

## Цвет и свет

Выставка Пьера Боннара в Лондоне

Я не принадлежу к какой-либо школе. Я ишу что-то личное и пытаюсь забыть то, чему я с такими усилиями научился в течение четырех лет в школе изящных искусств.

**П.Боннар**

**В**ыставка Пьера Боннара, открытая сейчас в лондонской галерее Тейт, — самая крупная его ретроспектива из когда-либо устроившихся в Великобритании. 113 картин прибыли в Лондон из частных собраний и музеев Парижа, Нью-Йорка, Вашингтона, Москвы, Брюсселя и других городов мира. Разместившаяся в десяти просторных залах, экспозиция построена по смешанному хронологически-тематическому принципу ("Ранние работы", "Пейзаж и пасторальный идеал", "Фигуры и интерьер" и т.д.). Отдельные залы посвящены рисункам и акварелям.

Пожалуй, никто из родоначальников искусства XX века не укладывается с таким трудом в рамки окончательных оценок и определений. Матисс называл Боннара "величайшим из нас". Пикассо, наоборот,



говорил, что его живопись — "мешанина из неуверенностей". И сейчас, судя по рецензиям в английской прессе, он продолжает ставить в тупик критиков и искусствоведов. Следует ли его причислять к поздним импрессионистам или к ранним символистам? Был ли он простодушным жизнелюбом или за гедонизмом его работ скрыта глубокая меланхолия? И само закрепившееся за ним место где-то во втором ряду после Пикассо, Матисса, Руо — является ли оно результатом недопонимания или, наоборот, переоценки? Очевидно, вся эта разногласица во многом определяется тем, что к Боннару трудно подступиться: он был, что называется, художником без биографии.

Пьер Боннар родился в 1867 году (через три года после Тулуз-Лотрека и за два года до Матисса) в Фонтене-о-Роз под Парижем в семье зажиточных буржуа. Во время учебы в парижской Академии Жюлиана он примкнул к группе молодых символистов — последователей Гогена, называвших себя "набидами" (от древнееврейского "пророки"), и это был единственный за всю его жизнь акт участия в художественном процессе. В 1893 году Боннар познакомился — то ли в трамвае, то ли на улице — с Мартой де Мелиньи, и она стала постоянной его спутницей и натурщицей. Кто-то подсчитал, что Марта изображена на 384 его картинах, причем по большей части лежащей в ванне, выходящей из ванны или собирающейся погрузиться в нее. Личность этой женщины, с которой был связан 50-летний период творчества Боннара, так же растворена в дымке неопределенностей, как в картинах контуры ее тела часто размываются в переливах света или воды: то ли была она модисткой, то ли проституткой, то ли лечилась водными процедурами от туберкулеза (тогда это был широко распространенный метод). И даже настоящее имя ее Боннар узнал из регистрационной книги в день их свадьбы, после того как они вместе прожили 30 лет: это было не аристократическое Марта де Молиньи, а вполне простонародное Мари Бурсен.

В 1926 году, когда Боннару было уже под 60, он купил в Каннах виллу Ле Боске и

почти безвыездно прожил там до смерти, то есть до 1947 года. Каждое утро он отправлялся на прогулку, а потом дома писал, что увидел, гуляя. Писал сразу на нескольких холстах, стоящих не на мольбертах, а прикрепленных к стене. В день, когда гитлеровская армия оккупировала Париж, в его записной книжке появились наброски оливковых деревьев и короткая запись: "Погода прекрасная".

Когда проходишь по залам выставки в галерее Тейт, где висят ранние (90-х годов) картины Боннара, то поражаешься, насколько быстро он ассимилировал, впитал в себя самые разнообразные элементы живописных новаций того времени: конструктивность Сезанна, декоративизм Гогена, трепетность живописной фактуры Моне или Писсарро... Впоследствии Боннар менялся, но в пределах своей собственной системы, выдвигая на первый план то один, то другой из этих элементов. Только свет у него из фактора декоративного со временем превращается в некую духовную субстанцию, которая пропитывает и из которой лепится все в его картинах. Их тематика, по выражению одного критика, располагается в диапазоне от ванны до кухонного стола. Плюс еще пейзажи и несколько автопортретов. И Боннар никогда не пытался ее расширить. Даже после того, как в 1942 году умерла Марта, он продолжал писать ее в ванне, только ванна теперь напоминает саркофаг, а женское тело как будто тает и растворяется в сиреневой воде. Боннар никогда не писал непосредственно с натуры. Может быть, поэтому Марта в его поздних картинах, когда ей было уже за 60, выглядит так, какой он помнил ее лет 30 назад.

Хотя экспозиция лондонской выставки строится в основном по хронологии, говорить об эволюции Боннара, делить его творчество на периоды очень трудно. Его развитие — это путь к совершенствованию, от картины к картине до конца его дней. Главным для него была не слава и богатство, а независимость и совершенство. Он никогда не был удовлетворен достигнутым, и о его мании достичь идеала ходило множество легенд. Так, обедая в доме своих друзей, он мог машинально встать из-за стола со стаканом в руке и подойти к своей картине, которую он продал лет десять назад, чтобы подправить ту ее часть, которая казалась ему недостаточно "светоносной". На своей выставке в Люксембургском музее он тайно от зрителя доставал из кармана огрызок кисти и пару тюбиков краски и наносил на холст несколько "окончательных" мазков. И, уже лежа на смертном одре, 80-летний Боннар попросил находившегося рядом племянника добавить немножко желтого в свой последний незаконченный пейзаж "Миндальное дерево в цвету".

Долгое время на Боннара смотрели как на раритет, на обломок блестящего прошлого, и в общих историях искусств имя художника фигурировало главным образом лишь в связи с его эпизодическим участием в движении ранних французских символистов. Творчество Боннара не укладывается ни в какие рамки художественных течений, по которым до последнего времени строилась расхожая история искусства XX века. Боннар не выдвигал авангардных теорий, не писал манифестов, не оставил учеников. И, тем не менее, он оказал большое влияние на многих крупных мастеров. Боннар говорил, что картина, прежде чем стать лошадкой, обнаженной натурой или каким-нибудь анекдотом, должна быть плоскостью, открытой расположенным в определенном порядке цветом, что картина — "это очередность пятен, связанных между собой, благодаря чему возникает предмет, по которому глаз скользит, ни за что не цепляясь". Картина, по его словам, "должна созревать как яблоко", а художник должен писать не жизнь, "а сделать саму картину живой". Может быть, в следовании этим максимам и заключается его величие и значение: Боннар сохранил и пронес сквозь всю первую половину нашего века то, что уже утратили многие даже великие его современники, — ощущение картины как живого организма, как микрокосма, в котором отражается вселенная. Такое впечатление уносишь, покидая залы его выставки в лондонской галерее Тейт.

**ФЛОРА МАРКИЗ**

Лондон