

Советское искусство
2 окт. 1933

Живописец счастья

У ПОЛОТЕН РЕНУАРА

Совсем недавно я провел несколько дней в Париже. Я застал там выставку произведений одного из величайших, может быть, величайшего французского импрессиониста — Ренуара.

Ренуар дожил до глубокой старости. К 70-ти годам у Ренуара стал развиваться жестокий ревматизм рук, который постепенно превратил их во что-то вроде крючьев или птичьих лап.

Ежедневно, почти до дня смерти, прославленный художник садился к мольберту, устраивался так, чтобы левой рукой помогать правой, и говорил: «Э-э, нет, — ни одного дня без работы!»

«Почему вы так настойчивы?» — спросил его заезжий поклонник.

Весь поглощенный своим полотном Ренуар ответил: «Но ведь нет выше удовольствия», — и прибавил: «потом это похоже на долг».

Тут 80-летний мастер глянул на спрашивавшего с улыбкой и еще пояснил: «А когда у человека нет ни удовольствия, ни долга, зачем же ему жить?»

Мы не предполагаем, конечно пересчитать шедевры Ренуара или углубляться в роль, сыгранную его школой в истории живописи, а мы сами в его школе. Мы хотим заняться другим вопросом, чего собственно искал Ренуар в живописи и что он ей хотел дать.

Сделаем, однако, маленькое отступление.

Как раз недавно появились замечательные письма другого французского гения, вождя живописцев классиков XVII века — Николая Пуссена.

Пуссен, как и следовало ждать от великого художника, у которого даже в искусстве преобладает разум, — был не только лично человеком сильного интеллекта, но, вместе со своим веком, придавал интеллекту господствующее в жизни положение.

Живопись, рассуждает Пуссен, есть для самого живописца непрерывное упражнение в «видении», упражняется же он в «видении», чтобы потом через свои рисунки и картины учить других правильно видеть мир.

Но узко, спешит добавить Пуссен, было бы понимать «видение», как акт одного только глаза. Дело не в том, чтобы тонко различать краски, а благодаря этому и очертания, прекрасно планировать расстояния, — вообще с необычайной точностью воспроизводить природу. Видеть — это должно значить: принять данный предмет или целую систему предметов в свой собственный мир, как благо, или как зло, как должное, высокое, или наоборот, несовершенное, ищущее своего улучшения и т. д. Живые существа и особенно люди, если ты их видишь, открывают тебе свой общий характер, и то, что они испытывают в данный момент. Но зная, расположенные вод и растений для «видящего» тоже выражают определенные ценности: величавый порядок, суровость, ласку и т. д.

Современная психология уже давно нашла выражения, характеризующие поверхностное видение и «видение глубокое». Первое оно называется перцепцией, актом замечания чего-либо, второе — апперцепцией, для перевода какового слова на русский язык имеется много прекрасных выражений, красота которых станет ясной читателю, если он над ними хоть немного подумает. Эти выражения таковы: понимание, усвоение, овладение предметом, осмысление и т. д.

Все эти выражения означают, что данный предмет или система предметов путем некоего сложного активного усилия делается частью мироощущения художника.

Если у настоящего художника в его художественном произведении появился какой-либо элемент внешней среды, им увиденной, то это значит, что он им освоил; что на картине или в повести он проявляется, как часть «мира» автора.

Для того, чтобы происходил процесс апперцепции, налицо должны быть три элемента. Субъект, его «мир», т. е. определитель того мироощущения и миропонимания, которые ему присущи, и неуловимый еще объект. Здесь особенно бросается в глаза, как легко при этом осуществляется принцип классового самоопределения художника, ибо в конце концов апперцепция есть не что иное, как классовое освоение предмета самим художником и его служба своей классовой публике для той же важной цели.

Вот теперь, когда строгий и прежде всего разумный Пуссен помог нам дать ответ на наш общий вопрос, — постараемся указать, как был частный ответ Ренуара на вопрос: чего я ищу в живописи для себя и для других?

2

После Великой французской революции крупная и средняя буржуазия оказалась господствующим классом. Мелкая буржуазия, сыгравшая очень большую роль во время революции, была оттерта на задний план.

Господствующая буржуазия вообще, провозгласившая принцип «золотой середины», держалась его в искусстве. Это был академизм, частью связывавшийся с античным искусством, частью с реализмом. Это было искусство в большинстве случаев добросовестное, иногда даже большое (Энгр), но глубоко спокойное и глубоко консервативное.

Мелкая буржуазия, как и в других областях искусства, выдвинула здесь оппозицию под знаменем романтики, имевшую нескольких крупных вождей, величайшим из которых был Делакруа.

Вся живописная фактура романтиков, в особенности их колорит отличались нервностью и блеском и скорее противопоставляли свою горячую яркость действительности, чем подчинялись ей. В смысле же идеологическом они редко шли дальше такого же противопоставления всякой экзотики — будням.

Между тем капитализм шел вперед своей железной стопой. Он неуклонно увеличивал роль науки в жизни. Он создавал и широкую группу ее носителей — техническую интеллигенцию всех родов оружия.

Техническая интеллигенция отчасти рассматривала себя, так сказать, как подмастерьев буржуазии, и, как всегда бывает в этих случаях, раскалывалась на группы, от лакейски послушных до полных негодования и протеста, хотя и не понимающих, куда же идти прочь от «дурного хозяина».

Все эти настроения отразились в реалистическом искусстве, равно и в живописи, величайшим представителем которой был «беспартийный коммунар» Курбэ.

Но тут-то мы подведем наш «молниеносно краткий» очерк развития мелкобуржуазного искусства Франции XIX века к моменту, в данном случае нас особенно интересующему, связанному с Ренуаром.

В самом понятии реализма, особенно когда к нему подошли научно, крылась двойственность.

Положение первое: «реальность — это объект, который я наблюдаю».

Положение это правильное, материалистическое; но так называемое реалистическое искусство в последних десятилетиях XIX века (даже Курбэ) понимало эту действительность условно, оно видело ее так, как давно привыкли видеть, и изображало, как привыкли изображать, так что получался своеобразный «наивный реализм», на почве условности мастерской.

Под влиянием сильно разросшейся технической интеллигенции художники стали вносить в наблюдение действительности элементы научного опыта. На первое место стало выдвигаться второе определение реальности: «реальность — это результат моего наблюдения».

Положение это — уже не материалистическое, а позитивистское — могло быть приближено к материализму при таком толковании: подлинное, общественно ценное изображение действительности (какого, как мы видели, искал в XVII веке Пуссен) — есть результат весьма внимательного и сознательного наблюдения окружающего.

Но французская интеллигенция конца XIX века в лице вождей своего нового живописного отряда (Манэ и Монэ) не придавала особого значения ни материальной действительности, ни какой-либо организации через картины общественных сил... Они считали себя сынами науки, освобождающей от традиций мастерской, стремящейся изображать вещи так точно, как они их видят: на вольном воздухе, при разных освещениях и т. д. и т. п.

Вот почему их направление приняло столь субъективистски звучащее название — «импрессионизм».

Теперь мы снова пришли к Ренуару.

Ренуар был импрессионистом. Импрессионизм дал ему чрезвычайно много. Он выгнал его из темной мастерской. Импрессионизм открыл ему глаза на непосредственную, живописную и чувственную прелесть солнечного света. Он научил его всей роскоши красок прежде просто коричневых или серых теней. Он выявил перед его галлантизмом и чутким оком все прелестное огня и красок на поверхности предметов и между ними. Он дал ему самому возможность любоваться богатой, щедрой, милой, ослепляющей игрой цветов.

Прежде всего импрессионист Ренуар был художником, влюбленным в бездну цветов, колоритов, для которых, так сказать, костяком служил предметный мир.

Сам предметный мир нашего живописца интересова меньше. Пространство, конструкция, красота или чистота линий, а вместе с тем смысл происходящего в этом пространстве и во времени, — был как будто сильно отодвинут в сторону.

Это-де не дело живописца. Дело живописца до блаженного оцепенения насыщаться бесконечностью танца красок, песни света и глубокого аккомпанемента тьмы.

Конечно, все это не просто калейдоскоп: это — мир. Картины Ренуара изображают пейзажи, цветы, детей, женщин, маленькие и большие группы людей, но все они взяты, так сказать, как фейерверки необычайного изящества и изобилия оттенков.

Ренуар переходит за границы импрессионизма и присоединяется к величайшим мастерам человеческой живописи. Он и сам любил подчеркивать это, не случайно заставляя так часто звучать рядом с его именем великое, победоносное имя Тициана Вечелли ди Тадорна, одного из гениев Возрождения.

Мы не будем здесь заниматься подробным сопоставлением Ренуара и Тициана. Скажем даже сразу, что тут есть ступень. Так Гете говорил: «Сравнить моих молодых современников драматургов (он имел в виду Тика и Клейста) в один ранг со мной, так же нелепо, как ставить меня в один ранг с Шекспиром».

Но между одной очень важной характернейшей чертой почти сверхчеловеческого искусства Тициана и лучезарным, теплым, ласкающим искусством Ренуара — есть общее.

Клод Монэ, как известно, делал бесчисленные картины с одного объекта, например, со скирды хлеба, беря ее утром, в полдень, вечером, при луне, в дождь и т. д.

Можно подумать, что эти роднящие Монэ с японцами упражнения должны были дать что-то вроде научных красочных протоколов этой прославленной скирды. Между тем получились маленькие поэмы. Скирда бывает царственно горда, сентиментально-задумчива, скорбна и т. д.

Немцы стали как раз в это время употреблять особенно усердно для обозначения бесконечно развернувшихся импрессионистских пейзажей выражение — «Stimmungslandschaft», т. е. «пейзаж настроения».

Что же это такое — настроение? — Это та психологическая музыка, которой веет от пейзажа и которую художник сам вносит в него от полноты своей лирики, своего переживания.

Здесь живописец-пейзажист естественно выступает в качестве поэта.

Ренуар — мастер огромной силы. Он — рисовальщик, каких при его жизни было немного. Тонкость его зрения, богатство и изысканность его палитры, изумительность сходства его портретов, неисчерпаемая одухотворенность его глаз, губ, вообще лиц, верность его вкуса, легкость его руки — все это ставит его в самый первый ряд мастеров-художников последнего столетия.

Но самое важное в нем, самое победоносное, самое чарующее заключается именно в его «настроении».

Лучшие художники импрессионизма, как я уже сказал, не были представителями господствующей буржуазии. Большинство из них терпеть ее не могли: они ненавидели и презирали ее вкусы и обидчивавших ее художников.

Их талант, их манера определялись, когда они жили по мансардам, спорили, как сумасшедшие в грюшевых рестораниках и кафе, мечтали и работали, как черти, и ничего не продавали. Многие погибли. Иных слава спасла после смерти. Иные добились успеха и славы, но остались как художники верны тому, что выработали в голодной юности.

Таков был и Ренуар.

В отличие от других импрессионистов и именно тех, более ему близких, для которых «настроение» («поэзия» живописи) казалось чуть не важнее самого святого ремесла, — Ренуару было присуще внутреннее необыкновенное единство настроения: собственно говоря, ему всегда было присуще одно и то же настроение, но очень богатое. Это настроение было — счастье.

По Парижу, по его зеленым и чудесным окрестностям, вокруг его зданий и вод, в толпе парижан от самых, самых бедных до таких, каких может видеть и встречать пешеход, ходил молодой человек, часто вооруженный неуклюжим оружием живописца. Рыжеватый, с большими серо-голубыми глазами, почти всегда немного голодный и в течение долгих лет довольно сильно потертый. Он ходил как гость по какой-то фантастической ярмарке. Солнце строило ему такие фокусы, каких нельзя было ждать, тогда он смеялся то тихо и понимающе, то громко и торжествующе. Небо почти никогда не было пошеже на себя и, если вдуматься, всегда было красавцем, и великое, вечное благо, за которое никогда никакими благодарностями не отблагодариться — свет! — падал сквозь пар, сквозь загадочный воздух на землю, ее предметы, ее животных.

И тут начинался новый праздник. Что за ярмарка! Что за рынок чудес!

Бывало Ренуар своими цепкими, проникновенными глазами, словно ловкими пальцами, распутывает горячие, горящие, огромные узлы светотеней. А то вдруг, раскрывши рот, окаянцев, глядит вслед прошедшей девушке. Да, да, его тут все поразило — и походка, и молодая грудь, и доброе кошачье лицо. Он — молод, чорт возьми! Этакую бы! Разве не радость завести ее к себе на свою голую майсарду зануценного холостяка. Но что он сделал бы прежде всего: он открыл бы окно, он посадил бы ее возле и он поймал бы, как это свет мира вошел в ее большие светлые глаза и как он превратился в весть о счастье. И почему весть о счастье стая тут и мяткий влажный пурпур губ в серебристый пушок щек?

Идя дальше, он сам себе говорит вслух: «Уж я заставил бы вокруг твоей мордочки доброго котенка потанцевать самые нарядные блики». И так как он при этом довольно больно ударил коробкой красок по колену какой-то толстухи, то она говорит ему вслед: «Le peintre c'est toujours fou!» — «Художник всегда сумасшедший!»

Нигде счастья мира не казалось Ренуару такни чистым и торжествующим, как в детях. Он один из величайших живописцев — поэтов детства...

Ну да, счастья в природе, на земле рассеяно много. А горя? А несправедливости? А как же с борьбой против всего этого?

Тут Ренуар — пасс!

Не спрашивайте с него здесь ничего. Нет, он не буржуазный художник. Он — человек, жаждущий счастья и наследный его очень много. Он — человек, изобразивший его много. Он — человек, давший его людям очень много, какой-то особой воздушной монетой, которая кажется фальшивой лишь самым грубым увальням.

В своем почти сверхчеловеческом искусстве Тициан тоже очень много отражал и создавал счастья. Но у него есть и много другое: у него есть и мировая трагедия, у него есть поистине страшный Каин, убивающий Авеля, у него есть портреты людей зорких, мудрых и беспощадных, словно черные пантеры, и многое другое.

У Ренуара тоже целый мир; но он гораздо уже. У него необыкновенно милые, теплые, дружественные подруги, — женщины, редко, однако, при всей своей прелестной свежести и непреодолимой привлекательности, могущие сойти за умных. У него целые коллекции детей, которых нельзя забыть и глядя на которых, в скорбный час, можно утешиться. У него свобода, радость, праздничная толпа. У него раскрасавица-земля под улыбой небес. Поэтому огромное ему спасибо. Надо, чтобы мы не забывали, сколько нам опущено хорошего судьбою; какими мы по крайней мере могли быть счастливыми.

Этого, требуйте у Ренуара — он даст. Великого мастерства требуйте — даст. Душевной ясности почти святого человека требуйте — даст.

Неужели этого мало?

Эвон. — Сентябрь.