P. 197.

¹³⁰ L'Art et les artistes. Novembre 1905.

¹³¹ Gréard Valéry C. O. Meissonier: His Life and Art / Trans. Lady Mary Loyd, Miss Florence Simmonds. London: William Heinemann, 1897. P. 345. Я рассматриваю взлет и падение Месонье в книге: King Ross. The Judgment of Paris: The Revolutionary Decade that Gave the World Impressionism. New York: Walker, 2006.

¹³² Gil Blas. Janvier 31, 1912.

¹³³ Gimpel. Diary of an Art Dealer. P. 12, 15.

¹³⁴ Valéry Paul. Degas Manet Morisot / Trans. David Paul. Ed. Jackson Mathews. New York: Bollingen, 1960. P. 99.

его «дряхлой развалиной».¹³⁵ Впрочем, и она успела почти полностью ослепнуть и точно так же забросила живопись – Моне, судя по всему, грозила аналогичная участь.

Он мог превратиться в «реликт». Еще в 1898 году один анонимный автор написал, что у искусства «месье Моне» нет будущего. «Суть в том, – рассуждал этот критик, – что мастер истинного импрессионизма... не впечатляет молодежь».¹³⁶ Это было не совсем так, поскольку молодые художники, как Анри Матисс или Андре Дерен, по-настоящему вдохновлялись его примером. Но в отличие от прежних времен, громче всех импрессионизм клеймили не консервативные критики, а нарождающийся парижский авангард – в частности, кубисты и их последователи. Эти и другие представители нового поколения, в том числе пуантилисты, как Жорж Сёра, стали называться «постимпрессионистами» – с подачи английского критика Роджера Фрая, давшего им это определение в 1910 году, тем самым подчеркнув, что они вытеснили импрессионизм. Многие из них, особенно кубисты, охотнее называли своим учителем Сезанна, нежели Моне. Сезанн, по их мнению, в своих четко выстроенных композициях «стремился к сбалансированности и осмысленности», в отличие от бесформенных и «торопливых фантазий» Моне.¹³⁷ Когда в 1908 году художник-кубист Жорж Брак устроил в Париже первую персональную выставку, друг Пабло Пикассо поэт Гийом Аполлинер написал в предисловии к каталогу, что импрессионизм есть не что иное, как «невежество и мракобесие». Пришло время для «более благородного искусства, – объявил он, – более выверенного, упорядоченного, утонченного».¹³⁸ Под этим искусством он, разумеется, имел в виду кубизм, начавшийся с Брака и Пикассо. Еще один критик, Андре Сальмон, друг Аполлинера и Пикассо, заявил, что «современный пейзажист, едва взглянув на натуру и не успев взяться за кисть, произносит анафему импрессионизму».¹³⁹

Поездка в Живерни в 1914 году была для Клемансо не только поводом сбежать из Парижа, от бесконечных разговоров о выборах, и найти отдушину за столом у Моне и в его саду. Он, как уже не раз бывало, приехал, чтобы утешить и ободрить друга.

С друзьями Моне повезло не меньше, чем с семьей. Последние три года старые товарищи старались его поддержать. «Сколько еще можно создать впечатляющих и красивых вещей», – убеждал Гюстав Жеффруа, который, так же как Клемансо и прозаик Октав Мирбо, был близок к художнику и оставался большим его поклонником.¹⁴⁰ В ближний круг входил также молодой повеса Саша Гитри, которого на страницах «Жиль Блас» называли «сочинителем, актером, лектором, карикатуристом, светским львом, идеальным мужем и очаровательным другом».¹⁴¹ Двадцативосьмилетний Гитри и его жена Шарлотта Лизес уговорили Моне погостить у них на загородной вилле «Зоаки»,¹⁴² расположившейся под сенью полуразрушенного аббатства в живописном местечке Жюмьеж, под Руаном. Предполагая, что Моне вряд ли захочет снова заняться живописью, они все же заставили его летом 1913 года преодолеть апатию и взять на себя переустройство их сада. Моне нравилось общество «четы Гитри», как он их называл. Они были щедрыми хозяевами, отправляли роскошные авто для встречи гостей на вокзал, потче-

¹³⁵ Цит. по: Mary Cassatt: Modern Woman: Exhibition catalogue / Ed. Judith A. Barter. Chicago: Art Institute of Chicago, 1998. P. 350.

¹³⁶ La Chronique des arts et de la curiosité. Juin 25, 1898.

¹³⁷ Морис Дени (в 1907) и Эмиль Бернар (в 1904); цит. по: *Herbert Robert. Method and Meaning in Monet // Art in America*. 67 (September 1979). P. 90, 92.

¹³⁸ Цит. по: *Buckley Harry E. Guillaume Apollinaire as an Art Critic*. Ann Arbor: UMI Research Press, 1969. P. 55.

¹³⁹ André Salmon on Modern French Art / Ed., trans. Beth S. Gersh-Nesic. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2005. P. 83.

¹⁴⁰ Archives Claude Monet. P. 74.

¹⁴¹ Gil Blas. January 25, 1914.

¹⁴² Вилла получила название по пьесе Саша Гитри «У Зоаков» (1906).

вали их лобстерами и шампанским. «Ах, если бы жизнь всегда была так прекрасна», – написал Моне в августе Бланш из «Зоаков».¹⁴³ Другой гость имения вспоминает художника тем летом – неунывающего эпикурейца, который со вкусом уплетает куропатку под бургундское из пустеющей на глазах бутылки.¹⁴⁴

Моне были в радость садовые работы на вилле Гитри. Читатели светской хроники – в которой неутомимый Саша, делавший себе имя любыми средствами, всегда появлялся на видном месте – могли пристально следить за их продвижением. «У Людовика XIV был Ленотр, – писали в „Жиль Блас“, – у Саша Гитри есть Клод Моне. Едва ли Саша завидует Людовику».¹⁴⁵ Весной 1914 года Саша слег с сильной пневмонией. (Светская пресса постоянно информировала читателей о том, как меняется состояние больного.) Но в апреле Моне все еще периодически навещался в «Зоаки» с чертежами и растениями из своего сада. Шарлотта отправляла ему сердечные письма с пожеланиями «радости» и называла его «наш милый, чудесный садовник».¹⁴⁶

Но одно дело садоводство, другое – живопись. Друзья Моне, все как один, не теряли надежды заставить его вновь взять в руку кисть. Летом 1913 года, когда он гостил в «Зоаках», «дружеские уговоры» Гитри и Мирбо побудили его вернуться к мольберту.¹⁴⁷ А через несколько месяцев один парижский еженедельник опубликовал жизнеутверждающий снимок мэтра, который в эффектном твидовом костюме традиционного английского покроя сидит в мастерской за мольбертом и беглой кистью воссоздает на холсте увитую розами беседку за домом. «Три года я провел без живописи из-за страшной потери, – сказал он в интервью. – И всего пару месяцев назад вернулся к своему станку».¹⁴⁸ Но трудился он урывками, нерегулярно и без прежнего рвения. Не в последнюю очередь дело было в нем самом: он считал, что уже достиг всего, что было дано ему сделать в искусстве. «Мне всегда хотелось верить, – писал он одному из продавцов картин, – что я смогу совершить прорыв и наконец сделаю что-нибудь стоящее. Но, увы, все чаяния придется похоронить».¹⁴⁹

¹⁴³ WL 2076.

¹⁴⁴ *Reboux Paul*. Mes mémoires. Paris: Éditions Haussmann, 1956. P. 195.

¹⁴⁵ *Gil Blas*. September 3, 1913.

¹⁴⁶ *Archives Claude Monet*. P. 83. О работах, которые Моне осуществил в «Зоаках», см.: WL 2112, 2115.

¹⁴⁷ *Gil Blas*. Septembre 3, 1913.

¹⁴⁸ *Je sais tout*. Janvier 15, 1914.

¹⁴⁹ WL 2050.



Саша Гитри, «очаровательный друг» Моне

Полный решимости возродить эту надежду во время своего пребывания в Живерни, Клемансо в какой-то момент – не иначе как после обеда и прогулки по саду – спустился с Моне в подвал: так, во всяком случае, потом рассказывали. Там, в холодном полумраке, он увидел первые холсты Моне, запечатлевшие пруд с лилиями и созданные почти два десятилетия назад; в 1897 году художник показал их Морису Гийемо, но на публичное обозрение не выставлял. Клемансо выказал живой интерес и уверил Моне, будто впечатлен картинами, хотя позже признавался, что эти первые пробы, хоть и были весьма красивы, показались ему «малоинтересными и выхолощенными».¹⁵⁰ Однако он надеялся оживить в Моне прежнюю мечту, о которой тот некогда поведал Гийемо: он хотел написать цикл больших холстов и оформить ими интерьер. «Дорогой Моне, – сказал Клемансо, – вам следует отыскать где-нибудь богатого еврея, который заказал бы водяные лилии для украшения столовой».¹⁵¹

Готовность, с которой художник воспринял идею, наверняка удивила, но и обрадовала Клемансо. Такого ответа он и правда не ожидал, ведь Моне не просто хотел найти применение холстам едва ли не двадцатилетней давности, а намеревался выполнить совершенно новый и еще более масштабный живописный цикл с мотивами пруда. Через несколько дней Моне написал Жеффруа о визите Клемансо и сообщил, что находится «в прекрасном расположении духа и одержим желанием творить». По его словам, приступить к осуществлению замысла пока мешает плохая погода, но он собирается «создать нечто грандиозное».¹⁵²

Надо полагать, получив письмо, Жеффруа облегченно вздохнул: он горячо поддерживал Моне и старался убедить художника, что, вопреки всему, его талант не иссяк. Но ни Жеффруа, ни Клемансо даже представить не могли, что их увещевания обернутся настоящей творческой эпопеей. «Вы метнули петарду в вечность», – напишет позже Клемансо. И добавит, что Моне, охваченный новой идеей, «очертя голову» творит невозможное.¹⁵³

¹⁵⁰ *Martet*. Clemenceau. P. 237.

¹⁵¹ *Ibid.* В 1927 г. Клемансо скажет Гаэтану Санвуазену: «Я подал ему идею „Водяных лилий“. „Что, если написать для богатого заказчика круговой цикл на больших холстах?“ – предложил я ему» (*Le Gaulois*. Mai 18, 1927).

¹⁵² WL 2116.

¹⁵³ *Clemenceau*. Claude Monet: Les Nymphéas. Paris: Plon, 1928. P. 19, 18.

Глава третья

Пейзажи и вода

Жизнь и творчество Клода Моне часто были связаны с безотчетным стремлением к невозможному. Он поставил себе недостижимую, по собственному признанию, цель: научиться изображать выбранный объект – будь то собор, утес или пшеничная скирда, перед которой он водрузил свой мольберт, – в уникальных и изменчивых погодных условиях, при разном освещении. Художник как-то признался гостю-англичанину: «Главная цель – передать свои впечатления, а уж потом все мимолетные эффекты».¹⁵⁴

В 1889 году один критик презрительно заявил, что в живописи Моне нет ничего, кроме «географического места и времени года».¹⁵⁵ Только он упустил главное. Коль скоро предметы меняют цвет и сами меняются внешне в зависимости от сезона, погодных условий и времени суток, Моне рассчитывал запечатлеть их визуальный след в этих кратких, неповторимых, изменчивых мгновениях. Он не только сосредоточился на предметах, но и придавал решающее значение атмосфере вокруг, беспрестанно меняющимся, неуловимым свету и краскам, которые он называл *enveloppe* (имея в виду «окружение»). «Все меняется, даже камень», – писал он Алисе, пока работал над циклом, посвященным фасаду Руанского собора.¹⁵⁶ Но показать облик предметов, отобразив миг призрачной игры света и воздуха, – непростая задача. «Я гонюсь за грезой, – признался он в 1895 году. – И желаю невозможного».¹⁵⁷

Все творчество Моне – это попытки запечатлеть мимолетные эффекты цвета и освещения. Стоя с мольбертом перед Руанским собором, или пшеничной скирдой на морозном лугу в окрестностях Живерни, или на продуваемых утесах нормандского побережья, он в течение всего дня будет изображать перемены освещения и погоды, а потом и времен года. Чтобы воссоздать желаемый эффект, в точности следуя собственным ощущениям, приходилось работать на открытом воздухе, часто – отнюдь не в комфорте. В 1889 году некий журналист описывал, как художник один на один с бушующими волнами, у подножия прибрежных скал в Этрета, «в промокшем насквозь плаще, пишет шквал и соленые брызги», стараясь перенести меняющийся свет на два-три холста, которые поочередно водружает на мольберт.¹⁵⁸

Свет меняется очень быстро – каждые семь минут, как однажды заметил сам художник,¹⁵⁹ – так что, создавая живописные циклы с пшеничными скирдами и тополями, он работал над несколькими холстами одновременно, примерно раз в семь минут чередуя их на мольберте в зависимости от визуального эффекта, который он в тот момент пытался передать. Клемансо как-то раз пришлось наблюдать за ним на маковом поле сразу с четырьмя холстами. «Он переходил от одного к другому в зависимости от положения солнца».¹⁶⁰ А в 1880 году Ги де Мопассан описал, как Моне «пускается в погоню за впечатлениями» на побережье Нормандии. В его рассказе художник шагает через луга в сопровождении родных и приемных детей, «которые тащат за ним холсты – по пять-шесть работ на один и тот же сюжет, показанный в разное время в разных состояниях. Он трудился над ними по очереди, следя за переменами в небе».¹⁶¹

¹⁵⁴ *Charteris*. John Sargent. P. 131.

¹⁵⁵ Цит. по: *Wildenstein*. Monet, or the Triumph of Impressionism. P. 259.

¹⁵⁶ Цит. по: *Bernier Ronald R.* Monument, Moment, and Memory: Monet's Cathedral in Fin de Siècle France. Cranbury, NJ: Associated University Press, 2007. P. 73.

¹⁵⁷ *Hoschedé*. Claude Monet. Vol. 2. P. 112. Моне о понятии «enveloppe» см.: *Gil Blas*. Mars 3, 1889.

¹⁵⁸ *Gil Blas*. Mars 3, 1889.

¹⁵⁹ *American Magazine of Art*. March 1927.

¹⁶⁰ *Martet*. Clemenceau. P. 216.

¹⁶¹ *Gil Blas*. Septembre 28, 1886.

Из-за этой одержимости, заставлявшей Моне отражать последовательные изменения, когда солнце клонится к закату или сгущается туман, часто возникали ситуации комичные (в глазах свидетелей) и крайне досадные (для него самого). В 1901 году в Лондоне, из окна своего номера в отеле, он решил запечатлеть, по собственному выражению, «уникальную атмосферу» реки Темзы – легендарный желтый туман, так называемый «гороховый суп». ¹⁶² Навестивший его художник Джон Сингер Сарджент обнаружил Моне в окружении по меньшей мере девяти полотен, «и на каждом оставался мгновенный световой эффект, наблюдавшийся над Темзой. Когда эффект повторялся, давая шанс завершить работу, – сообщал Сарджент, – до его исчезновения нужный холст обычно не удавалось найти». ¹⁶³

Таков парадокс подхода Моне: его картины, отражавшие текучесть визуальных эффектов в отдельный миг времени, часто создавались не один месяц. «Я работаю исключительно на пленэре, – опрометчиво заявил он однажды в беседе с журналистом. – В мастерской к холстам не притрагиваюсь». ¹⁶⁴ Тем не менее практически все свои пейзажи, действительно начатые на побережье или в полях, Моне завершал именно в мастерской, где никакой натуры не было, но работа шла до седьмого пота. ¹⁶⁵ Октав Мирбо вспоминал, что одна картина могла потребовать «шестидесяти сеансов». ¹⁶⁶ На некоторые холсты ложилось по пятнадцать красочных слоев. ¹⁶⁷ Лондонский цикл был завершён не на берегах Темзы, а целых два года спустя в мастерской в Живерни, на Сене, по фотографиям. Новость, что Моне пользуется снимками, вызвала своего рода скандал, когда в 1905 году об этом узнали из неосторожных, хотя, может быть, и намеренных высказываний лондонских знакомых художника, в том числе Сарджента. С перспективой аналогичного скандала Моне столкнулся, когда повёз цикл с видами Руанского собора в Норвегию.

Картины Моне скрывают ещё один парадокс. На многих из них можно видеть чудесные сцены сельской безмятежности: солнечные блики играют в летний полдень на берегу реки, изысканная дама прогуливается по цветущему лугу. Как писал Мирбо, в полотнах Моне ощущается «горячее дыхание любви» и «пульсация радости». ¹⁶⁸ В его притягательных буколических композициях возникали великолепные цветочные переливы, дополненные «мерцающим» эффектом письма. По мнению многих, картины Моне не только радуют глаз, но и дарят умиротворение – в этом смысле художника можно назвать живописцем счастья. Жеффруа утверждал, что эти вещи помогают отвлечься и снимают усталость, а сам художник рассуждал о том, что они должны успокаивать «натруженные нервы», предлагая изнемогающему зрителю «прибежище для созерцания». ¹⁶⁹ Его горячий поклонник, писатель Марсель Пруст, полагал даже, что холсты Моне способствуют исцелению духа «так же, как психотерапевты помогают некоторым невротикам», – имея в виду тех, кого подвела слабая нервная система, оставив на милость современности с её бешеным ритмом. ¹⁷⁰ У Пруста нашлись единомышленники. Спустя столетие с лишним эксперт по импрессионистической живописи на аукционе «Сотби» в Лондоне назвал картины Моне «прекрасным средством от депрессии». ¹⁷¹

¹⁶² Le Temps. Juin 7, 1904.

¹⁶³ Charteris. John Sargent. P. 126.

¹⁶⁴ Modern Art. Winter 1897.

¹⁶⁵ Блестящее исследование, показывающее, что работы Моне были не просто спонтанными импровизациями, написанными с натуры, см.: Herbert. Method and Meaning in Monet. P. 90–108.

¹⁶⁶ Gil Blas. Juin 22, 1889.

¹⁶⁷ Lyon Christopher. Unveiling Monet // MoMA. No. 7 (Spring, 1991). P. 22.

¹⁶⁸ Цит. по: Geffroy. Claude Monet. P. 121.

¹⁶⁹ Gazette des beaux-arts. Juin 1909.

¹⁷⁰ Proust Marcel. Journées de lecture // Contre Sainte-Beuve / Ed. Pierre Clarac, Yves Sandre. Paris: Gallimard, 1971. P. 178.

¹⁷¹ Слова Филипа Хука цит. по: The Times. December 31, 2014.

Правда, создатель этих «средств» сам напоминал комок нервов и за работой предавался отнюдь не безмятежному созерцанию. Жеффруа описывает «постоянные тревоги и бесконечные переживания» Моне, а у Клемансо он «чудовище» и «король ворчунов». ¹⁷² Моне, бывало, впадал в уныние и раздражался, даже когда все было хорошо, а если, стоя у мольберта, он оставался недоволен результатом своих трудов – увы, такое случалось часто, – наступали продолжительные и безудержные приступы ярости. Клемансо остроумно изобразил типичную сцену, когда художник вдруг вспыхивал, даже если казалось, что вокруг тишь да гладь. «Могу представить, – писал он Моне, – как в ниагарском потоке радужного света Вы вдруг с кулаками бросаетесь на солнце». ¹⁷³

Письма художника то и дело выдают его угрюмый и сердитый нрав. Немало неприятностей доставляла ему погода. Моне мог затеять войну с солнцем, ветром или дождем. Натурные штудии делали его зависимым от всех стихий, и он обрушивал на них свой гнев, словно король Лир. Ему постоянно мешали то шквалистые порывы, то осадки, так что Мирбо однажды упрекнул его: «Что погода отвратительна и до конца августа не изменится, об этом ругайтесь сколько угодно. Но объявлять себя конченным художником из-за того, что за окном то льет, то свистит, может только сумасшедший». ¹⁷⁴

Было в творчестве Моне странное противоречие: он желал работать так, чтобы вокруг было тепло, тихо и солнечно, но почему-то предпочитал Нормандию, ту часть Франции, которая в туристическом путеводителе девятнадцатого столетия была описана довольно уныло: сообщалось, что там «обычно прохладно и сыро... погода быстро и часто меняется, а неизменное проклятие в виде ненастий грозит нехарактерными для соответствующего времени года температурами». ¹⁷⁵ Весной 1896 года, выходя на этюды к продуваемому со всех сторон нормандскому побережью, он совсем отчаялся. «Вчера я думал, что сойду с ума, – писал он. – Ветер сдувал мои холсты, а когда я отложил палитру и попытался закрепить их, ее тоже сдуло. Я был так разъярен, что чуть все не выбросил». ¹⁷⁶ А бывало, и выбрасывал. Однажды Моне, не помня себя от злости, зашвырнул на дно Эпта ящик с красками, после чего, успокоившись, был вынужден телеграфировать в Париж, чтобы заказать новые. ¹⁷⁷ В другой раз художник сам бросился в Сену. «К счастью, все обошлось», – успокаивал он в письме приятеля. ¹⁷⁸

Доставалось и холстам. Жан-Пьер Ошеде вспоминал, как Моне «расправлялся» с ними: резал перочинным ножом, топтал, швырнув на землю, или пробивал насквозь ногой. ¹⁷⁹ Гость-американец как-то увидел, что работа «прорвана крест-накрест, широко, прямо по центру», – это Моне, выйдя из себя, «дал пинка» несносному холсту. А поскольку ходил он тогда в деревянных сабо, виновник его гнева изрядно пострадал. ¹⁸⁰ Иногда, не успев вовремя остановиться, он сжигал полотна. Периодически приступы ярости оказывались настолько сильными, что он отправлялся бродить по лугам и, чтобы избавиться от себя домочадцев, ночевал в какой-нибудь гостинице в окрестностях Вернона. Или запирался в спальне на несколько дней, отказываясь от еды и отвергал любые попытки его утешить. Друзья уговаривали его развеяться – съездить в Париж. «Приезжайте на пару дней, – умолял Мирбо, когда Моне вновь попал во власть наваждения. – Пройдемся. Погуляем... сходим в Сад растений, там потрясающе, или в „Комеди

¹⁷² *Geffroy*. Claude Monet. P. 335; *Hoschedé*. Claude Monet. Vol. 1. P. 96.

¹⁷³ Georges Clemenceau à son ami Claude Monet. P. 179.

¹⁷⁴ Archives Claude Monet. P. 96.

¹⁷⁵ *Licquet Théodore*. Rouen: précis de son histoire, son commerce, son industrie, ses manufactures, ses monumens. Rouen: Édouard Frère, 1831. P. 17.

¹⁷⁶ WL 1343.

¹⁷⁷ The American Magazine of Art. March 1927.

¹⁷⁸ WL 40.

¹⁷⁹ *Hoschedé*. Claude Monet. Vol. 1. P. 73.

¹⁸⁰ The American Magazine of Art. March 1927.

Франсез“». Вкусно поедим, будем говорить о пустяках – и чтобы никакой живописи перед глазами». ¹⁸¹

Было и другое противоречие. Он любил живопись и жил ради нее – и вместе с тем называл это занятие беспросветной мукой. «Это сатанинское ремесло меня истязает», – писал он художнице Берте Моризо, с которой был дружен. ¹⁸² А одному журналисту сказал: «Многие полагают, что я пишу с легкостью, однако труд художника тяжок. Часто подобен пытке. Да, это великая радость, но и великое страдание». ¹⁸³ Гнев и муки Моне за мольбертом выдают лукавство, скрытое в его хорошо известном высказывании о Винсенте Ван Гоге. Мирбо однажды похвастался перед Моне принадлежавшим ему полотном Ван Гога «Ирисы». «Как мог человек, настолько любивший цветы и свет, да еще превосходно их изображавший, сделать самого себя таким несчастным?» – спросил художник. ¹⁸⁴

Были среди друзей и те, кто считал его муки и страдания побочным эффектом гениальности – синдромом стремления к совершенству, или тем, что Жеффруа называл «мечтой о форме и цвете», которых он искал с «почти безоглядным самоотречением». ¹⁸⁵ Став свидетелем очередной волны депрессии, Клемансо написал Моне: «Если бы вечный поиск недостижимого не толкал Вас вперед, не быть бы Вам автором столь многих шедевров». ¹⁸⁶ Своему секретарю Клемансо так объяснил буйный нрав Моне: «Надо страдать. Нельзя предаваться самодовольству. <...> Если художник режет свои полотна, рыдает, впадает в ярость перед своим произведением, он чего-то достигнет». ¹⁸⁷

Клемансо, несомненно, понимал, что, уговаривая Моне взяться за цикл масштабных холстов, на которых будет запечатлен пруд с водяными лилиями, он пробуждает в художнике не только мечту, но также отчаяние и ярость, толкая его испытать судьбу.

Несколько десятилетий Моне терпел всевозможные трудности и лишения. В ранние годы он познал нищету и насмешки критиков. Позже страдал от ревматических болей – «это мне расплата за пребывание под дождем и снегом» ¹⁸⁸ – и катаракты, которая отчасти могла быть «расплатой» за то, что художник подолгу наблюдал на ярком солнце за отражениями и бликами на воде. И все же еще ни одна работа не давалась ему так тяжело – и не оборачивалась столь мучительной неуверенностью в себе и обилием разорванных холстов, как цикл, посвященный водяным лилиям. В 1909 году выставка «Нимфеи. Цикл водных пейзажей Клода Моне» принесла самые восторженные отзывы критиков и коммерческий успех, но процесс создания этих магических видов был связан с мучительными переживаниями и депрессией.

Моне начал писать виды своего расширившегося сада и расположенных в нем водоемов в 1903 году. Через год заезжий журналист застал художника у пруда с двенадцатью холстами, которые он чередовал в зависимости от освещения. ¹⁸⁹ Выставка планировалась на весну 1907 года, однако работа не клеилась – за месяц до открытия Моне попросил отложить событие на год и сообщил владельцу галереи Полю Дюран-Рюэлю: мол, он только что уничтожил тридцать холстов. ¹⁹⁰ Положение еще больше усугубилось, когда той же весной сад всерьез пострадал от шквалистого ветра. Через год выставлять по-прежнему было нечего, и Моне с пафосом

¹⁸¹ *Mirbeau Octave*. Correspondance avec Claude Monet / Ed. Pierre Michel, Jean-François Nivet. Tusson: Du Lérot, 1990. P. 210.

¹⁸² WL 1064.

¹⁸³ *Modern Art*. Winter 1897.

¹⁸⁴ Об этом эпизоде см.: *Daudet Léon*. Un Prince de la Lumière // *L'Action française*. Décembre 8, 1926.

¹⁸⁵ *Geffroy*. Claude Monet. P. 335.

¹⁸⁶ *Georges Clemenceau à son ami Claude Monet*. P. 101.

¹⁸⁷ *Martet*. Clemenceau. P. 238.

¹⁸⁸ WL 1066.

¹⁸⁹ *Le Temps*. Juin 7, 1904.

¹⁹⁰ WL 183, 1832.

отказался от предполагаемого вернисажа «раз и навсегда». ¹⁹¹ Забыв про пруд с лилиями, он принялся изображать корзины с яйцами.

Алиса не знала, что делать: ее супруг пребывал во власти черной меланхолии, конца которой не предвиделось. «Что ни день, то продырявленный холст», – жаловалась она. ¹⁹² Одна американская газета с явным скепсисом рассказывала, что за один только майский день 1908 года Моне якобы испортил полотно на сто тысяч долларов, и задавала вопрос (недвусмысленный): художник он или сумасшедший? ¹⁹³ Он стал отказываться от обеда – плохой признак для такого гурмана – и целыми днями не выходил из спальни. Его мучили головные боли, головокружение, темнело в глазах. Близкие, как всегда, были рядом и утешали. Мирбо мягко пожурил его за отмену выставки, заметив, что такое поведение кажется «безрассудным и нездоровым» для, «несомненно, лучшего и мощного живописца своего времени». ¹⁹⁴ Похвалы приободрили Моне, он вернулся к мольберту. «Эти пейзажи с видами пруда и отражения неотступно меня преследуют», – писал он Жеффруа летом 1908 года. ¹⁹⁵

В 1909 году, на два года позже, чем предполагалось, Моне выставил все сорок восемь холстов с водяными лилиями. К тому времени о мучительных борениях художника было уже широко известно. Автор материала в «Голуа» отмечал, что работы показали публике лишь после того, как художник долго «сомневался, переживал и скромничал», а другой критик, Арсен Александр, сообщал читателям, что Моне стал жертвой переутомления и «неврастении». ¹⁹⁶ Чаще всего неврастению приписывали женщинам, иудеям, слабовольным мужчинам, гомосексуалистам и моральным извращенцам. ¹⁹⁷ Многих повергло в изумление известие о том, что у Моне, этого крепкого и бодрого «вернонского крестьянина», исполина в деревянных сабо, нервное расстройство.

В эмоциональном истощении Моне следовало винить не только ветры, сдувавшие его холсты, или дожди, заливавшие и прибивавшие к земле растения в его дивном саду. И дело было не только в том, что он подолгу, день за днем, сидел на одном месте, пристально всматриваясь в один и тот же вид, – хотя специалисты соглашались тогда, что подобное занятие, требующее почти полной неподвижности, может привести к неврастению, и в таком случае допустимо предположить, что в 1892 году в Руане художника не случайно преследовали ночные кошмары, в которых знаменитый собор обрушивался ему на голову. Прежде всего эти «муки творчества» объяснялись стремлением создать нечто совершенно новое и оригинальное, по-настоящему революционное. Сам он излагал свою задачу, как всегда, лаконично: «Главное здесь – зеркальная поверхность воды, которая постоянно меняется, отражая небо». ¹⁹⁸ Вода на его полотнах действительно изменчива и становится то светло-зеленой или тускло-лиловой, то оранжево-розовой или огненно-красной. Но способ, каким Моне раскрывал мотив воды и неба, говорит об изменении художественного видения – именно эти дерзкие опыты, как утверждал Жеффруа, привели его на грань саморазрушения.

Моне единственный вздумал показать неподвижную, зеркальную поверхность воды крупным планом. Обычно куда больше живописцев интересовали разнообразные «сопутству-

¹⁹¹ WL 1850.

¹⁹² Цит. по: *Piquet Philippe*. Claude Monet au temps de Giverny. Paris: Centre culturel du Marais, 1983. P. 270.

¹⁹³ Chicago Tribune. May 16, 1908. Такер предполагает, что много раз публиковавшиеся рассказы о том, как Моне уничтожает свои холсты, «могли появляться в прессе ради рекламы, чтобы успевшие оценить его творчество американские коллекционеры покупали больше работ, которые вот-вот станут редкостью» (*Tucker*. Claude Monet: Art and Life. P. 190).

¹⁹⁴ Correspondence avec Claude Monet. P. 215.

¹⁹⁵ WL 1854.

¹⁹⁶ Le Gaulois. Mai 5, 1909; Comoedia. Mai 8, 1909.

¹⁹⁷ *Forth Christopher E*. Neurasthenia and Manhood in fin-de-siècle France // Cultures of Neurasthenia from Beard to the First World War / Ed. Marijke Gijswijt-Hofstra, Roy Porter. Amsterdam: Éditions Rodopi, 2001. P. 329–362.

¹⁹⁸ La Revue de l'art ancien et moderne. Juin 1927.

ющие» эффекты: мерцание лунного света на ряби реки, тяжелые волны, бьющиеся о берег. Моне сам считался признанным мастером подобных пейзажей: Эдуард Мане как-то назвал его «Рафаэлем вод». ¹⁹⁹ Но у пруда с лилиями Моне искал более тонких нюансов и пытался запечатлеть не только растения на поверхности воды и их отражение, но также полупрозрачность и глубину. Он и прежде уже пробовал передавать происходящие под водой едва уловимые метаморфозы. «Меня тревожит все, что невозможно передать, – жаловался он Жеффруа в 1890 году, когда писал виды Эпта, – как вода и водоросли, волнами колышущиеся в глубине». ²⁰⁰ Вершиной этих подводных исканий стало полотно, на котором его падчерицы Бланш и Сюзанна проплывают в лодке «над текучей прозрачностью удивительного мира подводной флоры с его лентами водорослей, тусклых и диких, колеблющихся и переплетающихся под гнетом течения», ²⁰¹

¹⁹⁹ *Proust Antonin*. Edouard Manet: Souvenirs. Paris: Librairie Renouard, 1913. P. 84.

²⁰⁰ WL 1060.

²⁰¹ Cahiers Octave Mirbeau / Ed. Pierre Michel. No. 8 (2001). P. 261.

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.