

СЕЗАНН



Бернар
Фоконье



ЖЗЛ — МАЛАЯ СЕРИЯ

Annotation

Полю Сезанну пришлось ждать признания дольше всех его коллег-художников, год за годом безуспешно посылать картины на официальный Салон, выносить удары критики, отстаивая право быть собой. Сын банкира-скряги, он вынужден был существовать в жалкой нищете на мизерное содержание и много лет боялся признаться отцу в том, что имеет жену и сына, а получив большое наследство, не изменил себе. Вечно заросший и лохматый, в затасканной одежде, он жил отшельником, терпеть не мог, когда до него дотрагивались, умудрялся восстановить всех против себя и, казалось, чувствовал себя хорошо, только говоря гадости другим. Если ему не удавалось передать на холсте суть изображаемого, он рычал, как зверь, ломал кисти и раздираал незавершённые полотна, мог бросить их на улице мокнуть под дождём и выгорать на солнце. С детства Сезанн дружил со своим земляком Эмилем Золя, а тот выставил его в романе «Творчество» психопатом и записным неудачником. Великий правдоруб, он сгоряча порывал с друзьями, пренебрегал любовью и упорно шёл вперёд по раз и навсегда избранному пути: он знал, что создаёт новую живопись. Мазками своей кисти Сезанн словно сгущал пространство, прогибал его в пейзажах и открыл новые горизонты для живописи авангарда.

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

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

Перевод осуществлён по изданию: Bernard Fauconnier Cézanne
Gallimard, 2006

-
- [Бернар Фоконье](#)
 - [Книга о художнике, который всю жизнь искал «новую формулу» и нашёл её](#)
 - [Юность](#)
 - [ВТРОЁМ В ПАРИЖЕ!](#)
 - [ПРОВАЛЕННЫЙ ЭКЗАМЕН](#)
 - [МЕЖДУ ЭКСОМ И ПАРИЖЕМ](#)
 - [ПАРИЖСКАЯ БАТАЛИЯ](#)
 - [ГОРТЕНЗИЯ](#)
 - [ВДАЛИ ОТ ВОЙНЫ](#)

- [РОЖДЕНИЕ СЫНА](#)
- [ДОКТОР ГАШЕ](#)
- [ВЫСТАВКА](#)
- [КУПАЛЬЩИЦЫ](#)
- [НА СТЫКЕ С ИМПРЕССИОНИЗМОМ](#)
- [СЕМЬЯ, СЕМЬЯ](#)
- [МЕДАН](#)
- [«ЕСЛИ Я ВДРУГ НЕОЖИДАННО УМРУ»](#)
- [«ВЫ ПОЗВОЛИЛИ МНЕ СЕБЯ ПОЦЕЛОВАТЬ»](#)
- [УЖАСНЫЙ ГОД](#)
- [МАГИЧЕСКАЯ ГОРА](#)
- [ИГРОКИ В КАРТЫ](#)
- [СТАТЬ ЛЕГЕНДОЙ](#)
- [ПРИЗНАНИЕ](#)
- [ПОСЛЕДНИЙ КРУГ](#)
- [ПЕРЕД ЗАКАТОМ](#)
- [ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ПОЛЯ СЕЗАННА](#)
- [БИБЛИОГРАФИЯ](#)

- [notes](#)

- [1](#)
- [2](#)
- [3](#)
- [4](#)
- [5](#)
- [6](#)
- [7](#)
- [8](#)
- [9](#)
- [10](#)
- [11](#)
- [12](#)
- [13](#)
- [14](#)
- [15](#)
- [16](#)
- [17](#)
- [18](#)
- [19](#)
- [20](#)

- [21](#)
- [22](#)
- [23](#)
- [24](#)
- [25](#)
- [26](#)
- [27](#)
- [28](#)
- [29](#)
- [30](#)
- [31](#)
- [32](#)
- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)
- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)
- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)
- [47](#)
- [48](#)
- [49](#)
- [50](#)
- [51](#)
- [52](#)
- [53](#)
- [54](#)
- [55](#)
- [56](#)
- [57](#)
- [58](#)
- [59](#)

- [60](#)
- [61](#)
- [62](#)
- [63](#)
- [64](#)
- [65](#)
- [66](#)
- [67](#)
- [68](#)
- [69](#)
- [70](#)
- [71](#)
- [72](#)
- [73](#)
- [74](#)
- [75](#)
- [76](#)
- [77](#)
- [78](#)
- [79](#)
- [80](#)
- [81](#)
- [82](#)
- [83](#)
- [84](#)
- [85](#)
- [86](#)
- [87](#)
- [88](#)
- [89](#)
- [90](#)
- [91](#)
- [92](#)
- [93](#)
- [94](#)
- [95](#)
- [96](#)
- [97](#)
- [98](#)

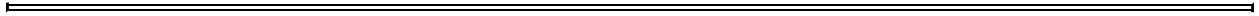
- [99](#)
- [100](#)
- [101](#)
- [102](#)
- [103](#)
- [104](#)
- [105](#)
- [106](#)
- [107](#)
- [108](#)
- [109](#)
- [110](#)
- [111](#)
- [112](#)
- [113](#)
- [114](#)
- [115](#)
- [116](#)
- [117](#)
- [118](#)
- [119](#)
- [120](#)
- [121](#)
- [122](#)
- [123](#)
- [124](#)
- [125](#)
- [126](#)
- [127](#)
- [128](#)
- [129](#)
- [130](#)
- [131](#)
- [132](#)
- [133](#)
- [134](#)
- [135](#)
- [136](#)
- [137](#)

- [138](#)
- [139](#)
- [140](#)
- [141](#)
- [142](#)
- [143](#)
- [144](#)
- [145](#)
- [146](#)
- [147](#)
- [148](#)
- [149](#)
- [150](#)
- [151](#)
- [152](#)
- [153](#)
- [154](#)
- [155](#)
- [156](#)
- [157](#)
- [158](#)
- [159](#)
- [160](#)
- [161](#)
- [162](#)
- [163](#)
- [164](#)
- [165](#)
- [166](#)
- [167](#)
- [168](#)
- [169](#)
- [170](#)
- [171](#)
- [172](#)
- [173](#)
- [174](#)
- [175](#)
- [176](#)

- [177](#)
- [178](#)
- [179](#)
- [180](#)
- [181](#)
- [182](#)
- [183](#)
- [184](#)
- [185](#)
- [186](#)
- [187](#)
- [188](#)
- [189](#)
- [190](#)
- [191](#)
- [192](#)
- [193](#)
- [194](#)
- [195](#)
- [196](#)
- [197](#)
- [198](#)
- [199](#)
- [200](#)
- [201](#)
- [202](#)
- [203](#)
- [204](#)
- [205](#)
- [206](#)
- [207](#)
- [208](#)
- [209](#)
- [210](#)
- [211](#)
- [212](#)
- [213](#)
- [214](#)
- [215](#)

- [216](#)
- [217](#)
- [218](#)
- [219](#)
- [220](#)
- [221](#)
- [222](#)
- [223](#)
- [224](#)
- [225](#)
- [226](#)
- [227](#)
- [228](#)
- [229](#)
- [230](#)
- [231](#)
- [232](#)
- [233](#)
- [234](#)
- [235](#)
- [236](#)
- [237](#)
- [238](#)
- [239](#)
- [240](#)
- [241](#)
- [242](#)
- [243](#)
- [244](#)
- [245](#)
- [246](#)
- [247](#)
- [248](#)
- [249](#)
- [250](#)
- [251](#)
- [252](#)
- [253](#)
- [254](#)

- [255](#)



Бернар Фоконье
Сезанн

Книга о художнике, который всю жизнь искал «новую формулу» и нашёл её

*«Каков, по-вашему, идеал земного счастья? —
Обладать прекрасной формулой».*

*Из ответов Поля Сезанна на анкету, около
1869 года*

В самом имени «Поль Сезанн» чувствуется что-то значительное, как, впрочем, и в автопортретах, на которых бородач из Экса предстает эдаким «матерым человечием». Полотна его суровы, спокойны и благородны, натюрморты безупречно точны, торжественны и необычайно предметны, пейзажи, выложенные из отдельных блоков краски, величавы и внушительны, а одушевлённые персонажи настолько погружены в себя, что тоже напоминают натюрморты и пейзажи, поскольку люди для Сезанна тоже были вещами, только мыслящими. Если не знать биографии художника, то автор всех этих произведений может показаться человеком необычайно цельным, уверенным в собственных силах. Ведь в его живописи нет и следа от ваноговского надлома, трагичности, всё чётко, структурно, математически выверено. По правде говоря, трудно представить, что эти картины написаны во второй трети XIX столетия, а не первой трети XX века.

Долгое время положение Сезанна было странным: он был одновременно и знаменит, и неизвестен. Жил он вдали от столицы, в Провансе, о своих произведениях нисколько не волновался и с лёгкостью раздаривал их приятным ему людям, будь то кучер или садовник. На пороге шестидесятилетия, когда Сезанна наконец-то оценили и начали покупать, он посетует, что появился на свет слишком рано, и скажет молодому поэту Иоахиму Гаске, что является скорее художником его поколения, нежели своего собственного. Мысль эту потом подхватит Анри Матисс, уверенный, что истинный новатор опережает время как минимум на полвека. Кстати, между этими столь непохожими мастерами существовала некая скрытая связь. Матисс называл Сезанна «богом живописи». В пору страшного безденежья он пошел на всё, чтобы завладеть картиной Сезанна: «Три купальщицы» поддерживали Мастера в самые трудные минуты. В этой

картине Матисс, по его собственному признанию, черпал свою веру и упорство: «Если Сезанн прав, значит, и я прав, а я знаю, что Сезанн не мог ошибаться».

Художник, олицетворявший собой разум, ясность и логику, помогал справляться с собственными сомнениями не одному только Матиссу. Сам того не предполагая, Сезанн стал *chef d'école*, главой целого направления, которое назовут постимпрессионизмом (символисты также будут считать его предтечей этого течения), хотя постимпрессионистом он никогда не был, поскольку всегда оставался самим собой и не примыкал ни к одному из течений. Правда, имя его значится среди участников первой выставки импрессионистов 1874 года, когда самого понятия импрессионист ещё не существовало, и третьей выставки тоже. Однако уже в начале 1880-х он окончательно отходит от Ренуара, Сислея и Мане, в чьей компании и раньше чувствовал себя белой вороной. Единственным из художников этой группы, с кем Сезанн на время сблизился, оказался Писсарро, чьим учеником он себя нередко называл.

Писсарро лучше других понял собрата по профессии, почувствовав «дикую, но в то же время такую утончённую натуру» Поля Сезанна.

По правде говоря, характер у Сезанна был несносный. Страшное раздражение у него сменялось невероятной нежностью — и наоборот. Он то и дело впадал в меланхолию, восклицая своё неизменное: «Страшная штука жизнь»; он страдал гаптофобией — боязнью прикосновений, был невероятно застенчив и побаивался женщин. А ещё он патологически боялся собственного отца, при этом втайне продолжая любить его: папаша Сезанн до конца дней без зазрения совести вскрывал письма сына, а тот и в 35 лет не отваживался самовольно отлучаться из родного Экса в Париж. Сорокалетний Поль Сезанн, единственный сын богача-банкира (250 тысяч годовой ренты художник получит лишь за несколько лет до смерти), прозябал в нищете (хотя чуть больше сотни франков месячного пособия позволяли ему не думать ни о чем, кроме живописи, и поддерживать свою спутницу Гортензию с ребёнком), постоянно просил денег и не отваживался признаться в существовании Поля-младшего. Его жизнь — это драма одиночества, на которое он сам себя обрёл, опасаясь попасть под чьё-нибудь влияние — чужой художественной манеры, женщины; второй его любимой присказкой было «никому не закрючить». Одиночество его не смогли скрасить ни жена, мало что смыслившая в живописи, ни обожаемый сын и любимая матушка; отсюда — вечные сомнения, резкие смены настроения, депрессия, фобии, а под старость ещё и истовая религиозность (в чем немалая заслуга сестры Марии, под сильным влиянием которой он

находился с детства). Иногда художника пытались представить сумасшедшим, каковым Сезанн всё-таки не был, хотя явно пребывал не в ладах с самим собой. Эмиль Золя вывел своего друга в романе «Творчество» в образе художника-неудачника Клода Лантье, который не видит для себя иного выхода, кроме как свести счёты с жизнью. Подобного предательства Сезанн другу детства простить не смог.

Героем романов Сезанн становился несколько раз. Сначала он был «чокнутым Майобером», малевавшим картины в грязной мастерской в памфлете «Новая живопись» Луи Эмиля Дюранти, затем непризнанным гением Лантье в романе Золя, «скрестившего» своего друга (вся канва их юности была списана с натуры почти дословно) с Клодом Моне. Под конец жизни, когда в глазах почитателей Сезанн превратился в настоящего гуру, за ним, как за великим старцем Львом Толстым, стали записывать каждое слово. Так что мысли его об искусстве опубликованы, а история его жизни расписана если не по дням, то по месяцам точно. Помимо той выдающейся роли, которую Сезанн-живописец сыграл в истории мирового искусства, интерес к этой фигуре был в немалой степени подогрет фактом дружбы художника со своим земляком Золя. История взаимоотношений сына банкира Поля Сезанна и сына рано умершего архитектора Эмиля Золя могла сама по себе стать сюжетом романа нравов. Эмиль, испытывавший на себе все ужасы беспросветной нищеты, добился успеха, денег и статуса величайшего писателя современности, но, как пишет Бернар Фоконье, «душу его раздирала постоянная борьба между гордостью за достигнутое и неуверенностью в своих силах», от которой излечиться невозможно. Поль, которому никогда не грозила участь умереть от холода или голода, не страдал комплексом Золя и не рвался к роскоши даже на закате дней, когда, наконец, унаследовал отцовское богатство. Всё, что он себе позволил, это построить светлую мастерскую. Кроме живописи его вообще ничего не интересовало. Не случайно Золя назвал друга «героическим упрямым». Характеристика удивительно точная: Поль Сезанн действительно был сделан «из цельного куска твёрдого и неподатливого материала».

Как и всякого творца, его тоже мучили сомнения («Достигну ли я цели, столь долго желаемой и так долго преследуемой?»), но при этом он обладал завидной самоуверенностью и, не стесняясь, называл себя самым сильным из всех, кто его окружал. В глубине души он не сомневался в своей гениальности («Разве они не знают, что я Сезанн?»), гневался, если его тревожили во время работы на пленэре случайные прохожие; без такой внутренней уверенности он не мог бы двигаться дальше. Он мог сомневаться в своих произведениях, но не в правильности своего метода.

«Избранные» люди, как правило, прекрасно осознают свою исключительность. Как тут не вспомнить великого режиссёра Андрея Тарковского, который выгнал со съёмочной площадки фильма «Сталкер» не менее великого оператора Георгия Рерберга, прокричав, что «двум гениям не место на одной площадке»!

Сезанна называли не только великим упрямым, но и великим тружеником. С рассвета он работал в мастерской или на пленэре, после полудня шёл в Лувр (если находился в Париже) — не копировать, а просто учиться у великих. Он рано ложился спать, а среди ночи просыпался, чтобы взглянуть на небо, — беспокоился, при каком освещении придётся писать утром (в 10 часов он уже бросал начатый мотив, так как солнце поднималось и тёплый свет уходил). Он ни на минуту не забывал о главном — о живописи. Но работа Сезанна заключалась не просто в накладывании красок на холст. «Глаза недостаточно — надо размышлять», — говорил Сезанн. Ничто не должно было отвлекать его от этих размышлений, поэтому любой шум, даже лай собак, мог вывести его из себя. Глядя на картины Сезанна, следишь не за действиями персонажей, заметил искусствовед Глеб Пospelов, «но за поведением кисти, мазок за мазком создающей живописное целое. Освоить и пережить такие произведения — значит проделать глазами весь путь кисти на поверхности полотна». Похожую мысль в своё время высказал Казимир Малевич, написав, что на картинах художника «предметы и люди уже не являются содержанием живописи, а наоборот, живопись до некоторой степени содержит их».

В России искусством Сезанна заинтересовались немногим позже, чем во Франции, после того как в 1903 году у коллекционера Сергея Щукина появился первый его натюрморт, традиционные сезанновские апельсины и лимоны на белой крахмальной скатерти, а спустя год, вместе с «Завтраком на траве» Клода Моне, в Москву прибыла знаменитая «Масленица» («Марди Гра»), которую часто называют «Пьеро и Арлекин». В 1911 году Александр Бенуа, чьими «Художественными письмами» зачитывались тогда в обеих столицах, назвал Москву «городом Гогена, Сезанна и Матисса». Это было настоящим признанием, хотя и не для всех. Незадолго до этого Валентин Серов жаловался: «Чёрт знает что: вот не люблю Сезанна — противный, а от этого карнавала, с Пьеро и Арлекином, у Щукина, не отвяжешься. Какие-то терпкие, завязли в зубах, и хоть бы что». Но большинство серовских учеников из Московского училища живописи давно почитали «отшельника из Экса» за гения: на виденных у Щукина на Знаменке «Даме в голубом», «Автопортрете», «Мужчине, курящем трубку», «Акведук» и «Пейзаже в Эксе» выросло и воспиталось целое

поколение русских «сезаннистов», образовавших знаменитое объединение «Бубновый валет».

Любимым художником Щукина был Матисс, а работ Сезанна у него было восемь штук, зато у Ивана Морозова — целых восемнадцать. Когда Морозова спрашивали о любимом художнике, он, не задумываясь, называл Сезанна. За каких-нибудь семь лет Иван Абрамович собрал настоящий музей Сезанна (как Щукин — Матисса и Пикассо), сумев купить вещи практически всех периодов творчества «отшельника из Экса». Самой любимой картиной его огромного собрания были сезанновские «Персики и груши», для которых коллекционер выделил самое почётное место над диваном. За каждое полотно Сезанна Морозов платил Амбруазу Воллару (первым разглядевшему гениального мастера и купившему по сотне франков лучшие его холсты) по 20–30 тысяч франков. Дороже Сезанна перед Первой мировой войной в Париже стоили разве что недавно ставшие классиками Моне и Ренуар. Общими усилиями Щукин и Морозов собрали 26 холстов Сезанна, из которых одного мы, к сожалению, лишились — в начале 1930-х годов был продан «Портрет мадам Сезанн в оранжерее». Любопытно, что легендарный музейный бум шестидесятых — семидесятых годов, когда выставки и альбомы по искусству сделались чуть ли не главным атрибутом свободомыслия, начался в мае 1956-го с выставки французского искусства «От Давида до Сезанна», привезённой в Москву из Франции.

А в первый раз работы Поля Сезанна доставили в Россию с его родины через шесть лет после его смерти, в 1912 году. Парижский критик Арсен Александр в предисловии к каталогу выставки «Сто лет французской живописи», устроенной в Петербурге, писал: «Сезанн... всю жизнь провёл в неустанной борьбе за средства выражения, соответствующие его воображению, которое было высоко, и его любви к природе, которая была глубока. Он, быть может, не достиг того, чтобы эти средства выражения были действительно до конца глубокими и разнообразными. Они остались как бы сырым материалом, который возбуждает... пытливость художников, но долго ещё его приёмы будут сбивать с толку всех тех, кто полагал... что в совершенном произведении искусства усилие должно уничтожать все следы усилия. Это мнение, собственно говоря, и воплощал собой Сезанн, и он своей самобытностью и своей значительностью обязан именно отчаянию, в котором пребывал, не будучи в силах осуществить это... Он остаётся убедительным примером того, что в области искусства прекрасное отчаяние привлекает и волнует нас больше, чем ничтожная удовлетворённость».

Работать с колоссальным материалом, каким является наследие Поля Сезанна — письма, воспоминания, статьи, — огромный труд, но в то же время увлекательное занятие. Биография великого французского художника вполне заслуживает того, чтобы быть изданной в Большой серии «Жизнь замечательных людей», но формат Малой серии несколько не умаляет достоинств книги Бернара Фоконье, которую блистательно перевела Ирина Сорфенова.

Наталья Семёнова

Юность

Почему именно ему выпала такая судьба? Этому сынку законопослушного эксского коммерсанта, этому тихоне из коллежа Бурбон, не слишком одарённому по академическим меркам ученику Муниципальной школы рисования Экс-ан-Прованса, этому робкому и нелюдимому парнишке с грубоватыми манерами, превратившемуся в буржуа, на склоне лет вернувшемуся в лоно благонамеренного католицизма и регулярно вдыхавшему запах ладана в церкви Мальтийского рыцарского ордена иоаннитов и в соборе Святого Спасителя... Этому бирюку, практически неподвластному вихрям любовной страсти, этому рантье, чьи политические взгляды были скорее реакционными (в отличие от взглядов его друга Золя)... Почему же именно ему суждено было стать героем современного искусства, самым большим художником своего времени? Он устроил переворот в живописи, переиначил её на свой лад, создал задел для своих последователей по меньшей мере на сотню лет вперёд. Пикассо ^[1] говорил о нём всегда с почтительным трепетом: «Сезанн, патрон!» В Сезанне есть некая тайна, которую не смогли постичь ни его современники, ни тем более его земляки из Экс-ан-Прованса, чванливые буржуа, не знавшие, что такое культура, чья жизнь лениво текла в городе, дремавшем вокруг многочисленных фонтанов, в городе, столь уверенном в своей красоте и очаровании, что забывавшем просто жить. Со временем Экс-ан-Прованс, естественно, не преминул восславить сына своей земли, которого когда-то жестоко презирал. Имя Сезанна там носит теперь множество мест: лицей Сезанна, маршруты Сезанна — следовать по ним можно, ориентируясь по врезанным в тротуар медным плашкам с изображением художника. Этот псих, этот бесноватый, этот сынок банкира принёс славу родному городу, и город этот ею прекрасно распорядился. В верхней части бульвара Мирабо на стене над магазином кожгалантереи до сих пор ещё можно различить полустёртую вывеску шляпного магазина, принадлежавшего когда-то Луи Огюсту Сезанну, отцу художника.

Тайна Сезанна — о ней заговорили уже в первые годы после его кончины. Она и поныне продолжает волновать умы людей искусства, а картины его нашли своё место в лучших музеях мира. Тайна Сезанна связана с воплощением на холсте формы, иначе говоря — с желанием потягаться с реальным миром или, если желаете, с самим Господом Богом. Сезанн принадлежит к плеяде художников, выбивавшихся из общего ряда

коллег по цеху, их современников, и обречённых на то, чтобы устроить переворот в живописи из-за невозможности следовать её академическим канонам — либо по убеждению, либо из чувства противоречия, либо из пылкости натуры. Сезанн создал новую живопись, поскольку классические формы, которых он пытался придерживаться как никто другой, ему просто не давались. Он не был ни «хорошим живописцем», ни «хорошим рисовальщиком», он был просто Сезанном. Он не обладал виртуозной техникой Рафаэля^[2] или Пикассо. Он с трудом пробивал свой путь в профессии, с боем отбивал своё у природы, чтобы быть самим собой или, как говорил Рембо^[3], быть «абсолютно современным». Это его и спасло.

*

Поль Сезанн родился 19 января 1839 года в Экс-ан-Провансе в доме 18 по улице Оперы. Отцу его, Луи Огюсту Сезанну, уроженцу местечка Сен-Закари, что в провинции Вар, было на тот момент 40 лет. Семья отца переехала во Францию из Италии, вначале она осела в Бриансоне^[4], а затем спустилась с гор в долину, в более приветливое место. Луи Огюст поселился на Бульваре (в 1876 году он был переименован в бульвар Мирабо — так республика увековечила память одного из вождей революции). Бульвар — главная артерия Экса и любимое место прогулок и деловых встреч горожан в тени платанов. В городе Эксе никогда ничего не происходит. Он упорно сопротивляется натиску прогресса и наотрез отказывается пустить через свою территорию поезд Париж — Марсель, дабы тот не нарушил его многовековой аристократический покой. Бывшая столица Прованса и резиденция его парламента ныне мирно подрёмывает вокруг поросших мхом фонтанов. Окрестности Экса являют собой самый прекрасный в мире пейзаж, словно неподвластный смене времён года; основная его составляющая — вечнозелёные сосны, кипарисы, заросли самшита и ладанника. Из любой точки города и его окружи просматривается огромная белая глыба — гора Сент-Виктуар. В 1839 году далеко не каждый житель этой провинции, свято чтившей свои традиции, рискнул бы признать рождённого вне брака ребёнка. А Луи Огюст Сезанн, нетривиальный человек и загадочная душа, это сделал. Мать Поля звали Анна Элизабет Онорина Обер, на момент рождения сына ей было 24 года. Она приходилась сестрой одному из работников шляпного магазина Луи Огюста. Пара не состояла в законном браке, но ребёнка отец сразу же

признал. Крестили маленького Поля 20 февраля того же года в церкви Святой Магдалины, расположенной в верхней части Бульвара. Его крёстной матерью стала бабушка со стороны матери Роза Обер, крёстным отцом — дядя Луи Обер, тоже шляпник. В истории рождения Поля шляпное дело сыграло не последнюю роль. Его отец Луи Огюст торговал шляпами, и хотя человеком он был не слишком образованным, зато дальновидным и знающим толк в своём ремесле. Его связь с Элизабет была не просто интрижкой. После Поля, в 1841 году, у них родилась дочь Мария. В 1844 году пара вступила в законный брак, заключив договор о раздельном владении имуществом. Луи Огюст, рантье, значится в документах как фабрикант шляп. Поскольку дело происходило в XIX веке, стоит упомянуть и о приданом: Элизабет Обер со своим жалованьем работницы шляпной фабрики принесла мужу приданое вещами стоимостью в 500 франков и деньгами в сумме 1000 франков, также предполагалось, что в будущем она получит наследство, которое оценивалось ещё в 1000 франков. Таковы данные архивов. Теперь о самих людях...

Элизабет Обер была женщиной скромной и на людях сдержанной, но по природе своей живой, весёлой и доброжелательной. Она всегда поддерживала сына, восхищалась его первыми рисунками и защищала от отцовского гнева. Луи Огюсту, приходившему в бешенство из-за того, что его сын упрямо отказывался изучать право и терял время на бесполезную мазню, она как-то сказала замечательную фразу: «Что ты хочешь, ведь его зовут Полем, как Веронезе и Рубенса^[5]».

А может быть, стоит реабилитировать отцов-тиранов? Если им не удаётся превратить своих сыновей в законченных идиотов, из тех порой получаются настоящие гении, такая вот ответная реакция на тиранию. Луи Огюст обдавал сына презрением, но одновременно выказывал ему своё сочувствие. Тут следует вспомнить ещё об одном коммерсante — Германе Кафке, человеке грубом, брюзгливом, жестоко третировавшем своего сына Франца^[6], но, в конце концов, позволившем ему стать писателем, отступив перед его неодолимой тягой к сочинительству. Сезанн-старший, своим трудом сколотивший состояние и выбившийся в люди, мечтал о том, что Поль займёт в Эксе видное положение, что перед ним распахнутся двери самых закрытых салонов старой аристократии — элиты городского общества.

Итак, Луи Огюст нажил богатство собственным горбом. В юности он покинул родные места, не видя там для себя достойного будущего. Приехав в Экс, устроился на работу к суконщикам Дёте. Умный и хваткий, он сразу

понял, что сможет хорошо заработать, если займётся производством шляп. В окрестностях Экса было множество ферм по разведению кроликов. Из пуха этих безобидных грызунов изготавливали фетр для шляп. Значит, вперёд, в шляпники! В 1821 году Луи Огюст отправляется в Париж изучать шляпное дело. Скопив кое-какой капитал, он возвращается в 1825 году в Экс и ещё с двумя компаньонами открывает шляпный магазин. Хитрый и амбициозный Луи Огюст начинает активно развивать свою коммерцию.

Разводившим кроликов фермерам часто не хватало средств на ведение хозяйства, что тормозило поставки кроличьих шкурок эксским производителям фетра, и господин Сезанн стал ссужать фермеров деньгами под проценты. Бизнес этот оказался таким прибыльным, что вскоре Луи Огюст был готов открыть собственный банк. Поэтому, когда в 1848 году объявил себя банкротом единственный эксский банк Барже, Сезанн-старший не упустил свой шанс. Он пригласил в компаньоны бывшего кассира разорившегося банка, некоего Кабассоля, который должен был способствовать развитию их предприятия познаниями в банковском деле, тогда как сам Луи Огюст вкладывал в него свой капитал. Полю было девять лет, когда на волне экономического кризиса его отец стал банкиром. Мудрое ведение дел быстро сделало банк процветающим. Семейство Сезанн разбогатело. Поль, благодаря нажитому его отцом состоянию, до конца дней своих мог заниматься живописью, не слишком заботясь о завтрашнем дне, у него даже не было необходимости продавать свои картины. Грубые и неотёсанные типы, владеющие сокровищами этого мира, порой умеют делать добро. «Мой отец был гениальным человеком», — признает Сезанн в конце своей жизни. Луи Огюст ушёл из шляпников, продав свою долю в деле, и окончательно переквалифицировался в банкира. В 1853 году он смог воплотить в жизнь свою мечту — приобрести в собственность загородное имение вроде тех, что имели самые состоятельные представители буржуазии, самые именитые семейства города, смотревшие свысока на него, в недавнем прошлом наёмного работника: он купил роскошное поместье Жа де Буффан, бывшую резиденцию маркиза де Виллара, губернатора Прованса во времена Людовика XIV. Но получить доступ в аристократические салоны Экса было отнюдь не проще, чем пробиться в салон герцогини де Германт^[7]. Грубый, плохо воспитанный и почти необразованный Луи Огюст так никогда и не станет своим человеком в высшем обществе, ему всегда будут завидовать из-за его богатства и всегда будут презирать его за низкое происхождение.

Поль всё это прекрасно видел. Он рос послушным, тихим ребёнком, которого воспитывали в строгом соответствии с нормами буржуазной

морали и безупречной набожности, учили тому, чему должно было научить. Этот мальчик со временем превратится в весьма нервного мужчину, порой несдержанного и даже грубого, но скорее напоказ, поскольку за грубостью таилась робость «неотёсанного деревенщины». Его вспыльчивость имела глубокие корни, свою роль сыграли тут и страх, который внушал ему отец, и не дававшее ему покоя чувство, что он никак не может найти своё место в жизни, что он не такой, как все, что он выскочка, сын парвеню^[8], незаконнорождённый.

Но до поры до времени он строил из себя примерного ребёнка, чтобы его поменьше дёргали.

Он ходил в школу на улице Эпино, а затем, вместе с другими детьми из добропорядочных семейств, в школу-пансионат Сен-Жозеф. В 1852 году в возрасте тринадцати лет он поступил в коллеж Бурбон. Началась настоящая жизнь.

*

Его звали Эмиль Золя. Он был тщедушным, болезненным мальчиком, говорил с заметным парижским акцентом и имел смешивший всех дефект речи. Вместо «с» и «з» он произносил «т» — говорил «Тетанн» вместо «Сезанн» — и при разговоре сильно брызгал слюной, но при этом был умным, мечтательным и очень несчастным ребёнком. Другие мальчишки постоянно задирали его, потому что он был чужаком, «франком», потому что был маленьким и хилым, потому что так уж устроен мир: здоровые лбы издеваются над теми, кто слабее их, а эти последние порой берут реванш, став взрослыми. Отец Эмиля, Франсуа Золя, был инженером-строителем, у подножия горы Сент-Виктуар он возводил плотину для снабжения водой жителей Экса; в 1847 году, не успев довести строительство до конца, он скончался. Мать Эмиля выбивалась из сил, добывая деньги на учёбу сына в приличной школе.

Поль Сезанн проникся симпатией к этому мальчику, который был на год младше его и с которым никто не хотел общаться. Они быстро подружились. «Разные от природы, — скажет позже Золя, — мы сразу и навсегда сблизились, влекомые друг к другу тайным сходством, пока ещё только зарождающейся мучительной жаждой успеха, разумом высшего порядка, пробивающимся среди грубой, шумной толпы мерзких тупиц, задиравших нас»^[9]. А Сезанн много лет спустя поведает своему молодому

другу поэту Иоахиму Гаске: «Представьте себе, что в коллеже мы с Золя имели славу феноменальных личностей. Я с налёту мог написать латинские стишки... За два су! Я ведь был торгашом, чёрт побери! во времена своей юности. Золя же ни шиша не делал... Он предавался мечтам. Упрямый дикарь, вечно несчастный, витающий в облаках, такой, знаете ли, каких терпеть не могут сверстники. Ему могли запросто объявить бойкот... Наша дружба как раз и возникла на этой почве после трёпки, которую мне устроили на школьном дворе: все, от мала до велика, ополчились на меня за то, что я нарушил табу, а я не смог отказать себе в удовольствии поговорить с ним... Отличный парень... На следующий день он принёс мне огромную корзину яблок... “Смотри, какие яблоки, Сезанн, — сказал он мне, насмешливо сверкнув глазами, — они прибыли издалека!”»^[10].

Несколько лет, до отъезда Золя в Париж в 1858 году, эти два мальчика наслаждались безоблачным счастьем юношеской дружбы. Они читали одни и те же книги, обожали стихи. Их кумиром был Виктор Гюго. Частенько они удирали за город к подножию горы Сент-Виктуар; каждой клеточкой своего тела, даже не отдавая себе в том отчёта, они впитывали красоту окружавшего их мира, дарованную им просто так, ни за что, и набирались впечатлений, которые в один прекрасный день обретут свою форму. Ну не рай ли?.. Вскоре к их прогулкам присоединился третий участник, Батистен Байль, прилежный ученик той же школы, который в будущем изберёт для себя профессию инженера. Друзей прозвали «неразлучными»: им было интересно вместе, у них всегда находились общие темы для разговоров, но больше всего они любили рисовать друг другу радужные картины своего славного будущего. «Нас влекли к себе, — рассказывал Золя, — пылкие сердца и блестящие умы, мы мечтали о будущем, которое сквозь призму нашей юности виделось нам непременно блестящим»^[11]. Надо сказать, что жизнь их протекала на фоне изумительной природы Прованса. Среди излюбленных маршрутов их прогулок была толонетская дорога^[12], та самая, по которой когда-то шли римские легионы и за каждым поворотом которой открывался потрясающий вид. Ох уж эти римляне, они умели смотреть и видеть! Это были не просто пейзажи, а их квинтэссенция! Деревья, скалы, на горизонте гора, похожая на огромное диковинное животное с волнистой шкурой, бибемюские каменоломни, Шато-Нуар^[13], инфернетские ущелья — всё к вашим услугам! Сколько же Сезанну придётся потрудиться над этими пейзажами, что всегда были у него перед глазами, чтобы трансформировать их на свой лад! Не был ли он уже тогда подспудно готов к этому? Вряд ли. Он рос мечтательным юношей, но от

природы был грубоватым и довольно угрюмым, хотя временами поражал окружающих всплесками безудержного веселья и приступами безрассудной расточительности.

Деньги словно жгли ему руки. Их нужно было срочно тратить. «Чёрт подери, — сказал он как-то Золя, — если этой ночью я вдруг помру, ты что, хочешь, чтобы это досталось моим родичам?» Будучи натурой очень чувствительной, он черпал уверенность в дружбе Золя и Байля, а во время их совместных походов на так называемую охоту, когда они больше читали друг другу стихи, чем стреляли по разным птицам, он создавал свой собственный мир, создавал таким, каким он виделся только ему. На охоту друзья, как правило, отправлялись в три часа ночи, и тот из них, кто просыпался первым, шёл будить остальных, бросая им в окна камешки.

«Мы сразу же трогались в путь, прихватив приготовленную с вечера снедь, уложенную в охотничьи сумки. Ещё до рассвета мы успевали проделать несколько километров. Часов в девять утра, когда солнце начинало сильно припекать, мы устраивались на привал в спасительной тени какого-нибудь лесистого оврага. На свежем воздухе мы готовили свой завтрак. Байль разжигал костёр, над ним мы подвешивали на верёвке насаженный чесноком окорок, и Золя время от времени переворачивал его с одного бока на другой. Сезанн раскладывал на влажном полотенце листья салата и посыпал их душистыми приправами. Поев, мы устраивали себе сиесту. После отдыха, закинув за плечи ружья, мы якобы отправлялись на охоту: порой нам удавалось подстрелить какую-нибудь птичку. Побродив ещё немного, мы вновь откладывали ружья и, устроившись под деревом, доставали из сумки книги»^[14].

Рай да и только! Время первой любви. Радости провинциальной жизни. Пару раз Сезанн и Золя устраивали концерты под окнами одной местной красотки — хозяйки зелёного попугая. Золя исполнял свою партию на корнета-пистоне, Сезанн на кларнете. Оба играли в местном оркестре, в обязанности которого входило встречать на вокзале эксских чиновников, ездивших в Париж за наградами, и обеспечивать музыкальное сопровождение разных торжественных мероприятий и религиозных процессий. Добились ли друзья благосклонности красавицы с зелёным попугаем, исполняя ей свои серенады? Похоже, нет. Да это было и неважно, они просто развлекались: собирались вместе и устраивали весь этот тарарам. Ну и что, что Сезанн был плохим музыкантом? Ну и что, что он выводил из себя учителя сольфеджио?

В 1856 году интернатская жизнь Сезанна и Золя закончилась. Отныне они были гораздо свободнее, в отличие от Байля, который всё ещё

оставался в стенах коллежа. Сезанн закончил третий класс^[15] и даже удостоился награды за успехи в учёбе: он виртуозно сочинял латинские и французские стихи. Зато рисовал он довольно посредственно, так что по этому предмету обошёлся без всяких поощрений.

Двое друзей словно с цепи сорвались. Теперь каждую свободную минуту, будь то летние каникулы или просто выходные дни, они на пару куда-нибудь уносились, опьянённые поэзией, своими грандиозными планами, предвкушением счастья. Они бродили по окрестностям, с каждым разом забираясь всё дальше, поднимались на гору Сент-Виктуар, доходили до Гарданны — симпатичной деревушки с устремлённой ввысь старой колокольней, оттуда — вдоль горной цепи Этуаль — до Пилона дю Руа^[16] и даже до самого Эстака. Этот посёлок притулился у края Марсельской бухты: дикий берег, красные скалы, сосны, буйство ярких красок. Разве можно представить себе, что Сезанн стал бы Сезанном без этих великолепных пейзажей, что вошли в его плоть и кровь? «Богатство цвета помогает добиться законченности формы», — скажет он однажды Эмилю Бернару^[17]. Постигать это он начал уже тогда, в ранней юности. Словно бросая вызов окружающим, друзья доводили себя до изнеможения в этих дальних походах, возвращаясь усталыми, слегка одичавшими и отрешёнными от повседневности, тогда как их товарищи по коллежу, чьи интересы лежали совсем в другой плоскости, уже хаживали по кафе и убивали время за игрой в карты. Наши же герои бежали человеческого общества и, вторя Руссо^[18], мечтали обосноваться на берегу Арка, небольшой речушки, протекавшей на юге от Экса, чтобы «жить там, как дикари, купаясь целыми днями и имея при себе пять-шесть книг, не больше»^[19]. И каких же книг? Естественно, Гюго^[20], но также Мюссе^[21], которого они недавно открыли для себя и чьи стихи наперебой друг другу декламировали. Два юных романтика! Им, как Флоберу^[22], необходима была хорошая прививка реализма, чтобы избавить их от миазмов химерических фантазий, и она не заставила себя ждать. Как-то друзья ушли слишком далеко от дома и решили заночевать на природе. Устроили себе импровизированный бивак в какой-то пещере и, словно двое бродяг, улеглись в ней, высунув головы наружу и любуясь на звёзды. И вдруг разразилась гроза: гром грохотал так, что деревья и скалы содрогались от его раскатов, а летучие мыши словно посходили с ума. Не помня себя от страха, в два часа ночи путешественники сломя голову помчались домой.

Итак, решено: они оба станут поэтами. Золя вынашивал планы создания грандиозной эпопеи в стихах из трёх песен под общим названием

«Цепь поколений», в которой будет отражена вся история человечества. (Впоследствии он ограничится тем, что напишет в прозе «Естественную и социальную историю одной семьи во времена Второй империи», то есть не откажется от идеи создать фундаментальный труд, просто не сразу определится с его формой.) Сезанн тоже станет поэтом, ведь сочинять стихи для него плёвое дело. Поэзия принесёт им обоим славу, богатство, любовь женщин, и Париж падёт к их ногам.

С чего это Сезанн вдруг решил посещать школу рисования, хотя, по мнению его учителей, не имел к этому делу никаких способностей? Видимо, по воле случая. Правда, рисовать он начал очень рано, будучи совсем маленьким, чем приводил в изумление и восторг свою мать. Но мать есть мать... Город Экс имел собственный музей, нашедший пристанище в бывшей часовне, построенной рыцарями Мальтийского ордена иоаннитов по соседству с принадлежавшей тому же ордену церковью в верхней части улицы Кардиналь. При музее существовала бесплатная школа рисования. Возглавлял её хранитель музея Жозеф Жибер, мнивший себя художником. Был он ярым приверженцем академизма. Сезанн последовал примеру своего приятеля Филиппа Солари, мечтавшего стать скульптором, и вслед за ним записался на вечерние курсы школы рисования. Узнав об этом, Луи Огюст сдвинул брови и отпустил несколько едких замечаний, но возражать не стал: как ни крути, а занятия живописью являлись одной из составляющих того буржуазного воспитания, которое банкир стремился дать своим детям. Юная сестра Поля, Мария, тоже писала акварельки и положенное время проводила за пианино. Так что если Поль действительно этого хочет...

И перед Полем открылся новый мир. Конечно, городскому музею Экса было далеко до Лувра, но некоторые из выставленных там картин заслуживали внимания. Там висели работы Франсуа Гране^[23], завещанные эксскому музею и отошедшие ему в 1849 году после смерти художника вместе с частью его коллекции. Гране был интересным живописцем. Помимо созданных им в академической манере картин, от которых тянуло затхлым духом клерикализма и на которых были изображены испанские монахи и не слишком симпатичные монашки, он привёз из Италии пейзажи, позволяющие считать его мало кому известным предшественником Коро и открывающие в нём талант, не уступающий таланту Валансьена^[24]. В музее было также несколько полотен мастеров XVII века в стиле, напоминающем барокко («Чего не хватает в барокко, так это Просвещения»^[25], — любил повторять Мишель Одиар^[26]), и даже

висели знаменитые «Игроки в карты», приписываемые одному из братьев Лененов^[27]. Сезанн тренировал там глаз и набивал руку, пытаясь делать копии с полотен, которые предварительно долго разглядывал. Первые опыты. Первые неудачи. Да, нелёгкое дело живопись! Но Поль чувствовал, что оно его, это дело. В школе рисования у него завязались знакомства с молодыми людьми, мечтавшими стать художниками, звали их Нума Кост, Жозеф Вильвье и Жозеф Гюо. Поль и сам начал мечтать о том же. Вот бы стать знаменитым художником!

*

А в семействе Золя дела шли из рук вон плохо. Денег на жизнь катастрофически не хватало. Хотя Эмиль блистал в школе своими знаниями и постоянно получал награды, а его сочинения по французскому языку были столь неординарны, что учитель словесности предрекал ему будущее большого писателя, еды в доме от этого никак не прибавлялось. В 1857 году умерла бабушка Эмиля, а ведь именно она, энергичная и неутомимая, тянула на себе всё хозяйство, умело сводя концы с концами. Когда её не стало, в доме поселилась беспросветная нищета. Семейство Золя вынужденно переезжало с места на место, и с каждым разом их пристанище становилось всё беднее. Пытаясь остановить это сползание в пропасть, госпожа Золя, задолжавшая всем и вся, отправилась в Париж искать помощи у давних друзей своего покойного мужа. Эмиль остался в Эксе с дедом. Друзья продолжали совершать свои вылазки на природу. Разве с ними могло случиться что-то плохое, когда вокруг такие просторы, когда под рукой любимые книги, а мысли заняты мечтами и грандиозными планами? Оказывается, могло. И самое страшное. В феврале 1858 года грянул гром среди ясного неба. Эмиль получил письмо от матери: «В Эксе нам не прожить. Продай остатки мебели, вырученных денег тебе должно хватить на то, чтобы купить билеты на поезд в третий класс для себя и деда. Поторопись, я жду тебя».

Рай, как оказывается, не вечен. После отъезда Золя в Париж Сезанн ходил как потерянный, пребывая в состоянии глубочайшей депрессии, почти траура. Итак, прощай, отрочество! «С тех пор, как ты уехал из Экса, дорогой мой друг, — писал Сезанн 9 апреля 1858 года, — меня одолевает чёрная тоска, я не вру, даю честное слово. Я сам себя не узнаю. Я стал тяжёлым на подъём, тупым и медлительным»^[28]. Ему было 19 лет. Отъезд

Золя отбил у него всякое желание учиться, совершать загородные прогулки и вообще что-либо делать. Он думал лишь о том, чтобы поскорее пришло лето, и тогда, возможно, его друг вновь будет рядом с ним. А ещё он думал об одной барышне, которую недавно приметил и в которую сразу же влюбился. «Прелестная особа. У неё смуглое лицо, грациозная походка, маленькая ножка и, естественно, белая нежная ручка...»^[29] Предмет его страсти звали Жюстина. Но как к ней подступиться, если ты робок, неотёсан, неловок, если признаться в своей любви для тебя то же самое, что приподнять на воздух гору Сент-Виктуар? «Меня гложет тоска, — писал Сезанн 29 мая всё тому же Золя, — и, Господь свидетель, я занят лишь тем, что мечтаю о той женщине, о которой уже рассказывал тебе. Я не знаю, кто она такая; время от времени я встречаю её на улице, когда иду в свой постылый коллеж. Чёрт побери, из моей груди рвутся стоны, но они не слышны снаружи, это душевные или духовные стоны, не знаю, как правильнее»^[30]. В довершение всех бед Поль, из-за отъезда Золя впавший в апатию, провалил в августе экзамен на степень бакалавра — он, мастер сочинять стихи на латыни и греческом. Удивительно, но свой провал он предрёк в одном из писем другу: «Ах, кабы я стал бакалавром, кабы ты стал бакалавром, кабы Байль стал бакалавром, кабы мы все стали бакалаврами! Ну, Байль-то им станет, меня же погубят, завалят, вышибут, обратят в камень, изведут, повергнут в прах»^[31]. Несмотря на то, что он хорохорился и сочинял скабрёзные стишки, чтобы позабавить друга, чувствовал он себя по-настоящему скверно.

Да и Эмилю Золя было не лучше. В Париже, где он никого не знал, вдали от Сезанна, Байля, яркого южного солнца и родных мест ему было невыносимо тяжело. Он пошел в новый лицей — Сен-Луи — и всё началось сначала. Сколько же ему пришлось натерпеться, пока окружающие не привыкли к дефекту его речи и к его неординарности! Плюс ко всему он опять был чужаком: одноклассники-парижане дразнили его «марсельцем». Кроме того, он получал государственную стипендию, этот Горгонзола^[32], следовательно, был бедняком — это давало лишний повод для насмешек и презрения. При этом звёзд с неба он не хватал, поскольку в свои 18 лет ещё не добрался до выпускного класса средней школы. Он тоже потерял интерес к учёбе, превратился в настоящего лентяя. Лишь литература занимала его. Он писал стихи, театральную пьесу и письма друзьям, чьи ответы казались ему излишне лаконичными. Да, к прошлому возврата не будет, это уж точно. Надежды семейства Золя на то, что с переездом их жизнь переменится к лучшему, себя не оправдали,

поскольку на подошвах своих башмаков они притащили из Экса в Париж и свою нищету: поселились они в крошечной, скудно обставленной квартирке на улице Месье-ле-Пренс. Эмиль с нетерпением ждал каникул. Он вернётся в Экс, увидится с друзьями. Но как же далеко ещё было до лета!

Сезанн не блистал в коллеже, но получил вторую премию по рисованию у папаши Жибера. Когда Золя приехал наконец в Экс на каникулы, жизнь вроде бы вошла в прежнюю колею, но в воздухе словно витала тревога. Друзья веселились, читали и писали стихи, баловались вином и табаком и делали вид, что вновь ощущают вкус утраченного времени, хотя сердца их порой замирали от грустных предчувствий. В октябре Золя возвратился в Париж, Байль отбыл в Марсель готовиться к поступлению в Высшую политехническую школу, а Сезанн в ноябре 1858 года сдал-таки экзамен на степень бакалавра. И тут его ждало жуткое разочарование: отец требовал, чтобы Поль записался на юридический факультет. Старый лис желал, чтобы его сын сделал достойную карьеру банкира или юриста; он надеялся, что тогда перед его отпрыском откроются двери самых престижных салонов местной буржуазии, от коих самому ему всегда было отказано:

Я Права скользкий путь избрал — верней сказать,
Не я избрал, меня принудили избрать.
Проклятый кодекс прав, двусмысленный, неясный,
Три года отнял он и сделал жизнь ужасной^{[33][34]}.

Это отвращение было непритворным. Право наводило на Сезанна скуку, истинной же его страстью стало рисование, стала живопись. Естественно, признаться в этом отцу он никак не мог, поскольку в ответ услышал бы лишь очередное саркастическое замечание. «Талант губит, кормят деньги». А что если открыться матери? Элизабет была женщиной нежной, мечтательной, даже, можно сказать, фантазёркой. Страсть сына к живописи не казалась ей предосудительной. Но страсть и выбор профессии отнюдь не одно и то же. «Что ж, хотите, чтобы я стал юристом? Пожалуйста!» В конце концов, отличный способ добиться того, чтобы тебя оставили в покое, — сделать вид, что подчиняешься. Но у Сезанна был план, который постепенно обретал всё более чёткие очертания. Его ненависть к юриспруденции была столь сильна, что ради избавления от неё все средства были хороши.

Сезанн не знал, что, пока он мучился сомнениями и пребывал в меланхолии, в Париже разыгралась настоящая драма. Эмиль был серьёзно болен. По возвращении из Экса он свалился в беспамятстве. Полтора месяца его не отпускала лихорадка. Он чувствовал стеснение в груди и видел впереди лишь чёрный тоннель... Он метался в беспросветной тьме ночи и вынырнул из неё опустошённым, разучившимся говорить, с расшатанными зубами. Бедняга Золя!

Сезанн вяло познавал премудрости юриспруденции, но при этом прилежно посещал занятия в школе рисования. В его голове зрела мысль: бежать, бежать во что бы то ни стало. Поль обратился к Золя с просьбой навести справки об условиях поступления в парижскую Академию изящных искусств. Муниципальная школа рисования Экса была своеобразным мирком, в котором, как в котле, кипели юношеские амбиции. Нума Кост, Трюфем, Солари, Вильвье образовали кружок подающих надежды художников, в общении друг с другом они находили стимулы для творчества, соревнования, иллюзий. Поль подружился там с неким Жаном Батистом Шайаном, крестьянским парнем могучего телосложения с бычьей шеей и красной физиономией, поражавшим всех своей наивностью. Сезанн потешался над его простодушием: Шайан полагал, что в учёбе нет никакого смысла, нужно просто дать волю своему природному таланту. Неужто им не по плечу то, что смогли сделать Рембрандт и Ван Дейк^[35]? Но Сезанну одного природного таланта было мало. Ему требовался учитель, требовались основы, ориентиры. Конечно, папаша Жибер отнюдь не гений, его теории давно устарели, но у него Поль узнал, по крайней мере, некоторые базовые принципы, к которым относился со своеобразной смесью почтения и презрения. Всё неведомое пугало его. «Страшная штука жизнь!» И кто бы мог подумать, что этому робкому, неуверенному в себе юноше предстоит совершить переворот в живописи? Пока же он пытался работать с живой моделью. В школе рисования — дань «академической» программе — начинающие художники рисовали обнажённого натурщика, получавшего по одному франку за сеанс. Первые опыты Поля на этом поприще были не слишком удачными. Его манере не доставало изящества. Из-под его руки выходили грубые, безжизненные формы, изобличавшие в их авторе человека, ещё не познавшего любви, хотя друзьям его нравилось о ней поговорить, причём Байль проповедовал «реализм в любви», а Золя — «идеализм» и возвышенность чувств, видя в этом единственное спасение от окружавшей их серой действительности.

Это был очень красивый дом, «бастид»^[36], как говорят в Провансе, бывшая загородная резиденция губернатора этой провинции маркиза де Виллара. Жаде Буффан, пристанище ветров. Построенное в XVIII веке здание с солидным фасадом, высокими окнами и черепичной крышей пряталось в зелени парка, в самом конце каштановой аллеи, деревья которой отражались в зеркальной глади пруда. В наши дни поместье Жа де Буффан оказалось зажатым между шоссе и широким уродливым проспектом с бесконечной вереницей гаражей, автосалонов и растущих как грибы зданий, по которому можно добраться в западную часть Экс-ан-Прованса. Но тогда, в 1859 году, когда Луи Огюст Сезанн сделал себе такой подарок, вокруг этого загородного имения, расположенного в двух километрах от центра города, простирались лишь виноградники и бескрайние луга. Вдали виднелась белоснежная громада горы Сент-Виктуар. Отныне у Луи Огюста, каку любого приличного эксского буржуа, был собственный загородный дом, но триумфатором он себя не чувствовал. За свой каприз он заплатил 80 тысяч франков, что для него было сущей безделицей. Дом, конечно, знавал лучшие времена. Парк был сильно запущен, внутренние помещения здания требовали ремонта. Но делать его Луи Огюст не собирался. Он рассматривал поместье в первую очередь как удачное вложение капитала. Помимо всего прочего, его приобретение породило в Эксе массу сплетен. Над Сезанном смеялись, говорили, что у него замашки нувориша. А посему Луи Огюст старался не давать лишних поводов для осуждения, не привлекать к себе лишнего внимания: непригодные для жилья помещения он просто-напрос-то заперёт, а старый парк так и оставит заброшенным, пусть природа сама о нём позаботится.

Поль поначалу не выказывал никакого интереса к приобретению отца — кусок земли он и есть кусок земли, — но потом сообразил, какую пользу для себя может из этого извлечь: усадьба была прекрасным местом для уединения и работы. Поль даже добьётся у отца разрешения расписать стены одной из комнат сюжетами на тему четырёх времён года, на манер Пуссена^[37]. Пока же он пребывал во власти своих любовных переживаний. Жюстина не обращала на него никакого внимания. Сезанн делится своими разочарованиями с Золя: некий молодой щёголь по имени Сеймар перебежал ему дорогу. «После того раза я почти каждый день видел её, и частенько за ней по пятам следовал Сеймар... Ах, каким мечтам я предавался, самым что ни на есть безумным! Но ты видишь, как всё теперь

складывается: я втайне надеялся, что тоже ей нравлюсь и мы вместе отправимся в Париж, где я стану художником, а она моей подругой. Я мечтал о том, как мы будем счастливы, мечтал, как буду писать свои картины в мастерской на пятом этаже, мечтал о том, что ты и я будем вместе. Вот мы посмеялись бы!» Мечты развеялись, осталось лишь «вялое, ни на что не годное тело»^[38].

Сезанн опять был в тоске. Эта вертихвостка унизила его, он чувствовал себя рогоносцем. И не в последний раз. В тот год ему ничего больше не оставалось, как дожидаться приезда Золя, которому вначале предстояло сдать экзамен на степень бакалавра. Письменное испытание Золя выдержал, у него второй результат в классе, а вот с устным — полная катастрофа! Да, Эмиль не оратор, с этим не поспоришь. Он что-то невнятно бормотал, как всегда вместо «с» и «з» произносил «т», не знал даты смерти Карла Великого — вопиющее невежество, а о Лафонтене^[39] судил слишком вольно. Провал. Ну и ладно! Он попробует пересдать экзамен в ноябре. (Вторая попытка окажется ещё менее удачной, поскольку на сей раз Золя провалит и письменное испытание. Что ж, факт остаётся фактом: один из величайших французских романистов XIX века так никогда и не стал бакалавром.)

Летние каникулы 1859 года двое друзей провели вместе, но Байля с ними уже не было — у того появились другие интересы. Золя описывает его как «здоровенного парня с пухлым лицом». Он решил поступать в Высшую политехническую школу; что ж, тем хуже для него. Это лето станет летом великих решений. Золя привёз из Парижа массу интересных историй. Если собираешься стать художником, надо непременно ехать в Париж. Папаша Жибер — полный осёл. А в Париже Лувр: Рубенс, Пуссен, Рембрандт — все они там. В Париже настоящие учителя, в Париже люди, которые знают, что такое живопись. А ещё в Париже Салон — эта Икария, эта Итака художников^[40]. Золя настойчиво твердит: «Тетанн обязательно должен ехать в Париж, это его единственный шант преутпеть». Эмиль думал не только о друге, но и о себе тоже: если Поль будет рядом, сам он почувствует себя гораздо счастливее. Когда же Сезанн решится, наконец, рассказать отцу о своих планах? В ответ Поль бормотал себе под нос что-то невнятное. Легко сказать — поговорить с отцом!

Старик каждый раз с раздражением передёргивал плечами, когда заставлял Поля с кистью в руке. Угораздило же его подарить когда-то сыну купленную по дешёвке коробку с акварельными красками... Луи Огюста тоже одолевали сомнения. Поначалу он думал, что живопись для Поля

просто каприз. Но эта бестолочь, его сын, видимо, всерьёз увлёкся ею. Талант губит... И Луи Огюст взъелся на бедного Эмиля: это он забивает Полю голову своими дурацкими идеями, в то время как отец хочет видеть его банкиром, адвокатом, преуспевающим буржуа, который сможет отомстить за все унижения, которые пришлось вытерпеть ему самому.

*

Но Луи Огюст, этот тиран, этот мошенник, этот ярый материалист, отнюдь не был безнадёжным идиотом, каким его рисует история в угоду романтической фабуле. Он по-своему любил сына и даже в какой-то мере понимал то смутное и ещё не совсем оформившееся, что бредило душу Поля. Ему было 60 лет — за плечами целая жизнь, и он был сказочно богат. Вроде бы ничто не мешало ему позволить Полю жить так, как тому заблагорассудится; но у него были принципы и убеждения простолюдина, нажившего состояние собственным горбом. Он даже посетил школу рисования, чтобы поинтересоваться у Жибера, что тот думает о прожектах его сына. Но тот думал в первую очередь о себе: если Поль уедет, он потеряет ученика, одного из лучших, потому что Сезанн начал делать успехи. Так что куда ему в Париж...

Луи Огюст знал, что делает. Уж если учитель не верит в способности своего ученика... Авторитетное мнение... И Поль начал сомневаться в себе. Золя предпринимал попытку за попыткой уговорить друга приехать к нему в Париж и становился всё более настойчивым: «Вот как ты сможешь распланировать свой день: с шести до одиннадцати будешь писать в мастерской с живой натуры, затем обед, а с полудня до четырёх в Лувре или Люксембургском музее будешь делать копию приглянувшегося тебе шедевра»^[41]. Золя даже рассчитал, в какой бюджет Поль сможет уложиться; он знал, что стремление к экономии найдёт отклик в душе прижимистого Луи Огюста. 125 франков в месяц Полю должно было хватить на сносное существование, к тому же он сможет увеличить эту сумму, продавая свои первые творения, свои эскизы. «Этюды, написанные в мастерской, особенно же копии с луврских картин прекрасно продаются; даже если ты будешь делать всего по одной копии в месяц, ты сможешь значительно пополнить свой бюджет». Поль по-прежнему терзался сомнениями. Что же удерживало его на месте? Родной Экс, надёжность домашнего очага, любовь близких, нежность матери, преклонение и забота сестры Марии, которой была уготована судьбой участь старой девы с замашками тирана.

Даже со своим отцом он не хотел расставаться, ведь этот старый скряга не только подавлял его, но и вселял в него уверенность... И всё же в глубине души Поль осознавал, что на карту поставлена его жизнь, его судьба, понимал, что никогда ничего не узнает, если не попробует. Он замкнулся в себе и надулся. Это он всегда делал с лёгкостью. Молчал за столом, пока его отец метал громы и молнии: «Париж, распутство, женщины лёгкого поведения, богемная жизнь!..» Сезанн заперся. Он расписывал стены большой гостиной в Жа де Буффан: так появились четыре панно на тему «Четырёх времён года», с издёвкой подписанные им именем Энгра^[42], того Энгра, которого он уже тогда ненавидел, толком даже не зная, ненавидел как триумф академизма. Единственное, что Поль действительно любил, — это живопись. Но какой толк любить то, к чему у тебя нет никаких способностей? Его голова была полна потрясающих идей и образов, но руки были не в состоянии их воспроизвести. Уныние сменялось у него лихорадочной активностью. Он соскабливал со стен то, что нарисовал, рвал в клочья свои картины, в приступе гнева крушил всё, что попадалось под руку, а затем начинал сначала. Его гневливость — главный его грех и, возможно, единственный — не знала границ. Из-за неё перед ним будут захлопываться двери, из-за неё от него будут отворачиваться друзья, из-за неё он окажется в одиночестве. Но без приступов этого первобытного, страшного гнева, в котором он черпал свою решимость и свою силу, Сезанн не стал бы Сезанном. Пока же он жаловался Золя на свои неудачи, а тот удивлялся в ответ: «Ты боишься, что не сможешь преуспеть? Думаю, ты сильно ошибаешься на свой счёт»^[43]. Эмиль продолжал гнуть свою линию. Он рассчитывал, что в марте 1860 года увидит Сезанна в Париже, но из-за болезни младшей из сестёр Поля, Розы, поездку пришлось отложить. А тут ещё встал вопрос с призывом в армию. 24 февраля 1860 года призывная комиссия признала Поля Сезанна годным к воинской службе. Чтобы получить освобождение от этой повинности, необходимо было найти себе замену. В июне эта проблема была решена. Поль вздохнул с облегчением. Что бы он делал в армии в течение целых четырёх лет? В честь освобождения от воинской службы Поль отпустил бороду, хотя, может быть, таким образом он просто отметил своё вступление в возраст взрослого мужчины.

Этот год, 1860-й, был очень не простым в жизни Поля. Папаша Сезанн всё не мог решить, как ему поступить с сыном. К концу апреля он вроде бы смягчился и заговорил с ним о возможной поездке в Париж. Но это не слишком обнадёжило начинающего художника, его настроение

становилось всё хуже. Золя, смертельно скучавший в Париже, — он зарабатывал себе на жизнь, подвизаясь в качестве мелкого служащего в докумах Наполеона, — умолял друга вести себя с отцом максимально дипломатично. Но как набраться терпения, когда многие из друзей уже перебрались в Париж? Среди последних были Вильвье и даже Шайан, да-да, этот могучий деревенский парень тоже теперь жил в Париже, посещал занятия в академии Сюиса и делал копии с луврских шедевров. Со дня надень собирался отбыть в столицу и Трюфем. Только он, Сезанн, должен был торчать в Эксе по прихоти своего папаши-садиста. Поля переполняла ярость, которую он выплёскивал на всех, кто попадался под руку; ни за что ни про что досталось от него приехавшему из Марселя на пасхальные каникулы Байлю, зашедшему проведать друга. Такой приём не на шутку расстроил Байля. Он решил, что теперь недостоин дружбы Сезанна, поскольку отказался от карьеры художника, выпал из круга избранных. «Поняв, что я не способен служить искусству ни как живописец, ни как поэт, не сочтёте ли вы меня недостойным своей дружбы?» Золя из своего далека пытался помирить друзей. Как он будет жить, если их троица распадётся? Он всячески улещивал Сезанна, используя весь свой такт, чтобы развеять мрачное настроение друга. Что за дурацкий характер! Приступы безразличия и ярости сменялись у Сезанна вспышками восторга и дружеской симпатии. Что до малыша Байля с его внешностью большого толстощёкого ребёнка, такого правильного, постоянно рассуждающего о «положении» и материальном благополучии, то он стал жутко раздражать Сезанна, как сам он раздражал Золя. Юность быстро проходит. И кое-кто слишком легко забывает о юношеских идеалах.

Да и сам Сезанн был близок к тому, чтобы сдать свои позиции и забросить кисти. Чем плоха юриспруденция, степень лиценциата^[44], спокойная карьера адвоката... Все его близкие были бы просто счастливы, если бы он взялся за ум, и оставили бы его, наконец, в покое... Но тут вдруг он опять яростно набрасывается на свои холсты. Он не может жить ни с живописью, ни без неё — первый симптом безумной страсти. Сегодня он решает ехать в Париж, завтра от своего решения отказывается. Золя начал злиться. «Так что же всё-таки для тебя живопись — просто мимолётное увлечение, которое в один прекрасный день помогло тебе развеять скуку? Обычное времяпрепровождение, тема для разговоров, предлог для того, чтобы не изучать право? Если это так, то твоё поведение мне понятно: ты всё правильно делаешь, стараясь не обострять ситуацию и не создавать семейных проблем. Но если живопись твоё призвание — а именно так я всегда думал, — если ты чувствуешь в себе силы упорно

работать и, в конце концов, добиться успеха, то тогда ты для меня загадка, сфинкс, нечто непостижимое и таинственное»^[45]. Ну и хитрец же этот Золя! Кстати, тогда он сидел совершенно без денег, практически голодал. В тот год из-за катастрофического отсутствия средств он даже не смог купить себе билет на поезд до Экса, чтобы провести там несколько недель.

Между тем Сезанн отнюдь не собирался поддаваться давлению семьи. Он окончательно забросил учёбу на юридическом факультете. По отношению к отцу занял позицию пассивного сопротивления. Рисовал же постоянно, упрямо, повсюду, в том числе и на пленэре, даже этой зимой, когда стояли непривычные для юга холода. Рисовал и себя самого. Именно зимой 1861 года датируется первый его известный автопортрет, сделанный по фотографии, на котором он выглядит мрачным, суровым, не слишком привлекательным, с грозным взглядом. И отца своего он тоже запечатлел: в профиль, за чтением газеты. На этой картине старый скряга выглядит отнюдь не красавцем — сын вовсе не собирался ему льстить — и напоминает портреты раннего Сутина^[46]. Но ведь он согласился позировать! Раз уж в семье завёлся собственный художник, пусть от этого будет хоть какая-то польза. Сомнительно, что результат удовлетворил его. И всё же Луи Огюст сдастся, правда, сделав последний, коварный и жестокий выпад: обвинит Золя в том, что он развращает его сына, рассказывая всякие небылицы про жизнь художников. Эмилю в его бедственном положении только этих обвинений и не хватало. Он намеревался ответить на них, собирался написать Байлю, рассудительному Байлю, и попросить его вступить за него. Но необходимость в этом отпала. Однажды ранним утром в конце апреля 1861 года он услышал, как на лестнице его жалкой трущобы на улице Суффло кто-то громко выкликает его имя. Он распахнул дверь. За ней стоял Сезанн. Друзья сжали друг друга в объятиях. Свершилось!

ВТРОЁМ В ПАРИЖЕ!

Сезанн приехал не один. Луи Огюст, взяв с собой дочь Марию, тоже отправился в путешествие, чтобы проводить своего мальчика до места. Он хотел лично всё увидеть, оценить обстановку. Кроме того, с Парижем у него были связаны воспоминания о молодых годах... Он с дочерью отбыл обратно спустя два дня, положив Полю содержание 150 франков в месяц. Ровно столько, чтобы не умереть с голоду. Что до любовных утех, то Поль вряд ли решится на какую-нибудь интрижку. Поселился он в меблированных комнатах на улице Фёйантин.

Париж Сезанна ошеломил. Империи Баденге^[47] было десять лет. В ней правил дух предпринимательства и наживы, а также желание взять от жизни всё, что только можно. Пройдёт ещё десять лет, и Золя в своём романе «Добыча» выведет в утрированном виде этот коррумпированный и пошлый мир аферистов, скототивших состояния на сомнительных сделках и махинациях с земельными участками. Это было время, когда барон Осман^[48] перекраивал Париж, сносил старые, грязные кварталы, в которых ютился неблагонадёжный люд, и прокладывал прямые, широкие проспекты, тут же застраиваемые роскошными особняками. Главной целью этой перестройки было освободить центр Парижа от простолудинов и превратить французскую столицу в крупный современный город, блеск которого ослепит весь мир. Нувориши не стеснялись выставлять напоказ своё богатство, а красотки не стеснялись выставлять напоказ свои прелести, охотясь за нуворишами. Куда ни кинь взгляд — всюду была стройка, сравнимая по размаху с египетскими пирамидами, а модные кафе и рестораны были забиты разными сомнительными личностями, наперегонки сорившими деньгами.

Сезанн был оглушён. Сонное царство Экса осталось где-то там, далеко. Здесь же был настоящий Вавилон — роскошь, разврат и непрерывный шум. И Золя, прозябающий в беспросветной нищете в каморке с такими тонкими стенами, что там был отчётливо слышен каждый звук, доносившийся из дешёвого борделя по соседству. Первую свою встречу в Париже друзья пошли отметить в ресторанчик на улице Фоссе-Сен-Жак. Знакомство со столицей вылилось у Сезанна в приступ дантова гнева: в ресторане на столе не оказалось оливкового масла! Но надо было спешить: бежать в Лувр и Люксембургский музей «объедаться» живописью. Сезанн поражён! Что же он там открыл для себя? То, что ему

было абсолютно недоступно, и тех, чьим путём — хвала Всевышнему! — он никогда не пойдёт: Кабанеля, Мейсонье, Жерома^[49], этих официально признанных столпов академизма, которые тем не менее произвели на него сильнейшее впечатление. «Это потрясающе, ошеломляюще, сногшибательно!» Восхищение? Зависть? Нотка уже пробивающейся иронии? Побывали два друга и в Версале. Сезанн почувствовал прилив вдохновения. У него проснулось желание взяться за кисть, причём как можно быстрее. Вскоре он принимается за работу и записывается в частную академию Сюиса.

Любопытным заведением была эта академия папаши Сюиса, бывшего натурщика, открывшего собственную художественную мастерскую. Место для неё он выбрал на острове Сите, на углу набережной Орфевр и бульвара дю Пале. Мастерской этой давно уже нет и в помине. Она представляла собой огромный зал: грязный, прокуренный, плохо освещённый. Это была именно мастерская, а никакая не академия, как следовало из её названия. Художников там ничему не обучали, они просто могли пользоваться помещением, где за скромную плату писали этюды с живой натуры. Самые великие художники оттачивали там своё мастерство: Курбе, Делакруа^[50]... Первые три недели месяца художникам позировал натурщик, четвёртую — натурщица. Академия Сюиса была не просто удобным местом для работы; она была местом интересных встреч, там пересеклись пути многих из тех, кто в последующие десятилетия будет определять основные тенденции в живописи. Заходил туда Эдуар Мане^[51]. В тот год, накануне своего тридцатилетия, ему удалось, наконец, выставить свои картины в Салоне^[52]. Бывал там и молодой, подающий большие надежды художник, «самый лучший глаз» — Клод Моне, только что вернувшийся из Алжира, где проходил воинскую службу. Захаживал туда и Камиль Писсарро^[53], он был несколько старше основной массы завсегдатаев мастерской Сюиса — разменял уже четвёртый десяток — и отличался искренней добротой к людям, являлся на редкость великодушным и дружелюбным человеком.

Сезанн чувствовал себя в этой компании не слишком уютно, он сильно робел и сам же из-за этого злился. Чересчур много новых лиц и пустой болтовни. А болтовня Сезанна утомляла. Помимо всего прочего мастерская Сюиса была таким клубом бунтарей — во всяком случае, недовольных своим положением художников. Они высмеивали Салон, куда допускались только работы, выдержанные в классическом стиле, но при этом каждый мечтал пробиться туда, ибо путь официального признания был единственной возможностью громко заявить о себе. Они критиковали

империю с её авторитаризмом и пошлостью, иронизировали над царившей в Париже лихорадочной жаждой наживы.

В мастерской Сюиса Поль познакомился с очень любопытным персонажем, своим земляком Ахиллом Амперером. Обладатель столь звучного имени был горбатым карликом, чьё уродливое тело венчала — такой вот каприз природы! — великолепная голова с мушкетёрской бородкой, а главным украшением его лица были чёрные, как маслины, блестящие глаза. Этот коротышка являл собой сгусток энергии. Ахилл, чьи амбиции и спесь по масштабам не уступали его уродству, мечтал лишь о славе. В нём уживались денди и чудовище. Спустя десять лет Сезанн напишет его портрет, одну из самых сентиментальных своих картин. Амперер изображён сидящим в огромном кресле, ноги его, не достающие до земли, стоят на деревянном ящике. Взгляд Ахилла, мечтательный и одновременно сосредоточенный, направлен куда-то вбок. Его тоненькие ножки обтянуты розовыми панталонами. Портрет пронизан трагизмом: его персонаж с безвольно повисшей рукой выглядит трогательно и потерянно. Но яркие, кричащие краски, выбранные художником, словно перечёркивают это впечатление: синий халат, красный галстук — праздничные, торжественные цвета. Амперер не только подобен Христу на Голгофе, он ещё и король на троне... Любимым сюжетом этого уродца, любимым объектом его творческого порыва было женское тело. Каждый день, отвисев час на трапеции в надежде увеличить таким образом свой рост, он без усталости рисовал женскую грудь, женские бёдра и все остальные прелести, к которым мог прикоснуться только так и никак иначе. Будучи на десять лет его моложе, Сезанн никогда не пересекался с Амперером в Эксе, хотя тот за несколько лет до него тоже посещал школу рисования папаши Жибера. Ко времени их встречи в Париже Амперер уже жил там около четырёх или пяти лет, перебиваясь случайными заработками, борясь с нищетой, мучаясь неудовлетворёнными по причине своего уродства желаниями и черпая силы в неуёмной любви к живописи. Поль и Ахилл сразу же распознали друг в друге родственные души и сблизились. Они вместе бродили по Лувру, представляя собой странную пару, спорили, ругались и мирились. Сезанн боготворил Делакруа, а Амперер считал его маляром и признавал только Тинторетто^[54]. Ну и что из того? Зато с Ахиллом Поль мог на равных говорить о живописи, не то что с Эмилем Золя, который ничего в ней не смыслил, ничего толком не видел, а художественным критиком стал по необходимости, дабы помочь своим друзьям-художникам; его дурной вкус сильно раздражал Поля, и в результате всё это обернулось катастрофой.

Несмотря на все парижские встречи, на всю эту живопись вокруг него, Сезанн вскоре впал в настоящее отчаяние. Ему так многому надо учиться, он не в состоянии это одолеть. Он совсем захандрил. В Эксе Поль мечтал о Париже, три года бился за то, чтобы поехать туда, а в Париже заскучал по Эксу, мечтал вернуться домой, к семье, к спасительному теплу домашнего очага. И так будет продолжаться всю его жизнь. Он постоянно будет метаться между Парижем и Провансом. «Покидая Экс, я надеялся распрощаться с вечно одолевавшей меня тоской. В результате поменял лишь место, тоска и туда за мной последовала». Золя сердился, пытался убедить друга в том, что он не прав, хотел верить, что их праздник ещё можно спасти. Поведение Сезанна, этого капризного сына богатых родителей, возмущало Эмиля, ничего не имевшего за душой, бывшего за каждый грош, чтобы выжить и добиться успеха. Он изо всех сил старался развлечь Поля, а тот, как рак-отшельник, не желал вылезать из своей ракушки. Ох уж это пустословие Эмиля, хлопанье крыльями подобно наседке, навязчивая забота и желание «захомутать» его, Поля! Когда дело касалось его лично, Сезанн никого и ничего не слушал.

«Доказать что-либо Сезанну, — писал Золя Байлю, — то же самое, что заставить башни Нотр-Дам плясать кадрили. Он может сказать “да”, но и пальцем не шевельнёт после этого... Он словно вырублен из цельного куска твёрдого и неподатливого материала; его невозможно согнуть, невозможно добиться от него никакой уступки. Он даже не желает обсуждать свои планы и мысли, он ненавидит любые дискуссии, во-первых, потому что разговоры его утомляют, а во-вторых, он боится, что ему придётся изменить своё мнение, если собеседник окажется прав... И при всём том он самый лучший парень на свете»^[55].

Золя очень дорожил их дружбой и всячески старался её поддерживать. Поль же продолжал хандрить, избегал общения, ел себя поедом, считал полным неудачником. Луи Огюст всё рассчитал правильно: он дал сыну возможность повариться в собственном соку и на опыте убедиться в собственной никчёмности. Поль уезжает из Парижа, можно сказать, бежит оттуда и находит пристанище в Маркусси, в департаменте Сена-и-Уаза. Золя в отчаянии, он клянёт друзей за их неверие в свои силы. Сам он не собирается отступать, он не предаст идеалов юности, не свернёт с той дороги, которую давно избрал для себя. Но, Боже милостивый, как же это непросто!

В августе Сезанн возвращается из Маркусси слегка воспрявший духом. Казалось, он решил изменить своё поведение и отныне по пятам следует за Золя. Но при этом чаще, чем обычно, заговаривает о своём

возвращении в Экс: образ отца будто тянет его к себе, завораживает, тенью нависает над ним; Поля гнетёт и пугает недовольство Луи Огюста, не ослабляющего давления на сына. Сезанн чувствует себя опустошённым, обескровленным, он не видит для себя другого пути, кроме возвращения в Экс: он займётся там каким-нибудь делом, неважно каким, и окончательно порвёт с этой чёртовой живописью, терзающей его душу и выворачивающей наизнанку внутренности. Золя решается на последнюю хитрость — просит Поля написать его портрет. Тот с воодушевлением откликается на просьбу друга и хватается за кисти. Эмиль терпеливо позирует и старательно, словно ходячая добродетель, подбадривает Поля, у которого явно ничего не получается. Всё, решено, с этим пора кончать! Поль в ярости рвёт в клочья портрет Золя и швыряет свои вещи в чемодан. Спустя несколько дней Луи Огюст с радостью, в которой явно сквозит ирония, принимает сына в свои объятия. Первый визит Поля в Париж завершился, продлившись полгода.

*

Поль был юношей романтичным, ему очень хотелось верить в собственную исключительность. Но при этом он желал быть как все. Он с радостью вновь оказался рядом с матерью, двумя сёстрами и торжествующим отцом. Тот всем своим видом словно говорил: «Я же тебя предупреждал!» Поль не стал перечить. Возможно, его поведение было вполне искренним. Он согласился приступить к работе в банке отца, который рассчитывал на то, что в будущем сын станет настоящим денежным воротилой. Каждое утро Поль появлялся в пыльной конторе банка «Сезанн и Кабассоль» на улице Булегон, выписывал столбиком цифры, осваивал сухой язык финансов и приобщался к тоскливой реальности того мира, где говорят только о деньгах и о том, как их лучше заработать, иными словами, каким способом лучше облапошить соплеменников. На Сезанна всё это наводило смертную тоску. Он ничего в этом не смыслил. Скучища, да и только! И его мысли вновь обращаются к Парижу. Как же там было замечательно: столица, академия Сюиса, музеи, сумасбродный коротышка Ахилл Амперер и бедолага Золя. Как он там, его друг Эмиль? Что-то давненько от него нет никаких новостей. Байль тоже теперь жил в Париже. Этот «яйцеголовый» поступил-таки в Высшую политехническую школу. Всё же Поль сделал большую глупость, так быстро удрал из столицы. Может быть, он и правда всего лишь

неуравновешенный тип, слабак, маменькин сынок и неудачник? Он использовал любую возможность, чтобы удрать за город, и подолгу бродил в одиночестве по окрестностям Экса.

Ведь сын патрона может себе позволить некоторые послабления в работе. А патрон всё это видел, но пока молчал, не зная, что предпринять. Поль опять взялся за свои кисти, это было сильнее его. Он даже купил себе новые краски и холсты и возобновил занятия в школе рисования. Он стал бывать у Нумы Коста, а на банковском гроссбухе начертил такое вот ироничное двустишие:

Сезанн-банкир глядит с отчаяньем во взоре,
Как сын художником становится в конторе.

Луи Огюст почувствовал, что проиграл, понял, что на сей раз уже не сможет помешать сыну идти тем путём, который тот для себя избрал. Деньги и цифры абсолютно не интересовали Поля; что ж, как говорится, осла пить не заставишь, если он не хочет. А вот в школе рисования Сезанн стал своего рода мэтром. Он написал несколько очень удачных этюдов с обнажённого натурщика. Можно не разбираться в искусстве, но нельзя не принимать в расчёт очевидные вещи. Что ни говори, но дураком Луи Огюст никогда не был и порой совершал удивительные поступки: он приказал оборудовать в Жа де Буффан мастерскую для Поля, в ней даже пробили новое окно, чтобы было больше света. Теперь Сезанн мог более или менее сносно пережить эту зиму 1862 года в родном Провансе, тогда как его друг Золя стучал зубами от холода в своей жалкой каморке в Париже. Зато, когда в своих романах ему придётся описывать нищету, он не понаслышке будет знать, что это такое: «Я даже думаю, что страдания закалили меня. Я стал лучше видеть и слышать. Стал понимать то, чего раньше понять не мог»^[56]. Он тоже на свой лад продвигался к избранной цели, расплачиваясь за это очень дорогой ценой — собственным здоровьем.

В поисках работы Золя прибил к группе начинающих журналистов, издававших сатирический листок «Лё Травай», в котором они клеймили позором империю, за что даже попали под надзор полиции. Руководил группой молодой человек крайне левых взглядов Жорж Клемансо^[57]. Этот честолюбивый уроженец Вандеи, печатавший в своей газете самые сальные шутки и не чуравшийся злобных выпадов и двусмысленностей, уже тогда был неисправимым ловеласом и имел задатки лидера, способного повести за собой массы. Он был убеждённым атеистом, поэтому идеалистические

стихи Золя порой вызывали у него усмешку. Но, будучи человеком великодушным и прозорливым, он сразу разглядел у этого присюсюкивающего новичка темперамент. Золя же не привередничал: пусть «Лё Травай» далеко не лучшее издание и его не жалуют власти, но ради известности и славы нужно использовать любые средства. Сезанна Эмиль вырвал из своего сердца: Поль отрёкся от идеалов их юности, стал благоразумным малым, все его прекрасные мечты развеялись как дым, оказались капризом избалованного ребёнка. Ну как можно быть такой посредственностью, как можно в 20 лет предавать свои идеалы? Золя не знал, что Сезанн вновь рьяно взялся писать картины. В январе 1862 года — о чудо! — Эмиль получил от друга письмо: Поль собирался в марте опять приехать в Париж. Золя тут же хватается за перо, чтобы выразить Сезанну свою радость, свои дружеские чувства. У Эмиля нежное, любящее сердце. Он думал, что потерял друга, но тот возвращается, и Золя растаял: «Дорогой мой Поль, я так давно не писал тебе, сам даже не очень понимаю, почему. Париж ничего не дал нашей дружбе; может быть, чтобы весело жить, ей необходимо солнце Прованса? Охлаждение наших отношений, по всей видимости, произошло из-за какого-то злополучного недоразумения...»^[58]

В любом случае, Сезанн всё про себя понял. Его больше не удастся поймать, взывая к разуму. Теперь-то он себя знает. Он трусливый, нервный, неотёсанный, он ни в чём не может достойно проявить себя, у него вредный характер и малопривлекательная внешность, ему вряд ли уготовано стать сердцеедом, как какому-нибудь завзятому щёголю. И что же ему остаётся? Быть самим собой и писать картины. Он вернётся в Париж, но никогда, никогда не отречётся от Экса. Это он тоже понял: ему был необходим Экс с его светом, резкими, контрастными очертаниями предметов, яркими красками, обретающими на полотнах нужную форму, когда он накладывал их толстым слоем на холст. Ему требовался ад, чтобы он мог лучше оценить рай: рай и ад — это Экс и Париж, Париж и Экс. Он всё оттягивал свой отъезд из дома. Пока не был готов к нему, собирался с силами. Он не вынесет нового провала.

Золя терпеливо ждал. Его финансовое положение слегка поправилось. Он устроился на работу к издателю Ашетту упаковщиком в экспедицию. Вскоре, по заслугам оценив способности Эмиля, его перевели в отдел рекламы. Это была хорошая школа для человека, желающего подняться по карьерной лестнице. Но труд скромного наёмного работника не приносил Золя особого удовлетворения, он навёрстывал своё по вечерам: писал, писал свои книги. Он начал работать над «Исповедью Клода», это ещё не

очень зрелое и несовершенно по форме произведение было во многом автобиографичным и несло на себе отпечаток пережитой Золя нищеты. Летом 1862 года Эмиль провёл несколько недель в Эксе подле Сезанна, который работал над картиной (чтобы сделать приятное другу?) «Вид на Инфернетскую плотину», построенную по проекту отца Золя.

Сезанн готовился к новой поездке в Париж вопреки сопротивлению семьи. Мать, сёстры, отец — все были против отъезда Поля. Но он держался молодцом. Он едет сдавать вступительный экзамен в Школу изящных искусств. Тему конкурса уже объявили: «Витрувия взывает к сыну своему Кориолану^[59]». Сюжет вполне в духе «старых крабов», поборников официального искусства. Как же всё это было далеко от сочных красок и яркого света Инфернетских гор, но, коль скоро это необходимо... В ноябре 1862 года Сезанн вновь в Париже.

ПРОВАЛЕННЫЙ ЭКЗАМЕН

Да, Поль всё понял. Уж теперь-то он не позволит Парижу подавить себя, не позволит тоске, ностальгии или отчаянию взять над собой верх. Третьей попытки у него не будет. Настоящая жизнь — она сейчас. Он снял комнату рядом с Люксембургским садом и первым делом помчался записываться в академию Сюиса. Каждое утро он будет усердно работать в её мастерской. Естественно, он опять начал встречаться с Золя и Байлем, который тоже стал парижанином. Троица воссоединилась, забыв про обиды и разные дурацкие мысли, донимавшие их во время разлуки. Такая дружба не могла умереть.

Что касается Золя, то он, кажется, поймал за хвост удачу. Рекламный отдел издательства Ашетта, в котором он занимал скромную должность, оказался местом, куда частенько заходили многие известные литераторы. Золя увидел там толстого Сент-Бёва, пописывавшего свои пресловутые «Понедельники», увидел Мишле — самого Мишле, чьи сентенции об идеальной любви стали для «неразлучных» неиссякаемым источником сладких грёз. Встречал он там и Ренана — одного из умнейших людей своего времени, сравнивавшего религию с сектой, сумевшей удачно использовать свой шанс. Видел старика Ламартина^[60], которому давно всё осточертело: и поэзия, и политика, да и сам себе он тоже осточертел. Золя быстро понял, что поэзия плохая кормилица, а времена героических поэтов давно прошли. Даже Гюго, великий Гюго, писал в своей эмиграции на острове Гернси отнюдь не стихи. Что же он писал? Романы! Его «Отверженные», только что вышедшие в свет, имели оглушительный успех. Именно по этому пути и следует двигаться: показывать мир таким, каков он есть, заставлять читателя переживать и даже плакать. Золя взялся за сочинение новелл: придёт время, и их непременно напечатают.

А что в это время происходит в живописи? Сезанн признаёт авторитетом только Делакруа: он нашёл своего героя. Но Делакруа был постоянной мишенью для критики. Его картины слишком жестоки, натуралистичны, пестры — в них всего чересчур. Противопоставляли ему (естественно, речь идёт об этих скопцах от официального искусства) Энгра, которого Сезанн считал «очень сильным, но скучным художником», изображавшим чахлую плоть, тщательно прикрытую одеждой, и разные пустяки, не оскорбительные для общественной морали. И если бы таким был только Энгр! Официально превозносимая живопись походила на

бледную, анемичную девицу без живости и блеска в глазах, разряженную и увешанную безвкусными безделушками. Да, Сезанн сильно изменился: он перестал наивно и безропотно преклоняться перед достижениями официальной школы. Что-то в нём противилось этому. Всеми этими хлорозами^[61] его больше не возьмёшь. Да, он будет подавать документы в Школу изящных искусств; но внутренний голос ему подсказывал, что ему это совершенно ни к чему, что вся эта тошнотворная приторность не для него. Строптивец и мятежная душа — уже тогда он был таким. «Но как же хороша природа!» — бурчит он себе под нос. И изобразить её можно совсем не так, как общепринято. Ведь природа — это не только деревья, камни, небо, но ещё и женщина, эта абсолютная тайна, этот источник страха, этот объект желаний. Он нутром чувствует: если художник не в состоянии передать это посредством своего искусства, ему вообще не стоит браться за кисть. И он бьётся над этим, одновременно пытаясь найти себя самого. Пример Делакруа вдохновляет его на эксперименты с цветом, что так близко его натуре. Он грунтует холст, накладывает на него слой за слоем краску, а затем принимается её соскабливать. Получается не очень хорошо. Густо наложенные краски, кричащие тона, мрачный фон — он словно выплёскивает на полотно то, что творится у него в душе, все свои страхи и подспудные желания. Его неумелый реализм мешает создавать новые формы, к чему, собственно, он так стремится. Он бьётся над линией, усердно работает шпателем, грубо моделирует объёмы, подчёркивая их игрой светотени. Он разрывается между желанием быть ближе к реальности и мучительной жаждой идеала, к которому рвётся его душа. Вот и получается, что темперамент в его работах бьёт через край, а умения и так называемого «мастерства» не хватает. Над этим ему ещё корпеть и корпеть.

Но нельзя сказать, что это выбивает его из колеи — нет, он отлично себя чувствует. «Я спокойно работаю, а потому нормально ем и сплю», — пишет он Нуме Косту. Он возобновил свои прогулки с Золя — на сей раз по окрестностям Иль-де-Франса. Почти каждое воскресенье они садятся на утренний поезд. «У Поля с собой всё необходимое, чтобы писать картины, у меня только книжка в кармане», — расскажет позже Золя. Они выходили на станции Фонтенео-Роз и пешком добирались до Валео-Лу, где всё напоминало о Шатобриане^[62].

«Однажды, — писал Золя, — бродя по лесу, мы заплутали и вышли к болоту, затерянному в самой глуши. Густо поросшее камышом, оно было затянато зелёной ряской, за что мы, не зная настоящего названия,

окрестили его “зелёным”... Это зелёное болото вскоре превратилось в конечный пункт наших прогулок. Мы, поэт и художник, черпали там своё вдохновение. Мы влюбились в это место и проводили там чуть ли не каждое воскресенье, расположившись на поросшем шелковистой травой берегу. Поль начал писать там этюд, на переднем плане которого изобразил водную гладь среди высоких, колышущихся на ветру камышей; за ними торжественно выстроились деревья, похожие на театральные декорации, сквозь их сплетённые меж собой и образующие подобие занавеса ветви проглядывали голубые окошки неба, исчезающие при малейшем дуновении ветра. Тонкие солнечные лучики прошивали листву золотыми пульками и отбрасывали на траву яркие блики, кружочки которых медленно скользили по поверхности земли. Я часами мог находиться там, не испытывая ни тени скуки, время от времени перекидываясь словом со своим товарищем, а то смежая веки и подрёмывая в затоплявшем меня зыбком розовом свете»^[63].

Очень «импрессионистская» зарисовка, совершенно в духе того времени: тут вам и природа, и вода, и игра света, вдохновлявшие некоторых художников, с которыми Сезанн лишь отчасти был солидарен — он уже тогда начал упрямо торить свой собственный путь. Несмотря ни на что, начало 1863 года было одним из счастливейших периодов его жизни. Весна радовала хорошей погодой, девушки — красотой и обаянием. У Сезанна появились новые друзья, и первый среди них — Камиль Писсарро, милейший Писсарро, тихо и мирно писавший свои пронизанные светом пейзажи. Этот человек отличался удивительной мудростью, он свято верил в то, что красота спасёт мир, и считал, что каждый должен внести свою скромную лепту в это дело. Другого звали Гийеме, он был человеком абсолютно другого склада: молодой, беззаботный, богатый — его отец, процветающий виноторговец, не скардничал и положил сыну щедрое содержание, — при этом весельчак, бабник и бонвиван; ему не хватало оригинальности, чтобы оставить заметный след в искусстве, но вполне достойную академическую карьеру он в будущем сделал.

Сезанн провалил вступительный экзамен в Школу изящных искусств. Один из членов экзаменационной комиссии недовольно бросил: «Он пишет с излишествами». Подмечено было точно. Сезанн пришёл в ярость, испытал отвращение, возмущение, но ещё и беспокойство. Что скажет Луи Огюст? Вдруг он решит урезать и без того скудное содержание сына? В январе отец приезжал в Париж, 30 часов он трясся в поезде из Экса, чтобы уладить в столице кое-какие дела, а также напомнить Полю, что ждёт от него успешной сдачи экзамена и поступления в художественную школу. Если уж тот собрался стать художником, пусть пройдёт через чистилище

официального искусства, походит под кавдинским ярмом^[64]. Сезанн не оправдал надежд отца и был удручён этим.

Писсарро, как мог, утешал друга. Камиль никогда не впадал в крайности, его суждения были серьёзны и взвешенны: он считал, что учёба в Школе изящных искусств стала бы для Сезанна пустой тратой времени и даже могла бы нанести вред, убив его самобытность.

*

В живописи, как в любом другом виде искусства, идёт ожесточённая борьба за главенство и диктат. В искусстве с его стилями и вкусовыми пристрастиями, как, впрочем, и во всём остальном, торжествующая буржуазия потеснила старую аристократию, которая сама себя изжила своим зубоскальством и непониманием собственной никчёмности, но которая, имея за плечами тысячелетнюю историю, обладала — во всяком случае, самые просвещённые её представители — необходимой широтой взглядов, чтобы мириться с новыми веяниями, а порой и поощрять их. Ведь во Франции именно аристократия стояла у истоков Просвещения. От духа этой эпохи остался лишь низменный материализм, желавший низвести высокое искусство до уровня прикладного, декоративного, с налётом назидательности, на чём можно было и поиграть. Дети творцов революции 1789 года превратились в толстосумов-буржуа, поставивших искусство под строгий контроль. Одержимая желанием облагородиться и приобщиться к «вечным ценностям», буржуазия обратила свой взор на античность. Искусству была отведена роль служанки нового класса, в чьи обязанности входило воспевать дутое величие буржуазии и украшать «приличными» картинами жилища нуворишей. Эпохе демократии требовались картины, которые нравились бы и были бы понятны широкой публике, а посему художникам надлежало тиражировать до бесконечности одни и те же сюжеты, выполненные в раз и навсегда установленной манере и никоим образом не оскорбляющие общественной нравственности. Ежегодная выставка художественного Салона как раз и была тем ситом, которое отсеивало всё, что выбивалось из этих рамок. Жюри Салона наподобие некоторых нынешних учреждений культуры или средств массовой информации с воинствующей некомпетентностью навязывало обществу свои вкусы. Члены жюри, словно пауки в банке, поедали друг друга, удовлетворяли свои амбиции, келейничали, ловчили. Как некоторые современные жюри присуждают литературные премии книгам, которых

даже не читали, так и члены жюри Салона порой отбирали на выставку картины за глаза, руководствуясь лишь групповыми интересами. Во избежание разного рода неприятностей они беспрекословно принимали работы членов академии и работы художников, удостоенных наград на предыдущих Салонах. Члены жюри придерживались крайне консервативных взглядов и чувствовали себя словно в осаждённой крепости, ибо диктат всегда порождает недовольство. Отбирая картины на весенний Салон 1863 года, они дошли в своей реакционности до полного абсурда, дали от ворот поворот стольким художникам (отвергли более трёх тысяч полотен, в том числе и работы Писсарро, выставлявшегося на Салоне четырьмя годами ранее), что терпение последних лопнуло и в конце апреля, перед самым открытием выставки, назначенной на 1 мая, разразился скандал. Шуму было столько, что отголоски его дошли до самого императора. Баденге лично проследовал из Тюильри во Дворец промышленности, чтобы воочию убедиться в том, что возмущение художников не беспочвенно: он потребовал предъявить ему отвергнутые жюри работы и вынес вердикт, в очередной раз продемонстрировав свой либерализм: пусть публика увидит и эти картины тоже. Император считал себя тонким политиком: они задавят назревающий бунт в самом зародыше, а это власти на руку. «Выставка непризнанных» откроет двери для посетителей 15 мая в противоположной от залов официального Салона части Дворца промышленности.

Решение о проведении «Салона № 2» спровоцировало ещё один скандал. Многие сочли это издевательством над жюри официального Салона и попранием его авторитета. Тут и сами мятежные художники засомневались в своей правоте. «Выставляя наши работы вопреки мнению жюри, — говорили самые робкие, — мы рискуем тем, что публика примет его сторону». Стоила ли игра свеч? Они боялись насмешек и язвительных замечаний и даже не представляли себе, насколько оправданны были их опасения.

Однако самые решительные отбросили прочь все сомнения. Этот шанс нельзя упускать, другого может больше не представиться; и пусть это подарок ненавистного им императора, отказываться от него неразумно. Сезанн представил на эту выставку две картины, которые остались практически незамеченными, но он был среди самых активных сторонников проведения альтернативного Салона. Открытие выставки сопровождалось такой шумихой, что народ сразу же хлынул в её залы: уже в первый день там побывало семь тысяч человек. Количество её посетителей превысило количество посетителей официального Салона. Из

трёх тысяч картин, отвергнутых жюри, на «выставке непризнанных» было представлено шестьсот. Люди приходили посмеяться целыми семьями. Организаторы Салона, оскорблённые решением императора, постарались развесить картины мятежников так, чтобы на самых видных местах оказалась разная мазня (а её было предостаточно, ведь среди отвергнутых авторов отнюдь не все были гениями). В залах стоял неумолчный гул, посетители изощрялись в остротах, то тут, то там слышались возмущённые возгласы. Кавалеры приглашали на эту выставку дам, как на «клубничку». Пресса неистовствовала: санкционированный императором Салон — это не что иное, как выставка изгнанных, побеждённых, комичных, отверженных. Отверженные — это придуманное кем-то определение так и останется в истории.

Естественно, что среди множества посредственных работ Сезанн сразу же выделил те, что, фигурально выражаясь, стали громом среди ясного неба современной ему живописи. Первой в этом ряду стояла картина Эдуара Мане «Купание», которой досталось больше всего сарказма шокированной публики, вошедшей в раж глумления и уже не способной остановиться. Смеха ради её тут же переименовали в «Завтрак на траве». И что же мы на ней видим? На переднем плане двое одетых мужчин сидят на траве в расслабленных позах рядом с обнажённой женщиной, словно взирающей на публику с равнодушным и слегка вызывающим видом. Остатки трапезы в левом углу картины изображены в стиле натюрморта. На заднем плане ещё одна женщина, на сей раз слегка прикрытая, плещется в мелком ручейке. Чистые краски без полутонов, теней и чётко очерченных форм подчёркивают реалистичность сцены и придают ей характерное сияние. Возмутительный сюжет, лишённая благородства нагота, показанная в своей обыденности, но с налётом сладострастия, который придаёт ей шокирующий контраст между одетыми мужчинами и их обнажёнными спутницами. Чем занимаются эти две пары? Что они только что делали? Что собираются делать? Даже император, общепризнанный эротоман, назвал эту картину «непристойной». Но даже больше, чем сюжет, шокировала манера, в которой было выполнено это полотно. Мане упрекали за грязные тона и расплывчатость контуров, коим следовало отмечать «естественные границы цвета». Ему даже ставили в упрёк банальность композиции, будто бы выстроенной на скорую руку, не замечая, что центральная группа картины только что не списана с гравюры Рафаэля или одного из полотен Джорджоне^[65]. Но, задавшись целью утопить щенка... Что касается Сезанна и Золя, то они сразу же по достоинству оценили работу Мане. Особенно Сезанн. Он был потрясён

этой новой манерой видеть и изображать, этой техникой, одновременно простой и утончённой, построенной на противопоставлении, на контрасте, на пренебрежении условностями академизма, этой вибрирующей сдержанностью. А как художник изобразил женское тело! Оно такое настоящее, такое живое! А какая «нежная и правдивая мелодия красок...». Что до Золя, то он отметил «гармонию и мощь» картины, темперамент, «могучий и неординарный ум, а также сильный характер автора, прекрасно владеющего натурой и умеющего без прикрас донести её до нас такой, какой он видит её сам». Конечно, художественные воззрения Золя далеко не всегда отличались тонкостью и профессионализмом, но в искренности ему не откажешь. В Мане он нашёл своего героя. Уходило в прошлое время исторических, мифологических, поучительных или глуповато-сладеньких сюжетов. Пришла пора, чёрт побери, изображать реальную жизнь и чувственную плоть, пусть и не отличающуюся идеальной красотой, зато волнующую кровь...

А Сезанн просто захлёбывался от восторга. Он понимал, чувствовал, что Мане пробил брешь в стене, что в какой-то степени этот художник работал и на него, что теперь он, Сезанн, не одинок. Ах, какой это был хороший «пинок под зад» всем недоумкам от официального искусства, глоток свежего воздуха свободы, новая умопомрачительная техника. Сезанна переполняли чувства, которые он даже не думал сдерживать. Его выступления порой граничили с фиглярством. Он резко высказывал своё мнение, всюду трубил о своей ненависти к мещанству и к этим импотентам из Академии изящных искусств и восхищался новым искусством, предвещая ему блестящее будущее. В запале он горлопанил, пересыпая речь крепким словом и проявляя несвойственную ему словоохотливость. Золя пытался уговорить друга. Он убеждал его, что не время восстанавливать против себя официальное искусство, ссориться с узким мирком художников, одновременно выступающих в роли судей и истцов: если хочешь сделать карьеру, следует щадить чувства людей, ведь рано или поздно они встанут на твоём пути, все эти придурки. И о внешнем виде стоило бы Сезанну призадуматься: к чему эти неприлично длинные волосы и борода, вечно сальные и немые, эта неопрятная одежда... Даже Рубенс и Веласкес^[66] не чурались статуса придворных художников, умели вести себя соответственно обстановке. Сегодня королевский двор — это финансовые воротилы, представители крупной буржуазии, профессура. Какими бы крестинами они ни были, но с ними приходится считаться. Сезанн лишь пожимал плечами, что-то ворча себе под нос. Он не собирался сдаваться. Он нашёл свой мир. А на официальное искусство ему наплевать.

Хорошо чувствовать себя свободным, когда знаешь, что отцовский банк процветает, пусть строгий родитель и не осыпает тебя своими щедротами.

Альтернативный Салон сплотил отвергнутых художников, сплотил на почве общей ненависти. Эта молодёжь, желавшая потеснить «старых крабов» отнюдь не новым способом из серии «Вали отсюда, теперь это моё место», ещё не оформилась в некую школу, но уже стала командой. Оборванной, ершистой, весёлой, с упоением отдающей творчеству. Типичным её представителем был Фредерик Базиль^[67], которого Сезанну представил Гийеме. К этому юноше из семьи протестантов Лангедока, порой впадавшему в меланхолию, Сезанн относился, как к брату. Базиль делил мастерскую ещё с одним молодым художником, тот еле сводил концы с концами, хотя с тринадцати лет зарабатывал себе на жизнь живописью. Звали его Огюст Ренуар^[68]. Этот щуплый молодой человек отличался зрелыми, сложившимися взглядами. Он сумел поступить в Школу изящных искусств, но учился там не слишком прилежно; он не желал следовать академическим канонам, и его полотна уже тогда полыхали яркими красками и были насквозь пронизаны светом; он писал свои картины с каким-то сладострастием и имел наглость получать от этого явное удовольствие. «По всей видимости, вы занимаетесь живописью исключительно ради забавы! Или я не прав?» — воскликнул как-то доведённый до крайности преподаватель. — «Конечно, правы! Можете мне поверить, если бы живопись не забавляла меня, я не стал бы ею заниматься», — услышал он в ответ.

Но одной из самых ярких фигур в этой банде начинающих живописцев был Клод Моне, только что вернувшийся на родину из Алжира, где он проходил военную службу. Его тоже с души воротило от всех этих академических канонов, которые им пытались навязывать, и он, взяв на себя роль лидера, подталкивал своих товарищей: Ренуара, Базиля и Сислея^[69], молодого англичанина из весьма состоятельной семьи, бросившего ради живописи уютный дом, — к неповиновению указам официального искусства, для которого лишь Античность была достойна кисти художника, а большой палец ноги античного бога был не в пример благороднее пальца сапожника. Сезанн стал одним из активных членов этой группы и одним из самых ярых сторонников Моне. Он нарядился в такой же красный жилет, в каком Теофиль Готье^[70] участвовал в баталиях, сопровождавших представления «Эрнани»^[71]. Сезанн был романтиком, пусть и опоздавшим с этим почти на сорок лет, а также реалистом — по убеждениям и необходимости. Самое же главное — он был самим собой.

Его картины выдавали бередившие его душу терзания и сомнения, а также глухую борьбу с диктатом отца и чувственными желаниями, мучившими его, но так никогда и не утолёнными. Так ли уж и никогда?

Ему случилось влюбиться. Во время прогулок по Парижу жарким летом 1863 года, когда он позволял себе порой устроиться на сиесту на какой-нибудь скамейке и спал, подложив под голову вместо подушки свои башмаки, он познакомился с юной особой, торговавшей цветами на площади Клиши. Или это было не летом, а в начале осени? Не столь важно. Главное, что цветочница заставила его сердце сильно забиться. Эта девушка довольно плотного телосложения отличалась той торжествующей, плебейской красотой, которая будит в мужчинах нешуточную страсть. Были ли они любовниками? Честно говоря, никаких фактов, подтверждающих их связь, не существует, но исключить её нельзя. Точно известно лишь то, что Поль, сражённый красотой крупного, выразительного лица и идеально сложенной фигуры своей пассии, написал её портрет. Он даже сбрил бороду, «возложив свои власы на алтарь Венеры Победоносной», как прокомментировал это событие Золя в письме Байлю. Звали барышню Габриелла Элеонора Александрина Меле.

Что касается Золя, то его финансовое положение заметно улучшилось. Он упрочил свои позиции в издательском доме Ашетта, поменял жильё — теперь он жил в симпатичной квартирке на улице Фёйантин. Каждый четверг он собирал там своих друзей. Он стал писателем, чуть ли не родоначальником новой школы. В сизой от табачного дыма, но тёплой и дружеской атмосфере его дома велись бесконечные разговоры. Там можно было встретить эксских знакомых хозяина, среди которых появился новичок — томный юноша по фамилии Валабрег, часто наезжающий в Париж в надежде напечатать там свои утончённые стихи, а также его ближайших друзей Писсарро и Гийеме. Они прекрасно проводили время, дружно мечтая о славе, которую уже ощущали рядом, на кончиках своих кистей и перьев, и строя планы на будущее. Сезанн тоже посещал эти четверги. Вместе со своей красоткой? Навряд ли: у Золя собиралось исключительно мужское общество. Но сам Эмиль — и это была явная неосмотрительность со стороны Поля — с Габриеллой познакомился тоже и сразу же в неё влюбился. Благодаря Прусту и другим писателям мы знаем, что очень часто страсть между мужчиной и женщиной разгорается именно тогда, когда между ними стоит кто-то третий. И Сезанн, и Золя на любовном фронте были отнюдь не героями, скорее наоборот. Но случилось так, что в этой любовной истории они, видимо, оказались соперниками, причём для обоих это был мезальянс. Они увлеклись простой цветочницей.

Тут стоит заметить, что оба всегда предпочитали иметь дело с женщинами низшего сословия — таков уж удел робких мужчин, которые со служанками чувствуют себя более уверенно. Сезанн заплатит за свою нерешительность несчастливой семейной жизнью, отмеченной отчуждением и непониманием между супругами. Возможно, именно из-за этого соперничества в любви дала первую трещину дружба Сезанна и Золя, которая тем не менее продлится ещё целых два десятка лет. Эмиль, сюсюкающий и постоянно краснеющий, увивался вокруг Габриеллы, словно мартовский кот. Эта девица буквально сводила его с ума — его, «испытывавшего к женской плоти платоническую страсть и страдавшего безумной любовью к желанной, но всегда недостижимой наготе». Но он не был таким бирюком, как Сезанн, и не отличался такой откровенной грубостью и гордыней одиночки, которому не нужны никто и ничто. Его статус почти состоявшегося писателя и сплотившаяся вокруг него группа единомышленников придавали Золя значимость. Прекрасная Габриелла пала в его объятия, что случилось, по всей видимости, в начале 1864 года. Пройдёт немного времени, и она станет госпожой Золя. Счастье, как и несчастье, не ходит в одиночку: вскоре Эмиль подписал контракт на издание своих «Сказок для Нинон». Наконец-то хоть одному из них удалось слегка приподняться.

В июле Сезанн уехал обратно в Экс. Жюри Салона опять отвергло его работы. Годом раньше из жизни ушёл Делакруа. Не ему ли, Сезанну, предназначено принять от него эстафету?

МЕЖДУ ЭКСОМ И ПАРИЖЕМ

Поль вновь очутился в Эксе, в лоне семьи, в её гнетущей атмосфере подозрительности и контроля. В Париже он очень скучал по своим близким, а дома уже через три дня взвыл от них. Ладно бы ещё домашние воспринимали его всерьёз, так нет же, они были уверены, что живопись для него — пустое времяпрепровождение, каприз избалованного ребёнка. Чем он там занимался, в этом Париже? Для них художник был синонимом ничтожества. Отец постоянно насмехался над Полем, а мать заискивала перед ним, опасаясь, что он опять уедет из родного дома. Что до сестры Марии, то у неё самой всё было далеко не ладно.

В двадцать лет эта девушка, не отличавшаяся красотой и весёлым нравом, уже была похожа на старую деву, ею она и останется. На её несчастье и на счастье эксской церкви родители дали от ворот поворот посватававшемуся к Марии морскому офицеру. Моряки ведь, как известно, либо рогоносцы, либо бабники, либо и то и другое вместе. Отец с матерью рассчитывали на лучшую партию для дочери, но таковая пока не представилась (и не представится никогда). Тут отцовские деньги оказались бессильными. Мария находила утешение в служении Богу, обернувшемся ханжеством. Потребность в любви трансформировалась у неё в безжалостную тиранию. Больше всего от Марии доставалось младшей сестре Розе, но и Полю приходилось отбиваться от проявлений её неуголётной, гипертрофированной любви, а также от её патологического стремления лезть в его дела. Так будет продолжаться всю жизнь, причём чем дальше, тем хуже.

При первой же возможности Поль старался сбежать из дома. Лишь в своей мастерской в Жа де Буффан он обретал вожаделенный покой. Часами он бродил в одиночестве под жарким солнцем Прованса, что-то бормоча себе под нос. Доходил до Эстака, где его мать снимала дом. Там он тоже чувствовал себя комфортно. Там он был счастлив, поскольку вокруг него никто не крутился и ему не перед кем было отчитываться. Там он работал. Без оглядки, без чьих-либо указаний, без учителей, на которых можно было бы опереться. С теми из мэтров, кого он действительно признавал за авторитет, встретиться ему не довелось. Собственно, из учителей у него и был-то один папаша Жибер, но много ли с него можно было взять? Делакура умер, Сезанн так и не успел с ним познакомиться. Парижские друзья? Он любил и уважал Писсарро, тот был ему старшим братом,

драгоценным другом. Они смотрели в одном направлении, но каждый видел своё. Полю требовалось физически ощущать фактуру изображаемого, он работал шпателем и буквально лепил скульптурный рельеф своего полотна. У него уходило невероятное количество красок. Горы пустых тюбиков загромождали его мастерскую в Жа де Буффан, где царил просто апокалиптический хаос. Сезанн продолжал расписывать большую гостиную подобно тому, как Рафаэль расписывал станцы в папском дворце в Ватикане^[72]. В своей настенной росписи Поль не допускал никаких излишеств, работал в стиле добротного классицизма, используя в качестве образца гравюры. На холсте же давал себе волю, накладывал краску слой за слоем, трудился до изнеможения, то и дело изрыгая ругательства; если результат вообще его не удовлетворял, он рвал свои произведения, отправлял их на свалку несостоявшихся шедевров и всё начинал сначала. Да, морока! Но только такой ценой можно найти свой собственный путь, создать то, чего не существовало до тебя. Постепенно Поль начал осознавать всю глубину той трагедии, которая позднее обернётся его триумфом как художника. Он терпеть не мог копировать, будь он даже на это способен. Смысл своей жизни он видел в том, чтобы создавать нечто такое, чего никто никогда не видел, да и сам он чувствовал только интуитивно. Материальность предмета... Его многослойность, объёмность, по которым можно высчитывать время... Мощный голос природы... Он словно слышал его внутри себя, оказываясь перед величественной громадой горы Сент-Виктуар...

Среди тех немногочисленных персонажей, с которыми Поль поддерживал отношения в родном Эксе, был один интересный молодой человек. Познакомились они недавно. Звали юношу Фортюне Марион, по профессии он был натуралистом и изучал ископаемые остатки древности, благо этого добра в эксской земле лежало несметное множество. Со временем Марион займёт место директора марсельского Музея естественной истории. Он был всесторонне развитой личностью и имел склонность не только к науке, но и к поэзии, музыке и живописи. Марион чувствовал в Сезанне силу и твёрдость. В его живописи, в тех наслоениях краски, которыми Поль покрывал свои холсты, Марион видел аналог тех процессов, которые предшествовали Сотворению мира. А сам Поль виделся ему в роли Создателя, был той животворной силой, что осмелилась бросить вызов самой природе. Марион посвящал Сезанна в тайны геологии, рассказывал ему об истории древней земли Прованса. Они часто работали бок о бок, поскольку Марион тоже немножко рисовал. Сезанн слушал его и начинал лучше понимать окружающий их мир, эти пейзажи,

дошедшие до нас из глубокой древности, их историю протяжённостью в многие миллионы лет, всю эту пьянящую круговерть. Как же всё это передать на холсте? «Страшная штука жизнь».

В октябре 1864 года Поль получил от Золя экземпляр его «Сказок для Нинон». Золя развил бурную деятельность и не собирался сбавлять обороты. Он считал, что нужно использовать любой шанс, из любой искры раздуть пламя, ловить каждое слово критиков, — только так можно сделать карьеру, шаг за шагом продвигаясь к намеченной цели. Любую мелочь он старался обернуть себе на пользу: ничего не упускал, цеплялся за каждый выступ в скале, взбираясь вверх. И удача сопутствовала ему. «Сейчас мне нужно двигаться вперёд, двигаться во что бы то ни стало. Неважно, хорошо ли, плохо ли написана очередная страница, она должна появиться в печати... С каждым днём моё положение вырисовывается всё яснее, каждый день я делаю ещё один шаг вперёд». Его книгу читали даже в сонном Эксе. Уроженец Экса стал знаменитостью, уроженец Экса покорила Париж! Золя молодец, он сделал это! Не то что Сезанн, скрывающийся ото всех в своей мастерской в Жа де Буффан и ломающий кисти, когда работа не клеится. Но вот что писал Поль Нуме Косту в феврале 1864 года: «Что до меня, дружище, то мои волосы и борода куда длиннее моего таланта. Однако живопись бросать я не собираюсь, каждый из нас может сказать в ней своё слово, даже находясь на военной службе^[73]»^[74].

*

В Провансе Сезанн выдержал всего шесть месяцев и в начале 1865 года вновь появился в Париже. Предстояли великие битвы, которые никак нельзя было пропустить. На некоторое время он остановился в Сен-Жермен-ан-Ле, а в Париже поселился (знак судьбы) в квартале Марэ^[75], на улице Ботрейи, дом 22, в том самом особняке, где за несколько лет до него жил Бодлер^[76] со своей любовницей Жанной Дюваль. Бодлер, против которого поборники буржуазной морали инициировали судебный процесс по делу об оскорблении общественной нравственности после выхода в свет сборника его стихов «Цветы зла». Бодлер, которого Сезанн обожал и многие стихи которого знал наизусть... Сезанн нашёл это жильё благодаря Оллеру. Художник Франсиско Оллери-Сестеро, 35-летний пуэртиरिकанец, был учеником Курбе. Сезанн познакомился с ним в мастерской Сюиса. В

тот год он вместе с Оллером представил на Салон две свои картины. «Они заставят этих господ из жюри багроветь от ярости и отчаяния»^[77], — писал Сезанн Писсарро 15 марта. Он не ошибся: картины, которые он привёз «в барак на Елисейских Полях», действительно были отвергнуты. Жюри пропустило на выставку два пейзажа Писсарро и одну работу Оллера. Все они продолжали упрямо ломиться в эти двери, и небо на горизонте постепенно начало проясняться, но время Сезанна ещё не пришло. Придёт ли оно когда-нибудь?

Главным событием Салона того года вновь стала картина Мане, которую жюри на сей раз не осмелилось забраковать. Как ни издевались над Салоном отверженных, как ни осмеивали, свою роль он всё же сыграл. Нельзя бесконечно захлопывать двери перед любой мало-мальски новаторской живописью. Мане представил на выставку «Олимпию», картину в жанре ню. Это полотно очень понравилось Бодлеру, но многие расценили его как очередную провокацию. Страсти опять накалились. На своей картине Мане изобразил обнажённую женщину, которую некто Жюль Кларси в запале обозвал «одалиской с жёлтым животом, списанной с вульгарной, неизвестно где подобранной натурщицы». Толпы любопытных собирались перед этой «сомнительной Олимпией». Мане, действительно, нисколько не заботился о том, чтобы соблюсти нормы общественной нравственности. Его Олимпия возлежит на кровати обнажённая, прикрытая лишь драгоценностями; чернокожая служанка протягивает ей букет цветов. Что это, подарок любовника? Благодарность за незабываемую ночь? Чёрная, типично бодлеровская кошка наблюдает за этой сценой — этаким смесью реальной повседневности и двусмысленного символизма. Толпа, хулившая «Олимпию» Мане, с восторгом встретила два морских пейзажа Моне и, то ли действительно путая авторов, чьи фамилии различались всего одной буквой, то ли желая унижить Мане, поздравляли последнего с удачно выполненными маринами. Кто-кто, а уж Сезанн-то никак не мог их перепутать. Он был сражён «Олимпией». И прекрасно понимал желание Мане писать жизнь такой, какова она есть, отказавшись от всяческого идеализма, он и сам стремился избавиться от него, но давалось это ему с большим трудом. Он увидел в «Олимпии» «новый поворот в развитии живописи», новый способ отражения действительности, позволяющий художнику «наплевать на тон»: «Тут показана живописная суть вещей. Этот розовый и этот белый ведут нас к ней путём, до сих пор нам неведомым...»^[78] Новый путь. Отказ от романтических иллюзий, от антитез в духе Гюго, из-за которых его первые — «дурацкие», как он сам

их оценивал, — картины страдали излишней резкостью контрастов и кричащей яркостью красок. За десять лет до него тем же путём шёл Флобер, подвергая свою страстную натуру очищению реализмом. Вылилось это в роман «Госпожа Бовари», ставший мощной прививкой от идеалистических иллюзий. Испытание унижением дало потрясающий эффект. Флобер показал людям их самих, показал, до каких мерзостей они могут доходить, и спровоцировал невиданный скандал. Сезанн тоже сражался с самим собой. Он взялся писать натюрморты, один из них — «Хлеб и яйца» — свидетельствует о его творческих поисках тех последних месяцев, наполненных сомнениями и совершенствованием мастерства: он тщательно отделял свои работы, чаще работал кистью, чем шпателем, стремился к гармонии. Но его буйный темперамент никак не хотел умиряться, а ещё не уходил страх перед тем ужасным миром, в котором ему приходилось жить: открыв для себя жанр «суета сует», прославивший многих из его именитых предшественников, Сезанн принялся писать натюрморты с черепами и пронизанные тревогой картины, в которых выплёскивалась наружу его глубоко трагическая натура. Он по-прежнему равнялся на Делакруа и восторгался Гюго, этим великим мастером антитезы, а также частенько вспоминал Мюссе, под впечатлением от которого прошла вся его юность. До тридцатилетия Сезанна его живопись сильно страдала так называемой литературщиной. Да и как могло быть иначе, если рядом с ним всегда был Золя? Эмиль рвался вперёд, не зная ни минуты покоя, писал как одержимый, и казалось, вот-вот ухватит удачу за хвост. Он по-прежнему работал у Ашетта, но помимо этого сотрудничал с рядом газет и журналов и лихорадочно дописывал «Исповедь Клода». Уже тогда Золя прекрасно усвоил, что добиться настоящего успеха можно только с помощью прессы: именно она формирует общественное мнение, именно у неё самый широкий круг читателей, именно у неё власть. А ещё в газетах можно писать хвалебные статьи об именитых здравствующих писателях в надежде, что в нужный момент они не преминут вспомнить об этом. Слава богу, в наши дни эта практика себя изживает.

Итак, Эмиль без усталости строчил пером по бумаге, зарабатывая деньги; он слишком хорошо знал, что такое сидеть без гроша, поэтому старался изо всех сил, чтобы прибыли его не скудели. Вскоре он возьмётся защищать в прессе своих друзей-художников — по его статьям сразу же станет понятно, что в живописи он разбирается довольно плохо, впрочем, как и в науке, но это не мешает ему использовать для фабулы некоторых своих романов ту или иную научную теорию. Результат не всегда будет удачным, но Золя это никогда не будет останавливать, он уже почувствовал свою

силу, новую силу. Она заключалась в осознании того, что идеализм больше не в моде, что столь любимому романтиками «Злу века»^[79] и бейлистским^[80] грёзам наполеоновской эпохи нет больше места в этом мире фабрик, железных дорог и оголтелых спекуляций. Правда, нотки идеализма всё же будут слышны в его памфлетах. Если ты не можешь быть героем, постарайся хотя бы быть справедливым. Да, юность закончилась. Главное теперь — не предать её идеалов. «Братья, — напишет он в обращении к Сезанну и Байлю, которым начинается его роман «Исповедь Клода», — помните ли вы те дни, когда жизнь казалась нам мечтой?.. Помните ли вы те тёплые провансальские вечера, когда с первыми звёздами, зажигающимися на небе, мы выходили в поле и садились на пашню, ещё дымящуюся, отдающую накопленный за день солнечный жар? [...] Когда я начинаю сравнивать то, что есть, с тем, чего уж больше нет, у меня всё нутро переворачивается. Чего же больше нет? Нет Прованса, нет вас, нет моих тогдашних слёз и смеха. Чего ещё больше нет? Моих надежд и мечтаний, моей юношеской неискущённости и благородства. А что есть сейчас? Увы и ах! Париж с его грязью...»^[81]

Но для Сезанна Прованс был тем, что ещё есть. В сентябре 1865 года он возвращается в Экс. Его друзья сочли, что он сильно изменился. Бывший дикарь пообтесался. Он, кого всегда утомляли разговоры, стал демонстрировать чудеса красноречия. Живописал Париж, героическую борьбу в попытке найти собственный путь в искусстве, суматошную столичную жизнь, царящий там кавардак — всю эту мешанину из анархии в экономике и тирании в политике, какую представлял собой режим Баденге. Но главным образом он говорил о живописи. Мысли его оформились. Он понял, что нельзя писать картины, руководствуясь только интуицией, что «темперамент» всего лишь одна из граней творчества, что любой большой художник постоянно развивает теоретические основы своего искусства, ибо никто лучше его не может этого сделать. При этом, в отличие от выхолащенных критиков и профессиональных теоретиков, он всё время движется вперёд, прокладывая путь другим.

По возвращении в Экс Сезанн лихорадочно пишет портрет за портретом, словно задавшись целью проникнуть в тайны физиогномики. Среди них был и портрет Валабрега (юноша со склонённой головой — это именно он), который любезно согласился на столь неблагодарное занятие — в течение долгих часов позировать человеку, подверженному резким перепадам настроения. Идеальную модель Сезанн нашёл в лице своего дяди Доминика, брата матери. Этот спокойный и терпеливый человек

обладал не слишком видной и не слишком выразительной внешностью, но Поля это нимало не смущало. Ему удастся передать естественность и жизненную силу этого персонажа, которого он будет изображать в самых разных головных уборах и одеждах вплоть до костюма испанского монаха. Черная борода, черные глаза, словно застывшее лицо, но какая чувствуется сила, какое обаяние у изображённого на полотне человека! Поль работает шпателем, чтобы подчеркнуть грубую лепку дядюшкиного лица, добиться нужного оттенка кожи. Создавая серию портретов Доминика Обера и меняя время от времени какие-то детали, Сезанн старательно придерживается выведенного им принципа: по его мнению, в картине главное не модель или мотив с их собственной сущностью и индивидуальностью, а сама картина. Он работает в грубой, абсолютно «модернистской» манере, хотя в этих его портретах чувствуется явное влияние мэтров испанской школы. Но как бы то ни было, кажется очевидным, что именно в этот период своего короткого пребывания в Эксе с сентября 1865-го по февраль 1866 года Сезанн наконец-то нащупал собственный путь в живописи, научившись сочетать свой буйный темперамент со своими же представлениями о форме.

Мариус Ру, как и он, уроженец Экса, публикует в декабре хвалебную статью об «Исповеди Клода» Золя^[82] и, воспользовавшись случаем, упоминает о Сезанне, чтобы рассыпаться в похвалах и в его адрес тоже. Это первый известный отзыв о художнике, появившийся в прессе: «Г-н Сезанн — один из тех одарённых учеников, которых наша эксская школа поставила Парижу. На родине он оставил по себе память как неутомимый труженик и прилежный ученик. Здесь, в столице, его настойчивость поможет ему стать прекрасным художником. Будучи большим почитателем творчества Риберы и Зурбарана^[83], наш художник идёт своим собственным путём, и его произведения ни с чем нельзя спутать. Я видел, как он работает в своей мастерской, и хотя пока не могу предсказать ему блестящего успеха тех мастеров, которыми он восхищается, но одно знаю точно: его творения никогда не будут посредственными».

Прекрасный пример солидарности земляков, но проку от этих похвал Сезанну, спрятавшемуся в своём Провансе, было немного, равно как и Золя: его только что вышедший в свет роман «Исповедь Клода» подвергся жестокой критике в прессе. Книжку называли гнусной, аморальной, опасной. «Сказки для Нинон» были встречены с доброжелательным интересом. А вот «Исповедь Клода» определила Золя в разряд скандальных писателей, достойных порицания, чьё место не иначе как в аду — прекрасное начало карьеры для человека, жаждущего славы. Ведь

скандальная слава гораздо лучше, чем вообще отсутствие славы. Молодым господином Золя заинтересовалась полиция. В его квартире даже устроили обыск — в новой квартире на бульваре Монпарнас, дом 142, поскольку Эмилю не сиделось на месте и он опять переехал. Вот было бы здорово, если бы его постигла та же участь, что Флобера или Бодлера... Но власть, как бы глупа она ни была, всё же осознала, что судебные процессы подобного рода обвиняемым только на руку. Так что дело Золя было закрыто без каких-либо последствий для него. Но, видит бог, то была серьёзная встряска для Эмиля, без неё он вряд ли смог бы обрести свой яркий и смелый слог. В издательстве Ашетта, где скандалы были не в чести, на Золя стали посматривать косо. Ему пришлось оттуда уволиться. Это был решительный шаг. Отныне Золя должен будет претворять в жизнь мечту своей юности: жить за счёт литературного творчества.

А что думал обо всех этих событиях, происходивших зимой 1865/66 года, Сезанн, укрывшийся от всего мира в своём убежище в Жа де Буффан? Ничего. Дошли ли до него хотя бы слухи о них? И нужен ли ему был в действительности тот успех, к которому так стремился Золя, словно желая взять реванш? Сезанна интересовала только живопись. Остальное когда-нибудь придёт само и станет для него приятным сюрпризом... ну, или не придёт. Его абсолютно не волновал его социальный статус. К чему было напрягаться ради того, чтобы заработать как можно больше денег? Отец уже проделал эту работу за него, но нельзя сказать, чтобы Поль был в восторге от результата. Успех и деньги часто сопряжены с желанием навязывать другим свою волю, со скаредностью и мещанской ограниченностью. Не так-то легко избавиться от засевших в нас стереотипов. Страсть к деньгам и финансовым аферам, самодурство и неотёсанность — всё это Поль, несмотря на свою привязанность к отцу, прекрасно в нём различал, и портрет Луи Огюста, который он в скором времени напишет, станет ярким тому подтверждением. Но разве художник обязательно должен льстить своей модели?

По тем вещам, что вызывают у человека протест и неприятие, всегда можно определить его сущность. У Сезанна протест выливался в приступы безудержного гнева, случавшиеся довольно часто. И какова же была их причина? Разлад в семье? Состояние современной ему живописи? Буржуазная глупость и ограниченность? Или жизнь, которая проходит? В искусстве Сезанн всегда принимал сторону гонимых. Эту удивительную эпоху, когда Оффенбах собирал восторженные залы, впрочем, вполне заслуженно, а Вагнера^[84] освистывали, следует рассматривать как переломный момент в истории, которую хочется назвать историей

человеческой глупости и которую ещё предстоит написать. Это было странное время, когда многие художники и писатели вслед за Флобером почувствовали угрозу, которую несла с собой так называемая «буржуазная глупость». Нарождающаяся демократия позволила толпам недоумков вмешиваться во всё и вся, судить обо всём и вся, скупать всё подряд и беспардонно навязывать окружающим пошлый и неприемлемый для многих образ жизни... И тогда Сезанн, как до него Флобер, как Бодлер, как множество других, дабы противопоставить себя этой «буржуазной глупости», избрал шокирующий стиль поведения, причислявший его к кругу избранных, к аристократии, если угодно. Все эти избранные выражали протест по-своему. Бодлер, например, с которым Сезанну встретиться не довелось, культивировал свой «дендизм», эпатируя публику утончённой элегантностью, больше похожей на провокацию. А «дендизм» Сезанна сводился к пренебрежению чистотой и гигиеной и к манерам современного Диогена^[85]. Тот же самый протест. На расстоянии они сойдутся в одном — в преклонении перед молодым композитором Рихардом Вагнером, чей «Тангейзер» будет в Париже освистан и выдержит всего три представления. Сезанн встал на сторону Вагнера не только из принципа, но и по душевной склонности. В конце декабря 1865 года в Экс приехал молодой немецкий музыкант Генрих Морштатт, друг Мариона, который познакомил его с Сезанном. Приятели вместе отмечали Рождество, и Морштатт сыграл им на пианино несколько отрывков из произведений Вагнера. У Сезанна родилась идея написать картину «Увертюра к “Тангейзеру”», теперь он не мог позволить себе провалиться на следующем Салоне. Он был уверен, что готов к нему, вооружён до зубов. В феврале 1866 года Сезанн возвратился в Париж.

ПАРИЖСКАЯ БАТАЛИЯ

В Париже всё происходит быстро. Полгода отсутствия — и ничего уже не узнать, хорошо ещё, если вас самого там узнают. Сезанн нашёл Золя безумно занятым. Покинув издательство Ашетта, тот смог пристроиться на место, более соответствующее его амбициям: его взял к себе на работу владелец газеты «Л'Эвенман» Ипполит де Вильмессан^[86]. В тот момент это была самая популярная парижская газета. Золя ранее уже делал попытки устроиться туда, но неудачно, на сей раз он задействовал свои связи, которыми к тому времени оброс, и это сработало. Эмиль сразу же резко разбогател: Вильмессан оценил его темперамент и взял на должность с месячным окладом в 500 франков. Целое состояние! Ипполит де Вильмессан достоин того, чтобы рассказать о нём подробнее. Он стал первым газетным магнатом во Франции, этаким предшественником Лазаревф и Филиппаччи^[87]. Этот человек всегда держал нос по ветру, не только знал вкусы и желания публики, но и умел их предвосхищать, он был готов на всё ради привлечения интереса читателей и не гнушался даже самых сомнительных способов. Порождение Нового времени — авантюрист, фразёр, крикун и диктатор, — он прекрасно понимал, какие перспективы могут открыться с развитием прессы, стоит лишь отбросить в сторону всякую щепетильность. Вильмессан лично представил читателям нового сотрудника своей газеты, написав о нём хвалебную статью. Прекрасное начало! Теперь дело было за Золя: ему следовало оправдать возлагаемые на него надежды. Если у него ничего не выйдет, его просто выставят за дверь, как многих до него. Золя был вне себя от радости: в свои 25 лет он получил место, исключительно важное в стратегическом плане, ибо оно давало ему возможность манипулировать общественным мнением: «Сегодня я известная личность. Меня боятся и ругают почём зря... Я верю в себя и смело иду вперёд». Этот доблестный рыцарь рвался в бой и искал повод для поединка. Вскоре он его найдёт: Эмиль дебютирует в «Л'Эвенман» в роли защитника своих друзей-художников, эта тема способна была снискать интерес у читателей, поскольку страсти вокруг Салона 1866 года уже начали накаляться.

Сезанн представил на него две картины, одна из них — портрет его друга Валабрега. В Эксе он мечтал пробиться на Салон. В Париже весь этот цирк стал ему противен. Он не намерен заискивать перед этими сумасбродами. Но всё же надеется на успех и, словно бросая вызов жюри

Салона, выставляет свои картины перед входом во Дворец промышленности, где оно заседает. Валабрег сразу понял, что у Сезанна нет никаких шансов. После прошлогоднего скандала с Мане жюри решило продемонстрировать свою бескомпромиссность.

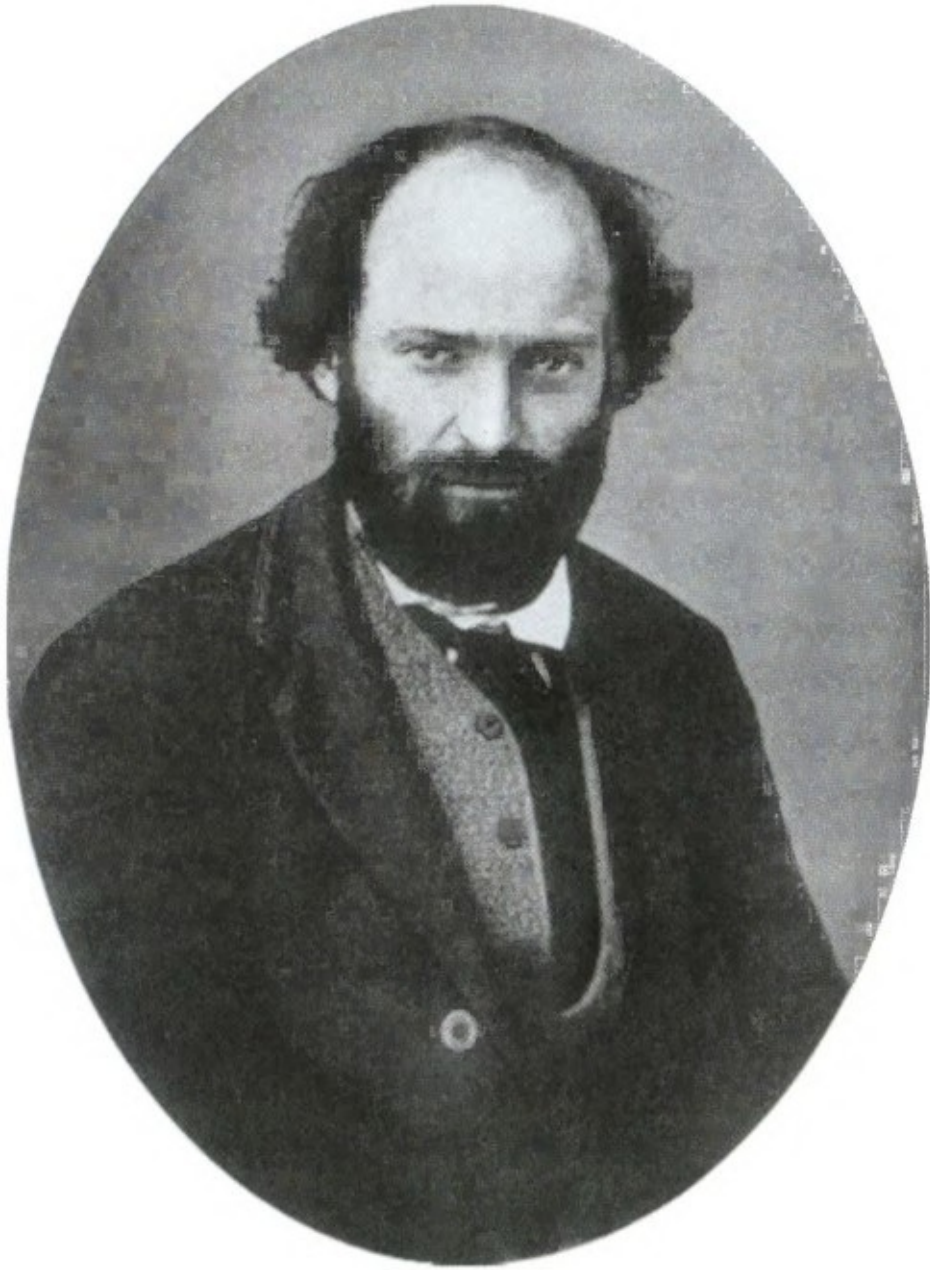
«Скорее всего, картины Поля не будут допущены на выставку, — писал Валабрег Фортюне Мариону. — Один филистёр, увидев мой портрет, воскликнул, что он написан не только с помощью ножа, но ещё и с помощью пистолета. Вокруг уже начались жаркие споры. Добиньи^[88] попытался встать на его защиту... Это не помогло».

Поль, действительно, ничего не сделал для того, чтобы умаслить членов жюри, погладить их по шёрстке: на их суд он представил полотна непривычные, поражающие своей мощью. Портрет Валабрега — само величие, но исполнен он в совершенно непривычной манере: разве так пишут картины? Что за невыразительный фон, что за жирные мазки, едва намеченная расплывшимися тёмными пятнами одежда, густой слой краски на лице?.. Влияние Мане видно невооружённым глазом. Чего не разглядели — да и как могли разглядеть-то? — так это уже тогда глубоко импрессионистическую сущность картины. Естественно, работы Поля опять оказались среди отвергнутых. Можно подумать, что Сезанн намеренно стремился к провалу, как Золя к успеху, будто сам себе был врагом, таким бодлеровским «Хеатонтиморуменосом»^[89], англичане назвали бы это self-defeating^[90], комплексом Гамлета. Но поражения его больше походили на победы. Фортюне Марион в письме Генриху Морштатту прекрасно ухватил суть этой истории:

«У меня тоже есть кое-какие новости. От Салона отказано всем художникам реалистической школы: Сезанну, Гийеме и другим. Приняли только картины Курбе, который, судя по всему, начал сдавать. На самом деле мы торжествуем, ибо столь массовый отказ и коллективное изгнание есть не что иное, как наша победа. Нам остаётся только организовать собственную выставку, составив убийственную конкуренцию всем этим выжившим из ума, слепым стариканам... Пробил час решительной битвы, молодым надо вступить в бой со стариками; это будет бой молодого со старым, полного надежд на будущее настоящего с прошлым, с этим “чёрным пиратом”. Потомки — это мы: а нам всё время повторяют, что судить — дело потомков. Так вот, что касается нас, то мы верим в будущее»^[91].

Но Поль всё равно расстроился, его гордость была сильно уязвлена, хотя он и делал вид, что равнодушно ждёт вердикта жюри. Когда же

решение было оглашено, он отреагировал на него ещё более дерзким и грубым поведением, чем обычно. Он всё больше и больше становился похожим на какого-то анахорета, а ещё был замечен в том, что, встретившись на улице с процессией священников, вдруг заквакал. Видела бы его в тот момент сестра Мария... На традиционных ужинах по четвергам у Золя он постоянно драл глотку, приводя в раздражение хозяина квартиры, который спустя 20 лет не преминет упомянуть об этом в своём «Творчестве». В съёмной квартире на улице Ботрейи Сезанн развёл жуткий беспорядок: повсюду горы тюбиков из-под красок, разбросанное грязное бельё, остатки засохшей еды и неоконченные этюды. Но было там и ещё кое-что, приносящее свет и красоту в его неустроенный быт, — яркие краски его полотен.



P. Cézanne



Луи Огюст Сезанн, отец художника



В юности Поль Сезанн частенько ходил пешком из родного Экс-ан-Прованса в городок Эстак на берегу Марсельской бухты



Бибемюские каменоломни



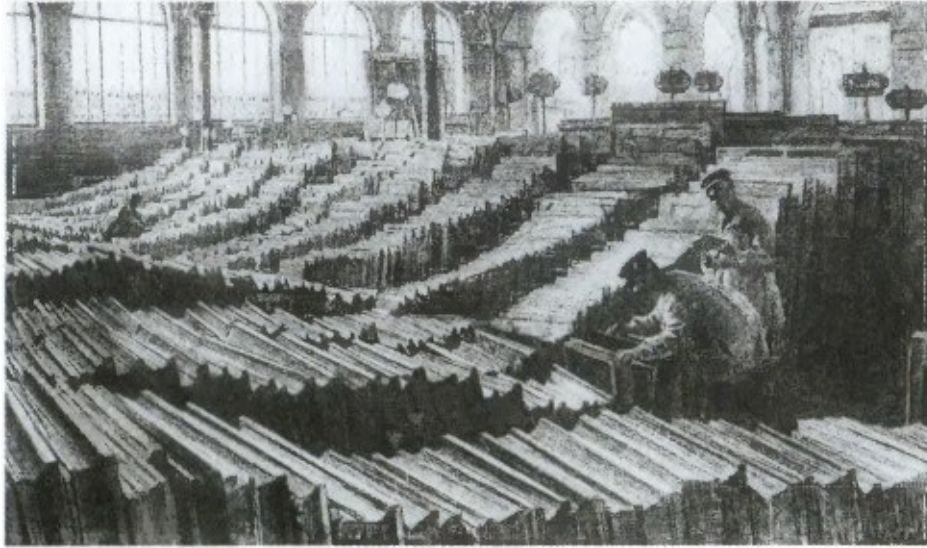
Гора Сент-Виктуар



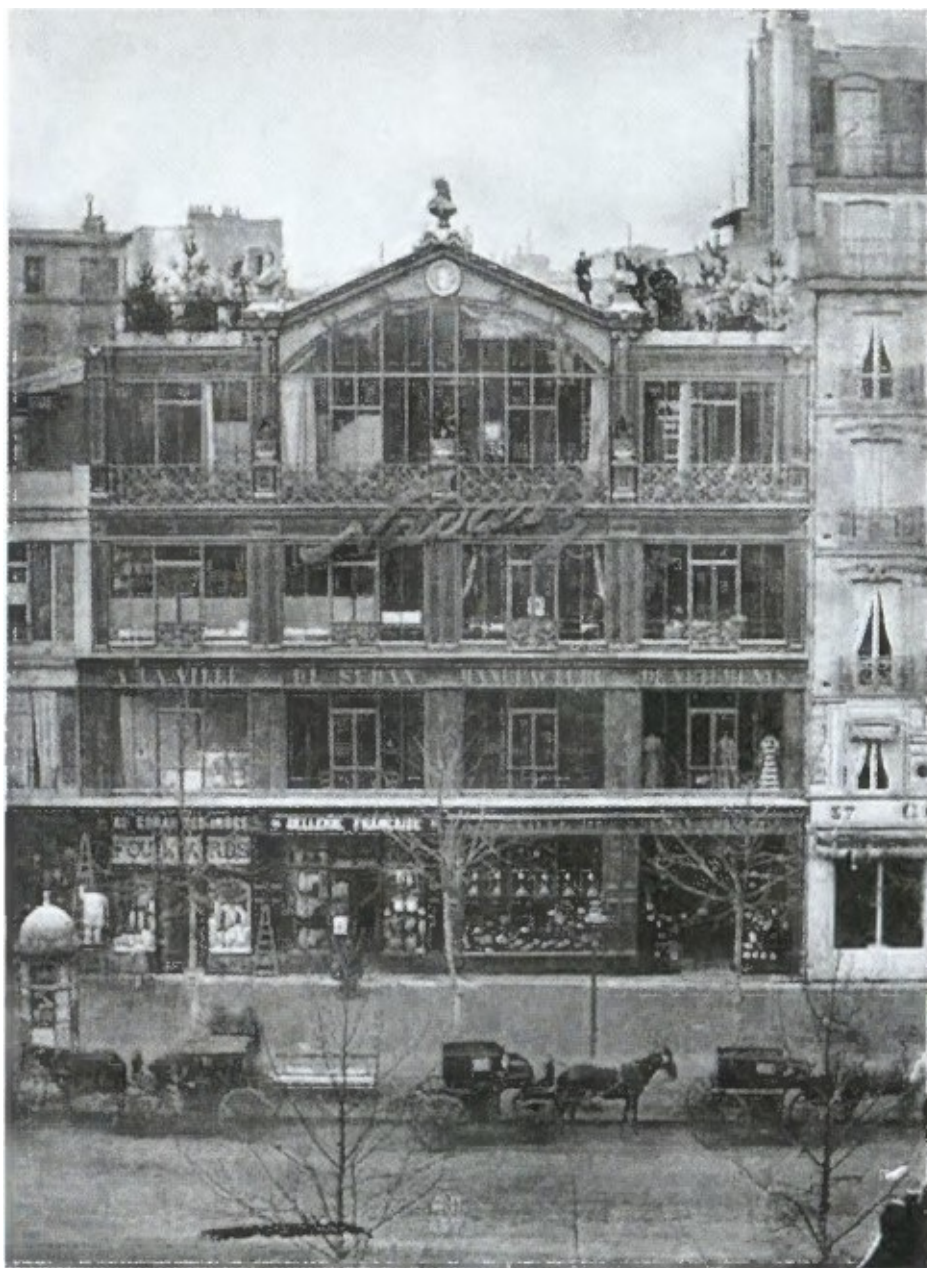
В 1861 году Сезанн начал заниматься живописью в академии Сюиса в Париже



Дружба Сезанна с земляком Эмилем Золя продолжилась в Париже. П. Сезанн. 1870 г. Фрагмент



Склад картин, отвергнутых парижским Салоном. Начало 1870-х гг.



В ателье фотографа Надара в 1874 году прошла первая выставка импрессионистов



Поль Сезанн. Автопортрет. 1879–1882 гг.



Мадам Сезанн (Гортензия Фике). 1885 г.



Сын Сезанна Поль-младший. 1883 г.



Отцовский дом в Жа де Буффан



По дороге на этюды в Овере. 1874 г.



Сезанн (в центре) и Писсарро (справа) с коллегами в Овере. 1874 г.



Эмиль Золя. Фото Надара



Карикатура на французское правосудие. Дело Дрейфуса (справа) разделило общество на две части. Золя (слева) стал одним из самых активных его защитников, Сезанн оказался в рядах антидрейфусаров. Ф. Шарди



«Крольчатник» Золя в Медане



Последняя в жизни Сезанна мастерская в Экс-ан-Провансе у Дороги Лов была куплена в 1901 году



В мастерской на фоне «Больших купальщиц». 1905 г.



Апофеоз Сезанна. М. Дени. 1901 г.



Коляска Сезанна на пути в деревню Ле Толоне



На пленэре в окрестностях Экс-ан-Прованса. 1904 г.



Памятник Сезанну в родном городе Экс-ан-Провансе

В начале апреля 1866 года в его жизни произошло важное событие: он познакомился с Мане. Тот увидел у Гийеме натюрморты Сезанна; они понравились ему своей трактовкой, хотя сам автор называл их не иначе как «дурацкими». Мане попросил устроить ему встречу с Полем. Похвала

такого художника значила для Сезанна гораздо больше, чем мнение недоумков из Салона. Он был очень польщён вниманием Мане, но радость свою напоказ не выставлял. Встреча двух художников прошла весьма своеобразно. Возможно, Поль рассчитывал увидеть этакую брызгу, буку, бирюка или же, напротив, гуляку, завсегдатая притонов и других заведений сомнительного толка, а Мане оказался изящным господином приятной наружности, обаятельным, явно избалованным вниманием дам, его манеры выдавали в нём представителя крупной буржуазии, и одет он был с иголочки. И это бунтарь? Но Мане никогда и не претендовал на это. Он всегда мечтал о спокойной карьере и официальном признании. Обстоятельства, лишь сложившиеся неблагоприятным для него образом, обстоятельства вынудили его стать этим символом, этим рупором новой живописи. Озадаченный Сезанн запустил пальцы в бороду и что-то ворчал себе под нос, явно не соглашаясь с собеседником. Они привыкнут друг к другу, но никогда не станут близкими друзьями, несмотря на то, что каждый признавал в другом настоящего художника. Слишком они были разными. Но Сезанн почерпнул новые силы из этого своеобразного «посвящения в рыцари». Он воодушевился. Как только жюри Салона огласило своё решение, Сезанн возглавил движение протеста отвергнутых художников. Ренуар, также оказавшийся среди них, осмелился обратиться к Добиньи — из всех членов жюри тот наиболее благосклонно относился к их братии. Из робости Ренуар скрыл своё имя, назвавшись другом отвергнутого. Добиньи выслушал его с пониманием и, скорее всего разгадав хитрость, попросил передать «другу-художнику» слова ободрения и совет написать петицию с требованием организовать новую «выставку отверженных». Этим делом занялся Сезанн: он взялся за перо и — не исключено, что с помощью Золя, — написал письмо графу де Ньеверкерке^[92], сюринтенданту изящных искусств: Салон отверженных следует учредить вновь. Но это письмо, доныне не сохранившееся, осталось без ответа. Ньеверкерке принадлежал к тем чинушам, которые считали, что петициям этих грязных мазил и никогда не меняющих белё демократов место только в мусорной корзине. Но Сезанна этим было не испугать. Внушительный вид чиновников, равно как и их высокий социальный статус, не производил на него никакого впечатления. Что касается Золя, то он тоже вошёл в раж. Коль скоро война объявлена, надо бросаться в бой. Наконец-то он выскажет всё, что у него наболело. Вот она, битва, достойная его таланта. Он предлагает Вильмессану подготовить обзорную публикацию о Салоне, проведя собственное расследование и сделав ряд разоблачений, чтобы показать истинное лицо жюри — этого

сборища замшелых стариканов. Иными словами, он предлагал дать пушечный залп по этой крепости. Вильмессан радостно откликнулся: «Что ж, прекрасная идея!» Он почуял скандал, способный привлечь новых читателей. Золя начал военные действия 19 апреля, напечатав первую разгромную статью о Салоне под псевдонимом «Клод». Он всё расскажет, ничего не утаит, пусть все узнают правду. Параллельно велись вписывавшиеся в общую стратегию позиционные бои. Сезанн отправил второе письмо графу де Ньеверкерке. Это письмо до нас дошло. Кто же его истинный автор? Сезанн с юности был неплохим мастером эпистолярного стиля, а Золя — вдохновенным бретёром. Не исключено, что письмо — результат их совместного труда, в любом случае, оно стало важной вехой в истории искусства:

«Сударь,

Я уже имел честь писать Вам по поводу двух моих картин, отвергнутых жюри.

Поскольку Вы не удостоили меня ответом, я счёл необходимым ещё раз изложить те причины, что заставили меня обратиться к Вам. Впрочем, поскольку Вы наверняка получили моё письмо, у меня нет необходимости повторять здесь те доводы, кои я счёл своим долгом изложить Вам. Ограничусь лишь тем, что ещё раз подчеркну, что я не согласен с несправедливым решением своих коллег по цеху, которым я лично не поручал оценивать моё творчество.

Пишу Вам, чтобы настоять на своём требовании. Я хочу представить свои картины на суд зрителей, во что бы то ни стало приняв участие в выставке. Моё желание не кажется мне чрезмерным, и если бы Вы спросили всех художников, оказавшихся в моём положении, они бы все Вам ответили, что не доверяют жюри и хотят так или иначе участвовать в выставке, доступ на которую должен быть непременно открыт любому серьёзно работающему художнику.

Салон отверженных должен быть восстановлен. Даже если я обречён оказаться там в одиночестве, я страстно желаю, чтобы все знали: у меня нет ничего общего с этими господами из жюри, которые, по всей видимости, не желают иметь ничего общего со мной.

Я надеюсь, сударь, что Вы не станете и дальше хранить молчание. Мне кажется, что любое приличное письмо заслуживает ответа».

На полях этого письма — практически манифеста — начертана резолюция, возможно, самим Ньеверкерке: «Он требует невозможного. Мы все видели, насколько несовместима была эта выставка отверженных с достоинством искусства, а посему возобновлена она не будет».

Золя не стал дожидаться ответа на воинственное послание Сезанна. Он сразу же ринулся в наступление. Уже 27 апреля в «Л'Эвенман» появилась пространная статья с резкими выпадами в адрес жюри Салона. По мнению автора статьи, этот ареопаг посредственностей присвоил себе монопольное право регламентировать жизнь французского искусства. Проинформированный Гийеме о том, как строится работа жюри и по какому принципу оно избирается, Золя обрушился с обвинениями на тех, кто «четвертует искусство и выставляет на обозрение публики его изувеченный труп». Он нарисовал удручающий портрет этих судей, чей взгляд на живопись давно устарел и закоснел:

«Там есть славные парни, которым совершенно безразлично, принимать картины или отвергать их; есть сторонние люди, стоящие вне борьбы; есть художники, цепляющиеся за прошлое, за свои устаревшие принципы и не приемлющие ничего нового; есть, наконец, наши современники, чей невеликий талант обеспечивает им невеликий успех, но они зубами вцепились в этот свой успех и с грозным рыком бросаются на любого собрата, осмеливающегося к ним приблизиться»^[93].

Сезанн не скрывал своего восторга: «Видит Бог, он славно приложил этих подонков!» Но далеко не все разделяли его энтузиазм, мнения публики разделились. Надо признать, что Золя бил не в бровь, а в глаз, утверждая, что жюри бездумно отбирает картины, порой ориентируясь лишь на имя автора. Действительно, были случаи, когда работы, подписанные настоящим именем художника, отвергались, но они же принимались под псевдонимом. Золя не довольствуется просто критикой Салона и его жюри, во второй статье под названием «Размышления о живописи» он высказывается о собственных художественных пристрастиях и излагает свою эстетическую концепцию: «Мы живём в век борьбы и потрясений, и у нас есть свои таланты и гении», но их работ не найти среди того «скопища посредственности», что выставлено в Салоне. «Произведение искусства, — утверждает он, — это продукт творчества, на который следует смотреть сквозь призму темперамента его автора»^[94]. «Темперамент» — вот оно, самое главное, что характеризует самобытность художника и меру его свободы. Точь-в-точь про Сезанна. Третью свою статью Золя посвятил восторженному восхвалению Эдуара Мане, чьим работам место не иначе как в Лувре, вместе с произведениями Курбе. Кое для кого из читателей «Л'Эвенман» это уже было перебором: «Что позволяет себе этот Золя? Да он смеётся над нами!» Вильмессана забросали возмущёнными письмами, грозили отказаться от подписки на его газету. А такими вещами шутить

нельзя, автор сих строк познал это на собственном опыте. Довольный возникшей вокруг публикаций Золя шумихой, главный редактор «Л'Эвенман» всё же не мог не отреагировать на письма читателей: он предоставил, как сейчас говорят, «право на ответ» доселе никому не известному Теодору Пеллоке, звёздным часом которого, по всей видимости, как раз и стали три статьи, написанные им в опровержение Золя и в защиту официального искусства. Прекрасный пример торжества демократии и справедливости! Золя понял: ему придётся отступить. Но кое-чего он добился — запустил червя в уже и без того перезревший плод, коим представлялось ему официальное искусство. «Я вообще не признаю никаких школ, потому что любая школа подразумевает отрицание свободного творчества отдельной личности». Это следует понимать так: он отнюдь не ратовал за то, чтобы все ходили в ошейнике реалистического «движения». Реализм — это сама жизнь и есть, её нельзя загнать в рамки теоретических построений или устремлений какой-то группы людей. В глубине души он испытывал сильнейшее удовлетворение, ибо его выпад достиг цели: «Представьте себе врача, который точно не знает, какой орган поражён у раненого. Он ощупывает его, нажимая то тут, то там, и несчастный вдруг громко вскрикивает от боли и ужаса. Я могу скромно признаться, что попал в самую точку, поскольку вызвал взрыв возмущения. Мне абсолютно неважно, хотите вы выздороветь или нет. Просто теперь я знаю, где находится болевая точка». Он поступил не очень хорошо и понимал это. Он защищал Писсарро и Моне — «темперамент, единственного мужчину в толпе скопцов». Он сказал много хорошего о Мане: «Я защищал Мане, как на протяжении всей своей жизни буду защищать от нападков любую яркую индивидуальность. Я всегда буду на стороне побеждённых. Между толпой и неукротимым темпераментом постоянно идёт непримиримая борьба. Я принимаю сторону темперамента и бросаюсь в атаку на толпу»^[95]. А вот Сезанна он защищать не стал, он даже не упомянул о нём. Но посвятил своему другу пространное письмо-предисловие к сборнику «Мой салон», в который вошли все эти скандальные статьи и который появился почти сразу же после описанных событий. Милое послание, преисполненное благородных чувств и душещипательной ностальгии. Правда, и в нём не было сказано ни слова о титаническом труде Сезанна, о его могучем таланте, с каждым днём становившемся всё более и более очевидным. Ох уж этот «дружище Тетанн», Золя решительно не понимал его. Действительно ли не понимал? Или боялся, что его обвинят в «кумовстве»? Осторожничал? Проявлял слепоту? А может, это было проявлением неосознанного соперничества?

Ведь истинный успех друга или брата порой воспринимается куда болезненнее, чем успех постороннего человека, не так ли?

Как бы там ни было, но битва была трудной. И способствовала сплочению. Золя сблизился с Мане, который от души поблагодарил его за хвалебную статью. Отныне они пойдут по жизни рядом. Их дружба завяжется тем же летом. Пришло время немного отдохнуть, и компания эксовцев, ядро которой составляли Сезанн, Золя, Байль, Солари, Валабрег, Шайан и Ру, решила податься в Бенекур — маленькую деревушку на берегу Сены между Парижем и Руаном. Нет, дружба их не умерла, она, кажется, даже слегка оживилась. Бенекур был прелестным местечком. Посреди Сены там было разбросано множество островков. Белые облака величественно проплывали над лугами, лесами, рыбацкими хижинами и отражавшимися в воде тополями. Приятели плавали, катались на лодке, плескались в реке и чувствовали себя так, словно им опять по 15 лет. Группу мужчин сопровождала одна представительница женского пола — Габриелла Меле, которую Золя — вожак стаи и уже снискавший известность и ступивший на путь славы писатель — сделал своей возлюбленной. Под носом у Сезанна, буквально у него на глазах! Разве не ради этой женщины Поль пожертвовал своей растительностью на лице? О чём он думал, видя этих двоих вместе? Правда, Эмиль и Габриелла старались не выставлять напоказ свои отношения. Габриелла была полноправным членом их группы и добрым другом. Сезанн отступился от неё. Был ли он действительно влюблён в Габриеллу? Скорее всего, он испытал к этой красотке, гладкой, как налитое яблочко, сильное половое влечение, грубую животную страсть, но это быстро прошло. Осталась только живопись. И работа. Они все там работали. Золя исступлённо писал. Почти сразу после «Моего салона» он выпустил «Мою ненависть» — сборник критических статей на литературные темы. Несмотря на многообещающее название, содержание книги не выходило за рамки благоразумия. Золя стремился объять необъятное, боялся хоть что-то упустить. Начал работать над новым романом. И с удивлением наблюдал за своим другом Сезанном, изощрявшимся на своих полотнах. Золя видел, что в них есть что-то особенное, он чувствовал их силу, но понимал, что всё это не то, что буржуазную публику этим не привлечь. А кто нас читает? Кто покупает наши творения? Уж, конечно, не работяги... «Он, — писал Золя Нуме Косту, — всё увереннее идёт собственным, оригинальным путём, на который его подтолкнули его природные наклонности. Я очень на него надеюсь. Впрочем, думается, что ещё десять лет ему не видать признания...»^[96] Десять лет... Десять лет, в течение которых можно быть

спокойным и чувствовать себя хозяином положения? Этакая страховка на будущее? Господи, спаси меня от друзей, а с врагами я и сам справлюсь.

*

В августе 1866 года Сезанн возвращается в Прованс. Его жизнь всегда будет подчиняться ритму школьных каникул. Компанию ему составил Валабрег. Байль уже был в Эксе. Там они встретились с Марионом. К их группе примкнул ещё юный Алексис, мечтающий стать писателем. Команда эксовцев вновь собралась вместе. Она словно вернулась домой из дальнего военного похода, вернулась в ореоле весьма сомнительной парижской славы. Но Марион встретил Сезанна как героя, а вслед за ним и остальные. Отныне Сезанна с его бородой пророка и длинными волосами стали уважительно приветствовать на Бульваре. Ох уж эти художники, они никогда не отличались особой скромностью. Они шумно вели себя в кафе и на улицах. Их осеняла тень Золя. «На нас начали пялиться, — писал Марион, — начали с нами здороваться». По городу поползли слухи: Сезанн-сын заделался художником. Какие же картины он пишет? Все хотели увидеть их. Но Поль, этот гордец, никому ничего не показывал и на все просьбы, даже самые вежливые, отвечал зычным голосом: «А пошли вы!»^[97] Он терпеть не мог парижан, но и эксовцев тоже не жаловал, считая их стадом баранов. А если они попытаются его умаслить, удержать в родном городе, будут ради этого всячески превозносить его и даже предложат занять место директора городского музея либо какой-нибудь другой смехотворный пост? Бежать, не дать окрутить себя, ни в коем случае не сдаваться. И работать. Его одолевала неутолимая жажда работы. Он начал писать «Увертюру к “Тангейзеру”», бросил, опять к ней вернулся. Главным же образом он работает над портретом Луи Огюста. На сей раз старый банкир сидит в высоком кресле, скрестив ноги, и читает газету, естественно, «Л’Эвенман» — реверанс в сторону Золя. На лице Луи Огюста некое подобие улыбки в его обычном стиле, с насупленными бровями. Сезанн явно старался быть объективным и изобразить отца таким, каким тот был на самом деле. «Портрет написан в светлых тонах, — писал о нём Гийеме Золя, — и получился очень красивым, отец на нём похож на папу римского, восседающего на своём троне». Уроки Мане не прошли даром.

Работа над портретом не мешала Сезанну совершать вылазки на природу ради столь любимых им пейзажей и этюдов на натуре.

«Видишь ли, — пишет он Золя 19 октября 1866 года, — никакие картины, созданные в помещении, в мастерской, никогда не смогут сравниться с теми, что написаны на пленэре. Когда пишешь картины на природе, то контраст между изображаемыми фигурами и фоном получается поразительным, да и сам пейзаж великолепен. Я вижу потрясающие вещи, мне нужно решиться на то, чтобы работать только на пленэре»^[98].

Впрочем, он опять начал хандрить. К этому циклотимику^[99] его хандра возвращалась очень быстро: «Повторяю тебе: у меня опять началось какое-то подобие маразма, притом безо всякой причины. Ты же знаешь, что мне самому неведомо, от чего зависит подобное состояние, оно возвращается ко мне каждый вечер, когда заходит солнце и начинает накрапывать дождь. И я чувствую, как на меня наваливается чёрная тоска». Эта тоска заставляла его усомниться даже в том, что составляло смысл его жизни — в живописи, она заставляла его задаваться вопросом, который рано или поздно задаёт себе всякий, кто взваливает на себя эту адскую ношу под названием «творчество»: «Зачем мне всё это?» Он пишет Золя: «Не знаю, согласишься ты со мной или нет, но я всё равно останусь при своём мнении: между нами говоря, я всё больше склоняюсь к тому, что искусство ради искусства — это полнейшая ерунда». Всё следует рисовать в сером цвете. Жизнь серая, окружающий мир серый, «в природе преобладает серый цвет, но поймать нужный оттенок страшно трудно»^[100]. Впрочем, в каком ещё другом цвете мог он видеть мир, вновь оказавшись в лоне своей семьи? «Это самые мерзкие существа на свете, постоянно отравляющие мне жизнь. Не будем о них»^[101] (письмо Камиллю Писсарро от 23 октября 1866 года). У него были кров и стол, но вечно кислые мины домашних, которые он наблюдал, сидя с ними за одним столом, заставляли его желудок судорожно сжиматься. Более униженного положения трудно себе представить. Отец лишь изредка выдавал ему на карманные расходы небольшую сумму денег. Дождливая осень, выдавшаяся в тот год, точно соответствовала мрачному настроению Поля. Он был из тех людей, кто ненавидел дождь. Приезд супругов Гийеме слегка отвлёк Сезанна от грустных мыслей. Гийеме был славным малым, таких, как он, называют «солнышком». Он с оптимизмом смотрел на жизнь и если вдруг чем-то возмущался, то делал это как-то добродушно. Гийеме даже позволял себе делать замечания Луи Огюсту, упрекая того в скупости по отношению к сыну, и старый скряга всё это проглатывал. Отец Гийеме тоже был состоятельным человеком и, в отличие от отца Сезанна, не ограничивал сына в расходах. Поль вновь взялся за портреты, пригласив позировать безропотного дядюшку Доминика,

которого каждый день после обеда подолгу рисовал, вместо кисти используя шпатель. Подобная техника привела Гийеме в изумление. Будучи учеником Коро, он хотел бы видеть больше гармонии, больше мягкости в живописной манере своего друга. Сезанн лишь пожимал плечами. Подумаешь, Коро... Но дела у него шли не совсем так, как ему хотелось бы. В начале ноября он пожаловался Золя, что начатая им «большая картина с Валаб্রেгом и Марионом до сих пор не закончена» и что он попытался написать «вечер в семейном кругу, но ничего не получилось». «Не получившийся вечер в семейном кругу» был, по всей видимости, первым вариантом «Увертюры к “Тангейзеру”». На картине, действительно, изображена сцена тихого семейного досуга буржуазного семейства: молодая женщина играет на пианино, вторая, постарше, вяжет, сидя поодаль. Скука, покой, ничего особенного, ничего такого, что передавало бы мощное звучание вагнеровской партитуры. И всё же это полотно, окончательная версия которого находится в Эрмитаже, созвучно новаторской музыке Вагнера. Сезанн добился этого посредством утончённого символизма. Художник был знаком со статьёй Бодлера, посвящённой провалу «Тангейзера»: «“Тангейзер” являет собой борьбу двух начал, избравших полем своей битвы человеческое сердце, ибо речь о борьбе плоти и души, ада и рая, Сатаны и Господа. И эта двойственность с поразительным мастерством обозначена уже с первых аккордов увертюры»^[102].

И всё же это не сезанновский сюжет. Он «мечтает о полотнах огромного размера». Мечтает о Париже. Перед отъездом туда он решается отправить одну из своих работ в Марсель знакомому торговцу картинами. Тот выставил её в витрине своей лавки. Валабрег, оказавшийся свидетелем этого события, так описывает его, явно слегка приукрасив: «Ну и шуму же было из-за этой картины: на улице собралась толпа народу, все были ошеломлены. Интересовались фамилией Поля; пробудившееся у людей любопытство создавало впечатление некоего подобия успеха. Думаю, если бы картина осталась выставленной в витрине подольше, кто-нибудь разбил бы стекло и изорвал её».

В Париже он вновь встретился с Гийеме и Золя; последний сокрушался по поводу метаний своего друга, его неуверенности в себе. Похоже, Эмиль вообще стал сомневаться в том, что Сезанн в состоянии создать что-либо путное. 1867 год начался для него довольно мрачно. Художник должен двигаться вперёд, он должен писать картины и выставлять их на обозрение публики. Сезанн же подолгу корпел над каждым своим полотном, стремясь к совершенству и мучаясь от

неудовлетворённости результатом. Он не мог завершить ни одной своей картины, всё что-то искал, всё чего-то добивался. Золя же теперь регулярно общался с Мане и его друзьями-художниками. Незаурядная личность этот Мане, а ещё сама благовоспитанность и утончённость. Они собирались в кафе «Гербуа», которое располагалось в доме 11 на Гранд-Рю в квартале Батиньоль (ныне это площадь Клиши, дом 9). Приходили туда литограф Белло, Дюранти, Золя, Уистлер, Дега, Фантен-Латур^[103] — почти все те, чьи работы в будущем составят коллекцию музея Орсе^[104]. Атмосфера их встреч была истинно парижской. Члены батиньольской группы состоялись друг с другом в остроумии, обожали двусмысленность и understatement^[105]. Сезанн пару раз заглядывал к ним, но подолгу не задерживался, чувствуя себя чужаком в этой компании. Да, он восхищался картинами Мане, но личность их автора — лощёного, надушенного, с завитой щипцами бородкой, этакого благородного господина, свысока взирающего на всех, кто ниже по происхождению, — сильно раздражала его. Сборище франтов, задавак и скопцов! Моне рассказывал даже, что, изредка появляясь среди них, Сезанн намеренно вёл себя вызывающе до неприличия, желая шокировать этих самоуверенных юнцов: едва переступив порог «Гербуа», «он распахивал куртку, на виду у всех, с “характерным движением бёдер”, подтягивал брюки и с нарочитой тщательностью разглаживал на боку концы своего красного кушака. Затем обходил всех присутствующих, чтобы пожать им руки. Но перед Мане останавливался и, стянув головной убор, гнусавил, утрируя свой провансальский акцент: “Вам, господин Мане, я не подаю руки, поскольку уже неделю не мылся”»^[106]. Он садился в сторонке, демонстративно не принимая участия в общей беседе, но порой отпуская довольно грубые реплики, если чьи-то высказывания приходились ему не по вкусу. Затем этот грубиян и невежа вставал и ретировался, что-то недовольно бормоча себе под нос. Ну, и как можно было помочь этому типу, который умудрялся всех восстановить против себя и который, казалось, чувствовал себя в своей тарелке, только говоря другим всякие гадости? Откуда такая раздражительность, откуда этот вечный протест? Даже Золя вдруг ощутил, что дружба с Сезанном начинает тяготить его. Сам он уверенно продвигался вперёд по выбранному пути, попал в нужную колею, как сказал бы Рембо, если бы они были знакомы. Он делал карьеру. Ему требовались покой, стабильность, порядок в доме — иными словами, хорошо налаженный буржуазный быт. Габриелла ревностно оберегала их семейное счастье. Она нашла своего мужчину и не сомневалась в правильности сделанного выбора. Она, как могла, помогала Золя, вела

хозяйство, взяла на себя организацию традиционных приёмов по четвергам. Наверное, Сезанну не хватало как раз этого — разумной женщины рядом, скромной, но энергичной. И она могла бы быть рядом с ним, если бы не... Они никогда это не обсуждали. Впрочем, манеры Сезанна вряд ли устраивали Габриеллу Элеонору Александрину, мечтавшую «обуржуазиться» и поставить крест на своём прошлом простолюдинки. Если когда-то между ней и Сезанном и были какие-то отношения, всё это осталось далеко позади. Женщина, желающая забыть всё, что было прежде, готова вычеркнуть из памяти даже самое сокровенное.

Салон 1867 года имел особое значение, и его никак нельзя было пропустить: дело в том, что 1 апреля, то есть одновременно с Салоном, в Париже открывалась Всемирная выставка, а посему ожидалось огромное стечение народа. Повлияет ли предпринятая год назад Эмилем Золя атака против жюри на его позицию в нынешнем сезоне? Опять его друзьям-художникам приходилось отдавать себя на суд этих церберов, пекущихся лишь о том, чтобы живопись не выходила за рамки благопристойности. Сезанн, верный своей линии нонконформизма, представил на рассмотрение жюри два полотна: «Грог» и «Опьянение». Он собственноручно привёз их на ручной тележке и сгрузил перед Дворцом промышленности под хохот собравшейся толпы. Нет, этот парень явно ненормальный! «Грог», который не следует путать с более поздним, дошедшим до нас полотном «Полдень в Неаполе», естественно, был отвергнут жюри, но даже если бы Сезанн стал вдруг подыгрывать жюри и строить из себя пай-мальчика, результат от этого не изменился бы, поскольку работы всех его товарищей — Писсарро, Ренуара, Сислея, Базиля, Гийеме и Моне — постигла та же участь. Как и следовало ожидать, обиженное прошлогодними нападками жюри надулось, как старая дева. Надо было что-то предпринимать. Поскольку в прошлом году кое-кому всё же удалось пробиться на выставку, они утешали друг друга, говоря, что для остальных это просто вопрос времени. Но нынешнее массовое отлучение стало новым объявлением войны. Не будет им ни Салона, ни выставки отверженных — так, что ли? Значит, надо объединяться, организовываться и во что бы то ни стало выставляться. Даже уже овеванные славой представители старшего поколения в лице Курбе и Коро поддержали молодых художников: они на их стороне и готовы прислать на их выставку свои полотна. Однако сказать легче, чем сделать: их планам не суждено было реализоваться из-за отсутствия денег, подходящего помещения и должной организации. Но худшее ждало их впереди. 8 апреля в одной ежедневной франкфуртской газете, выходящей

на французском языке, появилась статья, автор которой в очень резкой форме высказывался о творчестве Сезанна и настаивал на том, что его картинам не место на Салоне. Упражняясь в остроумии, журналист вольно или невольно искажил фамилию художника, превратив Сезанна в Сезама: «Мне рассказали о двух отвергнутых жюри картинах г-на Сезама (не имеющего никакого отношения к “Тысяче и одной ночи”), того самого, который в 1863 году устроил настоящий цирк на Салоне отверженных — как всегда! — выставив там картину с изображением двух перекрещенных свиных ножек. На сей раз г-н Сезам отправил на выставку две картины, не менее странные и столь же не заслуживающие быть представленными на Салоне. Они носят общее название “Грог”: на одной из них изображён обнажённый мужчина, которому разряженная женщина подносит стакан грога, на второй — обнажённая женщина и мужчина в костюме lazzaroni^[107]. Грог на этой картине пролит».

Тут уж Золя не выдержал. «На протяжении всей своей жизни я буду защищать от нападков любую яркую индивидуальность. Я всегда буду на стороне побеждённых». И он делом доказал это. В тот же день, 8 апреля, в «Фигаро» появился ответ на статью франкфуртской газеты, больше похожий на отповедь: «Речь идёт об одном из моих друзей детства, молодом художнике, чей яркий и самобытный талант я глубоко чту. [...] Должен вам признаться, что мне нелегко было узнать под той маской, что вы на него нацепили, моего школьного товарища Поля Сезанна, в чьём творческом багаже нет ни одной свиной ножки, во всяком случае, пока. Я намеренно это подчёркиваю, поскольку не вижу ничего зазорного в изображении свиных ножек, рисуют же дыни или морковь».

*

Золя в тот момент тоже слегка забуксовал. Его дела продвигались не так успешно, как ему хотелось бы. Он жаловался, что у него ничего не идёт. «Исповедь Клода», следует это признать, распродалась крайне плохо. Эмиль жил на гонорары от газетных статей, которые ему беспрерывно приходилось строчить, невзирая на усталость. Это был изнурительный труд, на который наслаивалось редактирование нового романа под названием «Брак по любви». А ещё он начал писать романы-фельетоны. Вслед за великими писателями Дюма, Габорио и Эженом Сю^[108], сколотившими состояния для себя и для газет, в которых они печатали с

продолжением свои произведения, Золя стал подвизаться в этом весьма востребованном жанре, написав для «Мессаже де Прованс» роман «Марсельские тайны». Неожиданные повороты интриги, мелодраматические пассажи на каждой странице — как же ему была отвратительна эта работа! Ему казалось, что таким образом он просто растрчивает свой талант и тупит своё перо. Но за каждую строчку ему платили по два су — от таких денег не отказываются. Да ещё приходилось опекать Сезанна, который буквально упивался своей живописью, забывая про еду и сон. Словно одурманенный, он одержимо и истово трудился над созданием потрясающего по силе полотна под названием «Похищение». Работал он дома у Эмиля, где нашёл приют, пытаясь избавиться от одиночества и неврастении. Он написал тягостную сцену вождения и жестокости, перекликающуюся с темой нового романа Золя «Тереза Ракен», вышедшего в свет в том самом 1867 году. Это история женщины, убившей с любовником своего мужа, дабы тот не мешал им предаваться греховной страсти. Сезанн в знак признательности подарит «Похищение» Золя.

Да, то были непростые времена. Мане на собственные средства организовал выставку своих картин в бараке на улице Монтеня, представив на ней около полусотни работ. Чтобы добиться известности, приходилось раскошеливаться самому, поскольку при прогнившем и коррумпированном режиме Второй империи искусство превратилось лишь в развлечение для состоятельных людей — дожили! 29 мая Курбе, в свою очередь, устроил вернисаж собственных полотен в павильоне, возведённом на площади Альма. На выставке Мане на почётном месте красовалось её название, придуманное Золя: «Новое слово в живописи: Эдуар Мане».

Всемирная выставка 1867 года действительно собрала множество народа. Люди приходили посмотреть на последние достижения науки и привезённые из дальних стран диковинки, а по дороге останавливались поглазеть на картины. Мать Сезанна решила воспользоваться этим поводом, чтобы тоже приехать в Париж; заодно она собиралась посмотреть, как там живёт её сын. В начале июня Поль вместе с ней вернулся в Экс.

Ему хотелось поработать в уединении. Он заперся в Жа де Буффан, ни с кем не виделся, писал свои картины. За окном стояло лето с изнуряющей жарой и оглушительным треском цикад, лето, заставляющее природу замирать в изнеможении. Сезанн исступлённо писал акварели, которые приводили в восторг Мариона, поскольку сияли «потрясающими красками и производили удивительное впечатление, совершенно неожиданное для акварели». Почему не остаться навсегда в Эксе, уединившись в сонной

тиши Жа де Буффан, превратившись в машину по производству картин — по примеру Шатобриана, именовавшего себя машиной по производству книг, — и отказавшись от всего на свете: от успеха, от общества? Своим редким посетителям, в том числе и Мариусу Ру, которого Золя, беспокоившийся за друга, попросил навестить Поля, он казался каким-то безучастным, погружённым в себя. На все вопросы отвечал машинально и равнодушно, не отвлекаясь от своих мыслей. Он даже отказался от поездки в Париж, куда планировал отправиться в августе, чтобы посетить выставки Курбе и Мане. Он лихорадочно писал новый вариант «Увертюры к “Тангейзеру”». Эта тема не давала ему покоя, он словно стремился выразить через неё себя, показать раздиравшие его душу противоречивые чувства.

В начале сентября Золя заглянул в Экс по дороге в Марсель, где он должен был присутствовать на премьере театральной постановки своих «Марсельских тайн» — вернее, на их провале, поскольку это был именно провал. Пьеса получилась вялой, публика её освистала. Золя был в ярости. Задерживаться в Провансе не было никакого смысла. 11 сентября Сезанн и Золя поездом отбыли в Париж.

ГОРТЕНЗИЯ

В декабре 1867 года Золя выпустил в свет роман «Тереза Ракен», который вначале назывался «Брак по любви». Пресса крайне негативно приняла это произведение. «Фигаро» писала: «Лужа грязи и крови... Г-н Золя видит женщину такой же, какой её изображает на своих картинах г-н Мане: цвет грязи, слегка разбавленный розовым». Откуда такая ненависть? Правящему классу, строившему новый мир, в котором с избытком хватало гнусности и уродства, не нравилось видеть их отражение в зеркале искусства. Золя был крайне удручён. Ему не было жизни без его книг. Он работал до изнурения, но чего ради? Успеха всё не было, зато были бесконечные газетные статьи, которые он писал ради пропитания и которые ничего, кроме тошноты, у него не вызывали, причём чем дальше, тем больше. Сезанн посмеивался над страданиями друга. Стоит ли лезть из кожи вон, чтобы понравиться этому быдлу? Искусство, будущее — только это имеет значение. Поль постоянно куда-то исчезал, никто даже не знал, где он теперь живёт. На улице Ботрейи? Или Шеврез? Или Вожирар? А может, Нотр-Дам-де-Шан? Он скакал с места на место, снедаемый другим, более жестоким страхом, страхом бессилия, словно дорога, на которую он ступил — никому не ведомая, не имевшая никаких указателей — могла завести его в бесплодную пустыню. В эти месяцы безумных метаний чаще всего рядом с Сезанном оказывался Филипп Солари. Солари обладал очень важным свойством — он спокойно воспринимал перепады настроения Поля и его пренебрежение бытовыми удобствами. Оба они жили на грани нищеты, за несколько дней спускали своё месячное пособие, а потом питались одним лишь хлебом, который макали в оливковое масло. Солари в тот момент работал над статуей негра Сципиона — натурщика из академии Сюиса. Золя очень хотел показать этот шедевр Мане, снизошедшему до визита в скромную мастерскую Сезанна и Солари. Поскольку там царил жуткий холод, Солари развёл в печке огонь: под действием тепла глина, из которой он ваял свою статую, начала плавиться, и символ «Войны за независимость», как он назвал своё творение, попросту рухнул на пол. Так что вместо статуи стоящего во весь рост негра Солари представит на Салон статую негра спящего, и жюри допустит её к участию в выставке.

Допустит вместе с работами Мане, Моне, Писсарро, Сислея, Ренуара, Базиля — в общем, всех. Всех, кроме Сезанна. Его «Увертюру к „Тангейзеру“», вторую её версию, жюри отклонило. «Как обычно»,

следовало бы тут сказать. Такая ненависть к Сезанну начала вызывать тревогу. Она наводила даже на мысль о своего рода каббалистике^[109], этакой борьбе с символом веры, ибо имя Сезанна уже было на слуху, его знали не только в узком кругу художников, но и за его пределами. Неужто они так и будут из года в год держать его в стороне от Салона, низведя до уровня записного неудачника? Его друг Марион выразил свои опасения в письме Генриху Морштатту: «Современная реалистическая живопись как никогда гонима официальными властями, так что Сезанну ещё долго не удастся выставлять свои картины среди творений признанных ими художников. Его имя уже слишком хорошо известно, равно как хорошо известны его революционные взгляды на живопись, чтобы заседающие в жюри художники сделали ему хоть какое-то снисхождение. Я восторгаюсь твёрдостью и хладнокровием Поля, написавшего мне: “Ничего, потомки воздадут им за меня сторицей!”»^[110].

Между тем жюри решило продемонстрировать свой мирный настрой. Живопись молодых художников оказалась довольно широко представленной на последнем Салоне. Мане торжествовал, к великому сожалению Ньеверкерке и всей старой академической гвардии. Золя не упустил шанса приобщиться к успеху своих друзей. Ведь, в конце концов, он тоже внёс в него свою лепту. «Л’Эвенман иллюстре» заказала ему серию статей о выставке. Его отчёты о ней были довольно осторожными: сдержанно похвалив друзей, он вновь обошёл молчанием провал Сезанна. Молодому Золя ещё недоставало смелости маститого писателя, который не побоится позора и проклятий, обрушившихся на его голову в связи с делом Дрейфуса^[111]. Конечно, Сезанн был ему очень близок, и эта близость его ослепляла. Поль не ждал от друга признания его заслуг, как не ждал окончания этой серии из семи статей. Он вообще больше ничего не ждал. 16 мая 1868 года он отбыл в Экс, «подальше от тех, кто работает лишь на потребу обывателям»^[112].

*

Сезанна надо читать. У него прекрасный слог. О своём одиночестве он говорит просто, откровенно и без пафоса, как, например, в письме Нуме Косту, отправленном в июле 1868 года: «Не знаю, живу ли я реальностью или только воспоминаниями, но мысль моя постоянно крутится. Я люблю бродить в одиночестве и как-то дошёл до плотины и до Сент-Антонена. Я

заночевал там на мельнице, её хозяева оказали мне гостеприимство, угостили вином и уложили спать на сеновале. Всё это напомнило мне наши попытки подняться на гору. Неужели мы никогда больше не повторим их? Вот они, превратности судьбы; как же нас разбросало, трудно даже представить себе, что мы могли бы прямо сейчас вновь оказаться втроём и с нашим псом там, где были всего несколько лет назад. У меня здесь нет никаких развлечений, только семья да газета “Ле Сьекль”, из которой я черпаю кое-какие новости. Один я редко выбираюсь в кафе. И всё же надежда не покидает меня»^[113].

Что касается его друзей-эксковцев, то на их счёт у Сезанна не осталось никаких иллюзий: «Ты доставил мне истинное удовольствие своим письмом, прервав спячку, в которой все мы пребываем. Наш поход на гору Сент-Виктуар летом пришлось отменить из-за сильной жары, а в октябре из-за дождей. Отсюда ты можешь сделать вывод, как разленились и разнежались наши приятели». А его эксские коллеги-художники? «Что взять с этих зобастых? Папаша Ливе почти пять лет ваяет барельеф площадью в один метр и всё ещё не продвинулся дальше глаза святого»^[114].

Сам же Сезанн не сидит сложа руки. Пишет пейзаж — берега реки Арк. Для предстоящего Салона. А вдруг? Марион не перестаёт восхищаться им: «Сезанн как всегда упорно работает, изо всех сил стараясь обуздать свой темперамент, подчинить его строгим правилам. Если он добьётся своей цели, то вскоре мы сможем увидеть очень сильные и достойные восхищения произведения».

Из-за долгого пребывания в одиночестве Поль стал опасаться, что может разучиться жить среди людей и совершенно одичать. Видимо, пришло время возвращаться в Париж.

Теперь он именно «возвращался» в Париж. Этот город стал для него своим наравне с Эксом, хотя и никогда не встречал его с распростёртыми объятиями, что ещё мягко сказано. Эмиля Золя он нашёл там весьма озабоченным и обеспокоенным. Тот не выпускал из рук пера и только что закончил свой новый роман-фельетон «Мадлен Фера». Этой книгой он начал серию произведений, иллюстрирующих разные «научные» теории, по большей части весьма надуманные. В романе шла речь о «влиянии первого сексуального опыта на все последующие»: согласно этой теории, женщину якобы всю жизнь влечёт к её первому любовнику, она словно носит на своём теле выжженное им клеймо. Этот вздор, родившийся в изобретательной голове какого-то учёного-мо-ралиста — их видимо-невидимо развелось в то время, и занимались они «научным

обоснованием» губительных психологических последствий таких явлений, как, например, мастурбация или адюльтер, — был проиллюстрирован историей, в которой изощрённые умы могли усмотреть намёк на историю отношений Сезанна, Золя и Габриеллы. Роман вызвал очередной скандал и протесты возмущённых читателей, которые сочли его непристойным: по постановлению суда газета, из номера в номер печатавшая «Мадлен Фера», была вынуждена прекратить публикацию. А Золя уже вынашивал следующий грандиозный проект: он напишет историю своего времени, создаст широкое социальное полотно, сравнимое с «Человеческой комедией» Бальзака^[115]. Он всё расскажет об этой подлой эпохе, расскажет о людях, с которыми знаком, покажет жизнь всех слоёв общества — станет очевидцем и гласом своего времени. Он напишет о Сезанне, об «ужасной трагедии незаурядного ума, пожирающего самого себя». Ещё только обдумывая свой проект, Золя уже точно знал, что и как делать. Он каждый день подолгу просиживал в Императорской библиотеке, штудировав тома по психологии и истории, и уже видел Сезанна героем одного из своих романов, посвящённого проблемам искусства. Даже Луи Огюсту нашлось у него применение: Золя позаимствовал у него целый ряд черт, которыми наделил Франсуа Муре, героя четвёртого романа этой серии, названного им «Завоевание Плассана»: «Надо взять типаж отца С... насмешника и республиканца, холодного, расчётливого, прижимистого буржуа; показать внутреннее убранство его дома; он отказывает жене в роскоши и т. д. Кроме всего прочего, он большой любитель пофилософствовать; сидя на своих деньгах, высмеивает всё и вся»^[116].

Сезанн даже не подозревал о том, что замышляет Золя. Он работал. Писал натюрморты. Рисовал не менявшиеся и неподвижные предметы, которые позволяли ему сдерживать свою порывистость, свою необузданность, свой «романтизм», свою «дурацкую» манеру и заниматься только техникой живописи. 1869 год стал в этом плане поворотным для него. «Чёрные часы» и «Натюрморт с чайником» свидетельствуют о его обращении к классическим сюжетам, об использовании обыденных предметов, о его тяготении к Мане, а ещё больше — к Шардену^[117], чьи милые, безыскусные картины он видел в Лувре и был потрясен необыкновенной глубиной трактовки образов. Если «Чёрные часы» Сезанна ещё хранят на себе следы бурной, переменчивой и «романтической» натуры, то «Натюрморт с чайником» — это уже картинка скромного быта бедного художника: чайник, яйца, лук. И слева — отдельно — яблоко, то самое яблоко, «которое прибыло издалека», в этом нет

никаких сомнений. Все предметы в жёлтых тонах на сером фоне, а ещё белая скатерть или салфетка, эта «белоснежная скатерть», которую Сезанн давно мечтал нарисовать. Послушаем Рильке^[118]:

«Его натюрморты чудесным образом сосредоточены на себе самих. Во-первых, белая салфетка, которую так любят использовать в натюрмортах: именно она совершенно удивительным образом задаёт композиции основной тон; затем расставленные на ней предметы — каждый из них изо всех сил старается показать себя во всей красе»^[119].

Натюрморт — это квинтэссенция живописи; впрочем, почему его называют «мёртвой природой»?^[120] Английское still life — замершая жизнь — и звучит приятнее, и к истине ближе. Натюрморт в творчестве Сезанна имеет то же значение, что квартет в творчестве Бетховена^[121]: это самое главное, это суть вещей и поиск формы без фиоритур^[122] и второстепенных деталей, ну, или с лёгким намёком на них. С замиранием сердца он преподносит «Чёрные часы» Золя. Тот едва достаивает подарок взглядом. Он потерял интерес к живописи, а Сезанн для него всего лишь неудачник.

Но откуда у Поля взялась эта мудрость, это несвойственное ему ранее терпение, эта дань уважения столь любимым им великим мастерам? А настроение изменилось, сердце забилося чаще. В начале 1869 года он познакомился с некой молодой особой — на самом деле она была одной из его натурщиц, звали её Гортензией Фике. Эта девятнадцатилетняя блондинка крупного телосложения, довольно красивая и застенчивая, была родом из департамента Юра. Она рано потеряла мать, зарабатывала на жизнь, трудясь брошюровщицей, а для пополнения своего скудного бюджета позировала художникам. Сезанн пленился её красотой? Влюбился? Эта девица со спокойным нравом и податливым телом, эта идеальная модель, способная часами оставаться без движения, видимо, как нельзя лучше соответствовала его беспокойной натуре с неизбывным страхом перед той загадкой, коей была для него женщина. Да и время пришло. Сезанну уже было 30 лет. Целомудренный, не в меру стыдливый, снедаемый желаниями, доводившими его до головокружений, Поль ещё толком не познал, что такое любовь, хотя время от времени, видимо, пользовался услугами проституток. Гортензия, которая вскоре стала его любовницей, по первости внесла в его жизнь столь необходимое ему равновесие, умерившее его мучения и его чувственность, а также направившее его творческие искания в более спокойное русло. Конечно же это не было великой любовью и никогда ею не стало. Сезанн не отличался сентиментальностью и не был искущённым любовником, но его встреча с

Гортензией вдохнула в него новые силы и принесла успокоение. Как развивались их отношения сразу после того, как завязались, почти неизвестно. Сопровождала ли Гортензия Поля в его поездке, которую в апреле 1869 года он совершил в Этак, где написал акварель «Заводы в Этаке»? Не исключено, поскольку Этак всегда был для Поля любимым убежищем, тем местом, где можно было относительно спокойно пожить вдали от всевидящего ока Луи Огюста.

Словно прощаясь со своими романтическими химерами и эротическими мечтами, буквально за несколько часов Сезанн пишет свою «Современную Олимпию» — карикатуру на «Олимпию» Мане, изображая на этой картине самого себя, со спины: массивный и бородатый, он загляделся на свернувшуюся калачиком на кровати одалиску, а за ними обоими наблюдает чернокожая служанка с обнажённым бюстом, поднимающая какой-то плохо различимый предмет. Эту работу нельзя отнести к лучшим произведениям Сезанна, его Олимпия 1873 года будет совсем другой, сходной по духу с «Наной»^[123]. Но Сезанн почувствовал себя свободным. Когда при встрече Мане спросил, что он готовит к Салону 1870 года, то услышал в ответ: «Горшок дерьма». Итак, теми самыми «горшками дерьма», что он отправил на Салон в тот год, стали «Портрет Ахилла Амперера» и одно ню. Как всегда, Поль лично привёз свои полотна во Дворец промышленности, in extremis^[124], 20 марта. Собравшаяся, как обычно, толпа устроила «этому психу» издевательскую оvation. Карикатурист Шток сделал пародии на картины Сезанна — а значит, они его задели за живое, — сопроводив следующим комментарием: «Художники и критики, находившиеся во Дворце промышленности 20 марта сего года, в последний день приёма картин, запомнили овации, которыми были встречены две картины нового жанра». Он получил от Сезанна достойный ответ: «Да, дорогой г-н Шток, я пишу свои картины, как вижу, как чувствую, а чувствую я очень сильно. Они [Курбе, Мане, Моне] тоже чувствуют и видят, как я, но они не смеют... Они пишут картины в духе Салона. Я же смею, г-н Шток, смею. Мне хватает смелости иметь собственные взгляды. Хорошо смеётся тот, кто смеётся последним»^[125].

В извечной борьбе власти — этих «скопцов», представлявших официальное искусство, — и реальной силы верх начинала брать сила, его сила. Теперь Сезанн уже знал, пусть и интуитивно, что он на правильном пути, что он совершенствует свой собственный, неповторимый стиль в живописи, что его признание как художника не за горами, ибо пришло

время найти в искусстве замену религиозной тематике и перевернуть мир, придав ему новые формы.

Салон 1870 года открылся в очень тревожный момент. Режим Второй империи находился на последнем издыхании, чему поспособствовала не только неудачная Мексиканская экспедиция^[126], но ещё и проигранный плебисцит в мае 1870 года^[127]. Угроза войны нарастала, на сей раз с Пруссией. 31 мая Золя, обеспокоенный последними событиями, узаконил свои отношения с красавицей Габриеллой Меле, зарегистрировав с ней брак. В качестве свидетелей он пригласил Солари, Ру, Алексиса и Сезанна. Их дружба, несмотря на превратности бытия, по-прежнему оставалась крепкой. По странному стечению обстоятельств буквально накануне свадьбы Золя получил письмо от журналиста Теодора Дюре, писавшего обзорные статьи о Салоне в газете «Электёр либр». Тот просил устроить ему встречу с Сезанном, о котором Золя рассказывал ему как о «весьма эксцентричном художнике из Экса». Золя отказался сообщить журналисту адрес Сезанна: «Я не могу дать вам адрес художника, о котором вы меня спрашиваете. Он ведёт уединённый образ жизни, у него сейчас период исканий. И я считаю, что он поступает абсолютно правильно, никого не пуская в свою мастерскую. Дождитесь момента, когда он найдёт себя».

Поступок доброго друга... Напрашивается вопрос: действительно ли Золя простил Сезанну его «клеймо», оставленное Габриелле?..

ВДАЛИ ОТ ВОЙНЫ

Франция объявила войну Пруссии. Старейший, лишённый толковых советников Наполеон III попал в ловушку, в которую его подтолкнула Эмсская депеша^[128]. Но невозможно словно по мановению волшебной палочки в один миг переключиться с весёлой музыки Оффенбаха и его забавных опереточных героев в мундирах на реальную мобилизацию. В стране царил хаос. Она не была готова к войне. В армию брали кого придётся, в штабах не доставало карт, генералы не могли разыскать подчинённые им воинские части. Из-за нехватки оружия новобранцы проходили военную подготовку с палками от метел в руках вместо ружей. Продолжение всем известно: французы не выдержали натиска хорошо организованной прусской армии и проиграли битву под Седаном, за которой последовали осада Парижа и страшный голод, вынудивший парижан даже охотиться на крыс. А впереди ещё были две мировые войны.

Сезанна всё это никак не затронуло. «Во время войны, — простодушно признавался он, — я много работал в Эстаке на натуре. Делил своё время между пейзажами и работой в мастерской»^[129]. И действительно, при первых же пушечных залпах он тайно бежал с Гортензией в Эстак. Там они поселились в доме, который снимала мать Поля на площади д'Эглиз. Сезанн посвятил мать в новые обстоятельства своей жизни, но лишь её одну. Узнай обо всём этом Луи Огюст, он точно пришёл бы в ярость. Одному Богу известно, на что он был способен. Правда, говорят, что сам он тоже когда-то жил во грехе. Но он — это он, а его сын — совсем другое дело. Какой-то художник. И Гортензия его — натурщица, одна из тех женщин, что обнажаются перед похотливыми мазилами. Сам-то он честный коммерсант, и пару себе нашёл в своей среде — порядочную женщину, с которой в конце концов вступил в законный брак. А эта девица... Наверное, только и думает, как бы пустить по ветру его состояние! И немалое, заметьте, состояние. Луи Огюст недавно отошёл от дел. Он скопил столько денег, что их с лихвой должно хватить лет на триста-четыре. Ему всего 72 года. Впереди у него ещё 15 лет жизни, в течение которых он будет самозабвенно отравлять существование своему единственному сыну. Но эти годы не будут потрачены впустую...

Казалось, Сезанн совсем не беспокоится по поводу нависшей над ним двойной опасности. Во-первых, Луи Огюст мог прознать про его связь с Гортензией, а во-вторых, его могли схватить и отправить на фронт.

Думается, что первая опасность была для него страшнее второй. В Эстаке, похоже, никто не отдавал себе отчёта в том, что Франция объявила войну Пруссии. Мобилизация в Провансе была организована из рук вон плохо, так что уклоняющиеся от призыва могли особо не беспокоиться.

Но далеко не все друзья Сезанна чувствуют себя так же спокойно, как он. Моне уехал в Англию. Спасаясь от прусского нашествия, вскоре к нему присоединится Писсарро. Мане служит офицером в действующей армии. Ренуар обретается где-то на юго-западе Франции, то ли в Бордо, то ли в Тарбе. Что же до Золя, то он был освобождён от воинской повинности из-за плохого зрения. В начале сентября, когда после разгрома под Седаном в Париже провозгласили республику, ветры перемен долетели и до Экса. Там получили депешу о падении империи. Республиканцы немедленно ринулись в городскую ратушу, разогнали прежний муниципальный совет и сокрушили всё вокруг: досталось картинам, статуям и другим атрибутам свергнутого режима. Вскоре были избраны новые члены муниципалитета, среди которых оказались не только вернувшиеся из Парижа Байль и Валабрег, но и Луи Огюст! Его назначили ответственным за городские финансы, но ни на одном заседании совета он так и не присутствовал...

Вскоре в Эстаке объявился Золя в сопровождении матери и Габриеллы. Сезанн устроил им радостный приём, но Золя был мрачен. Им пришлось бежать из Парижа. Габриелла была сильно напугана. Дела их шли из рук вон плохо. Публикацию романа-фельетона «Карьера Ругонов» прекратили. Месяц назад Золя чуть было не оказался в тюрьме за статью с резкой критикой империи. К счастью, режим Наполеона III пал. Сезанн спокойно слушал эти рассказы. Каждое утро он отправлялся на пленэр, а возвращаясь вечером домой, наслаждался прохладой и любовался закатом солнца в Марсельской бухте. Золя нервничал. У него не было больше ни гроша. Приходившие из Парижа новости не радовали. Пруссаки заняли город. Можно ли будет когда-нибудь вернуться туда? Большой вопрос. Будучи не в состоянии сидеть на одном месте, Золя переезжает из Эстака в Марсель. Там он связывается с Арно, который когда-то печатал его «Марсельские тайны», собирает вокруг себя кое-кого из прежних друзей, в том числе Валабрега, и начинает издавать ежедневную газетёнку. Он готов заниматься чем угодно, лишь бы не сидеть без дела.

В Париже молодая республика борется за своё существование. Гамбетта^[130] предпринимает полёт на воздушном шаре, чтобы организовать защиту отечества. Ему удаётся поставить под ружьё около полумиллиона человек. Весь север Франции превращается в одно огромное поле боя. Даже в Эксе, где никогда не видели ни одного пруссака,

патриотический порыв сподвигнул муниципальный совет обратиться к массам с призывом подняться на защиту Родины — благородное начинание, пахивающее тартаренством^[131] и не возымевшее никакого действия. 18 ноября Сезанна, никого ни о чём не просившего и никуда не стремившегося, избрали главой комиссии, в ведении которой находилась Муниципальная школа рисования. На заседаниях этой комиссии его тоже никто никогда не увидит. «Это всё для зобастых». Таков Сезанн, ему было с кого брать пример: революционер в живописи и абсолютно аполитичный человек в жизни. Социальные потрясения — не его стезя, а тем более разные советы и комиссии. В семействе Сезанн исполнение гражданского долга значилось отнюдь не на первом месте. Женщины занимались благотворительностью, и этого было достаточно.

Сезанн писал портреты и натюрморты, а Золя в это время продолжал развивать бурную деятельность. Его прожекты на поприще журналистики провалились, и теперь он загорелся довольно странной идеей получить назначение на пост супрефекта Экса. Знать бы только, к кому обратиться по этому поводу. В городской администрации, как и в армии, царила полная неразбериха. Золя отправляется в Бордо, где временно обосновалось бежавшее от наступающих пруссаков правительство. Эмиль ходит из одного кабинета в другой, пока не встречает знакомого министра. Он становится его секретарём и пытается опять гнуть свою линию. Не надо ждать окончания войны, надо уже сейчас брать быка за рога. Республика — вот он, их звёздный час! Разве мало они потрудились ради её установления?

Но дела по-прежнему плохи. 5 декабря началась осада Парижа. На головы голодающих парижан посыпались снаряды, а тут ещё и холода наступили. Зима выдалась на редкость суровой. Морозы крепчали, а запасы дров и угля иссякли, как и запасы продовольствия. В ту холодную зиму даже в Провансе вдруг выпал снег. Однажды у дверей Жаде Буффан появились жандармы. Поль постоянно мотался между Эксом и Эстаком, чтобы усыпить возможные подозрения Луи Огюста, поэтому в тот день в Жа его не оказалось. Госпожа Сезанн открыла двери и недоумённо пожалала плечами. «Он уехал отсюда несколько дней назад, — сообщила она. — Если он появится, я дам вам знать». Жандармы особо не усердствовали. Плохая погода оказалась союзницей Поля. Поди найди кого-нибудь, когда все дороги занесены снегом... Хотя задержать Поля было проще простого, он даже не пытался скрываться. Он писал свои картины. Эстак дарил ему бесконечное разнообразие видов. В скудном зимнем свете мерцала морская бухта. Белые холмы Марсея вырисовывались вдали, меняя свой облик при

малейшем дуновении ветра, при малейшем движении воздуха. А вокруг деревни к услугам художника был горный пейзаж со скалами и лощинами, с соснами в тёмно-зелёной хвое, растущими прямо на камнях. Были там даже дымящие заводские трубы — этакая дань современности, нарушающая доисторический ландшафт. Сезанн работал. Скалы, деревья, небо, необозримый горизонт — что с ним могло тут произойти? Случившаяся в начале 1871 года оттепель вдохновила его на создание картины «Таяние снега в Эстаке»: под чёрным небом расползаются грязные снежные лохмотья, на которые отбрасывает блик красная крыша стоящего поодаль дома. Картина получилась резкой, мощной, пусть и не совсем удачной с точки зрения последовательного реалиста: отдельные элементы существовали на ней как бы сами по себе. Её внутренняя мощь диссонировала со статичностью пейзажа. Сезанн пока ещё не смог изжить свой романтизм или, как напишет Золя в своём «Творчестве», «гангрену романтизма».

Двадцать шестого февраля Франко-прусская война завершилась губительным для Франции Версальским договором. В Париже установилось междувластие, вылившееся в провозглашение 26 марта Парижской коммуны. В течение двух месяцев коммунары и версальское правительство будут биться друг с другом не на жизнь, а на смерть. Теперь осаду Парижа организовало правительство. Благородный, победный, романтический, утопический эксперимент под названием «Парижская коммуна» закончится гражданской войной. В своём убежище в Круассе под Руаном Флобер недовольно брюзжал в письме Жорж Санд от 30 апреля: «Что касается Коммуны, которая хрипит в агонии, то это последняя отрывка Средневековья. Только последняя ли? Будем надеяться! [...] Всё это безумие есть результат несусветной глупости»^[132]. А Гюго после восемнадцати лет изгнания возвращается в Париж. Всеми признанный поэт, великий ум, спустившийся с Олимпа Зевс пишет «Ужасный год». Ему тоже не удастся предотвратить трагедию: кровь коммунаров зальёт парижские мостовые. Вернувшийся в столицу Золя угодил в самый водоворот трагических событий и едва не лишился жизни. Вначале его арестовали коммунары, затем сторонники правительства, в третий раз ему чудом удалось избежать тюрьмы, куда его собирались бросить в качестве заложника. Бежав из Парижа в Боньер, он решил переждать там тревожные времена. На конец мая пришёлся финальный акт трагедии — «кровавая неделя», бойня, которую преданные правительству Тьера^[133] войска устроили коммунарам. Парижскую коммуну утопили в крови.

А Сезанна потеряли. В Эстаке он больше не появился. По словам хозяина дома, в котором жил Поль, тот вроде бы уехал в Лион. Золя ни на минуту не поверил в это. Но какую же он совершил глупость, послав Сезанну письмо в Эстак! Если его переправят в Жа де Буффан, то Луи Огюст сможет прочесть его. Да, он был таков, этот Луи Огюст, он читал письма, адресованные его сыну, а это послание Золя содержало недвусмысленные намёки на Гортензию. Золя кусал себе локти, но в начале июля получил от Сезанна новости. Художник и не думал покидать родные места. У Золя отлегло от сердца: жизнь вроде бы начинала налаживаться. «Сегодня, — писал он Полю 4 июля, — я как ни в чём не бывало, словно очнувшись от дурного сна, вновь пребываю в своём квартале Батиньоль... Никогда ещё я так сильно не надеялся на лучшее и так не рвался работать. Париж возрождается. Как я тебе не раз повторял, наступает наше царство. [...] Мне становится немного жаль, когда я вижу, что не все дураки погибли, но я утешаю себя тем, что мы не потеряли никого из наших. Мы сможем снова ввязаться в бой».

«Не потеряли никого из наших»? Золя забыл о Фредерике Базиле, погибшем в 1870 году в бою при Бонла-Роланде.

РОЖДЕНИЕ СЫНА

Летом 1871 года Поль и Гортензия вернулись в Париж и нашли его в ранах, нанесённых войной. Они временно остановились на улице Шеврёз у Солари, этого пламенного коммунара, вместе с Курбе принимавшего участие в низвержении Вандомской колонны^[134]. Курбе уехал в швейцарский Веве переждать, пока о нём забудут.

Сезанн вернулся в Париж без особой радости. Он был мрачным и вёл себя как бирюк: ни с кем не общался, даже с Золя. Причина подобного настроения угадывалась довольно легко: живот Гортензии изрядно округлился, она была беременна. Поля это совсем не радовало. Во-первых, он считал, что его загоняют в ловушку. Мысль, что на него пытаются «наложить лапу», не давала ему покоя. И потом, на что они будут жить? Он до сих пор не продал ни одной своей картины, а того мизерного содержания, что выделял ему отец, едва хватало ему одному. А тут ещё семья... Правда, он не собирался уклоняться от ответственности, это было не в его характере. Он не гнал от себя Гортензию, она оставалась с ним, всё та же, и что случилось — то случилось, это даже не обсуждалось, пусть и шло вразрез с его желаниями, с его страстным стремлением к свободе, с его потребностью в оргиях, экстазе, вакхическом разгуле страстей, продолжавших беречь его душу. Гортензия с её спокойным нравом никак не могла удовлетворить эти желания. Но она была его Гортензией, его женой, и он от неё не откажется. Съехав от Солари, Поль и Гортензия поселились в крошечной квартирке на улице Жюсьё. Глядя в окно, Сезанн писал свою картину «Винный склад. Вид с улицы Жюсьё». Мрачное полотно, выполненное в серых и коричневых тонах, скучный зимний пейзаж, передававший тоскливое настроение художника. Он не изобразил ни одной человеческой фигуры под злоеце нависшим над улицей небом — в квартале, где обычно не протолкнуться от народа. Это взгляд ипохондрика, бодлеровский взгляд на жизнь, в котором нет места живописным фигурам парижан, населявших картины Моне, Ренуара, Писсарро. Живопись — не слепок с реального мира, а его воспроизведение, пропущенное сквозь призму внутреннего мира художника.

Четвертого января 1872 года Гортензия родила мальчика, которого Сезанн сразу же признал своим сыном и записал под именем Поль. Вот он и стал отцом. Удивительная вещь!

Счастье, как и несчастье, никогда не приходит в одиночку. Сезанн

получил письмо от Ахилла Амперера, который просил приютить его на некоторое время. Заскучавший в одиночестве коротышка решил вернуться в круг друзей-художников, обретавшихся в столице. Сезанн великодушно распахнул перед приятелем двери своего скромного жилища. «Вам будет не очень комфортно у нас, — писал он Ампереру, — но я с радостью приглашаю вас разделить со мной кров». Сезанн, правда, попросил Ахилла прихватить с собой постельные принадлежности, поскольку «мы вам их предложить не можем за их отсутствием». Амперер недолго пользовался гостеприимством Сезанна. Его квартирка была слишком маленькой, раскинувшийся за окном винный рынок — слишком шумным, а Поль Сезанн-младший — слишком крикливым. Ахилл же приехал в Париж не для того, чтобы попусту тратить время. Он уходил из дома на целый день, из мастерской частенько отправлялся в министерство, где бегал на своих коротеньких ножках из кабинета в кабинет, пытаясь нащупать нужные ходы. Он хотел выставиться на Салоне и считал, что любые средства для достижения желаемого результата хороши. Он даже подумывал обратиться к Виктору Гюго. Амперер слишком много суетился и слишком много говорил. Всё закончилось тем, что он стал сильно раздражать Сезанна. Спустя месяц после приезда Ахилл съехал от него. «Я ухожу от Сезанна, — писал он эксским друзьям. — Так надо. Я вынужден разделить судьбу, постигшую до меня многих других. Я нашёл его всеми покинутым. У него не осталось ни одного умного, доброго друга. Ни супруги Золя, ни супруги Солари, ни все прочие среди его друзей больше не числятся»^[135].

В 1872 году Поль даже не думал выставиться на Салоне. Нельзя всю жизнь сдавать экзамены, особенно если экзаменаторы даже в подмётки вам не годятся. Писсарро и Моне тоже разделяли эту точку зрения. Впрочем, их картины уже начали продаваться, так что вопрос официального признания потерял для них остроту, хотя время для такого признания было самое благоприятное. Разве не произошла смена политического строя в стране? Разве республика не поощряла всё новое? Не пора ли было покончить со старой практикой и в живописи? Многие наивно в это верили. Но смена правительства отнюдь не означала смены аппарата и людей на местах: коль скоро они всё это пережили, не убивать же их. Курбе, который во время Парижской коммуны возглавлял Федерацию художников, ликвидировал Школу изящных искусств и Академию. Но как только этого опасного смутьяна сместили, всё вернулось на свои места. Третьей республике нужен был порядок. А порядок — это Академия. *Nihil novi sub sole*^[136]. Революция, пусть и закончившаяся неудачей, никогда не способствовала

тому, чтобы народ становился более интеллигентным, а чиновники — более просвещёнными. Салон в тот год являл собой столь же жалкое зрелище, что и во времена империи.

*

Писсарро — скала, оплот спокойствия. Он был единственным учителем, которого Сезанн когда-либо в своей жизни признавал. Ведь совсем не обязательно быть учителем и учеником, можно быть просто друзьями. Писсарро был ему другом — надёжным и верным, был для него авторитетом с неизменной улыбкой на лице. Сезанн никогда с ним не ссорился, хотя со всеми остальными, даже самыми близкими людьми, делал это с лёгкостью, заставляя их страдать из-за своего невыносимого характера. На Писсарро вспыльчивость Сезанна не действовала, а лишь забавляла его. Он прекрасно понимал, что Поль с его обнажёнными нервами очень дорожит дружбой, но из-за своей неловкости, излишней раздражительности и незрелости порой умудряется вредить ей. Писсарро любил Сезанна, любил вспышки его гнева, его брюзжание, его безграничный талант, который сразу распознал, его мощь. Он никогда не сомневался: Сезанну уготована участь великого художника.

Во время войны, пока Писсарро жил в своём убежище в Лондоне, пруссаки разграбили его дом в Лувесьенне. Камиль не стал возвращаться в это осквернённое врагами жилище, а поселился чуть дальше от столицы, в Понтуазе. Он уговорил Сезанна присоединиться к нему, уехав из Парижа, где рассчитывать было особенно не на что. В Понтуазе же были чудесная природа и много света. Они могли бы там вместе работать на пленэре. Пленэр — вот оно, будущее. Живопись в мастерской изжила себя. Нужно быть ближе к природе, чтобы открыть для себя новые ощущения, увидеть эти трепещущие и ясные потоки света. Воздуха и света там было более чем достаточно. Пришло время распрощаться с чернотой, зловещими похоронными настроениями, грустными сюжетами, что разыгрывались в мрачных декорациях в бозе почившего романтизма. (Ещё одна деталь, которая на первый взгляд может показаться малозначительной, но на самом деле сыгравшая довольно важную роль: были изобретены краски в тюбиках, а их легче, чем банки, брать с собой на этюды; так уж получается, что великие достижения в искусстве порой обязаны своим появлением маленьким техническим усовершенствованиям.)

Сезанн внял доводам друга. Собрав свой инструмент и домашний

скарб, он вместе с семьёй покинул Париж и вскоре присоединился к Писсарро в Понтуазе. Впрочем, это приглашение оказалось для Сезанна как нельзя более кстати: он даже помыслить не мог о том, чтобы вернуться в родной Экс и предъявить Луи Огюсту своего новорождённого сына. Значит — Понтуаз.

Сезанн принял верное решение: с переездом в Понтуаз у него начался один из самых благополучных периодов жизни. Тёплый, сердечный приём, который оказали Сезанну Камиль и его супруга, благотворно сказался на нём. Столь же благотворно действовали на него пейзажи Вексена, так не похожие на природу Прованса с её резкими контрастами. Писсарро взял Сезанна под своё крыло и опекал его со снисходительностью старшего брата. Они вместе ходили на мотивы и ставили рядом свои мольберты. «Наш Сезанн подаёт большие надежды, — писал Писсарро Гийеме в июле, — я видел его за работой, его живопись замечательна по силе и мощи. Если, на что я очень надеюсь, он останется на некоторое время в Овере, где собирается поселиться, он удивит многих художников, поспешивших осудить его».

Дело в том, что Сезанн внял советам Писсарро: отказаться от своих навязчивых идей, от своего ненавистного «я», обратиться к объективной действительности, пристально взглянуть в окружающий мир. Характер художника, его темперамент сами проявят себя в его произведениях, для этого не нужно никаких специальных приёмов. Сезанн услышал своего учителя. Он был согласен с ним. Он и сам понимал, что должен обуздать своих демонов, отказаться от такого «искушения святого Антония», чтобы увидеть мир таким, каков он есть на самом деле. Его сила всегда будет при нём. Надо только научиться управлять ею. Писсарро был идеальным контрапунктом^[137] для бурных всплесков сезанновского темперамента. Камиль писал лёгкими мазками, стараясь изобразить то, что видел, передать цвет и свет, ибо свет является первейшим элементом природы, меняющим предметы, расцвечивающим их тени множеством оттенков. Нужно только увидеть этот свет и суметь перенести его на холст. Сезанн старался следовать этим советам, но временами срывался. В то время как Писсарро кропотливо выписывал пейзаж, Сезанн ваял его жирными шлепками краски, густым слоем ложившейся на полотно. Но он не топтался на месте, он явно прогрессировал: не каждому дано думать и рисовать вопреки собственному «я». Работая бок о бок с Писсарро, он словно рождался заново. У него рос сын. Самому ему было 33 года. Он вступил в возраст Христа. В возраст зрелого мужчины.

ДОКТОР ГАШЕ

Недалеко от Понтуаза находится деревенька Овер-на-Уазе. Вот уже несколько месяцев как в ней обосновался удивительный персонаж — доктор Гаше. Неординарная личность этого милейшего человека увековечена не только в истории искусства и литературе, но и в кинематографе. Доктор Гаше занимался врачебной практикой в Париже, в предместье Сен-Дени. Ему было 44 года. В 1868 году он женился, в семье родилась дочь. Теперь его супруга вновь была беременна, но дело осложнялось тем, что она страдала чахоткой. Именно ради неё, ради того, чтобы увезти её подальше от Парижа с его миазмами, доктор и купил в Овере-на-Уазе этот просторный, окружённый садом дом, в котором раньше располагался женский пансион. Доктор надеялся, что деревенский воздух поможет его жене избавиться от недуга, трудно поддающегося лечению. Гаше был большим оригиналом: страстным поклонником искусства и приверженцем самых крайних взглядов в медицине. Он с большим интересом следил за развитием абсолютно нового направления — гомеопатии, которую вовсе хаяли подвизавшиеся в медицине Диафуарусы^[138]. Гаше был антиклерикалом и исповедовал идеи социализма. Его эксцентрический внешний вид приводил в недоумение местных жителей. Волосы он красил в жёлтый цвет. Летом прятался от жарких солнечных лучей под белой парасолькой^[139] с зелёной бахромой. Филантроп по натуре, он верил в светлое будущее человечества и старался приблизить его, сея вокруг добро: бесплатно лечил бедняков, ссужал деньгами нуждающихся. В своём доме он устроил приют для бездомных животных, по всей округе собирая брошенных собак и кошек. А ещё он писал картины и занимался гравюрой. В Овере он быстро сошёлся с Добиньи. Сразу став поклонником нового искусства, он посещал места, где мог встретить представителей молодой школы живописи: Мане, Ренуара, Моне. И конечно же он общался со своим соседом Писсарро. Именно благодаря Писсарро он познакомился с Сезанном и его творчеством и сразу был покорён. Подобные картины может писать только очень одарённый художник, чьё творчество достойно того светлого будущего, в которое Гаше так верил. Доктор принадлежал к редкой породе людей, умеющих реально оценивать масштабы собственного таланта (свои картины он подписывал как Ван Риссель, что по-фламандски значит «из Лилля») и реализующих свои мечты опосредованно, через тех, кем они восхищались и кого

избирали себе в кумиры. По странному стечению обстоятельств доктор Гаше был знаком с семейством Сезаннов, тому есть документальное подтверждение — письмо. За несколько лет до описываемых событий он был в Эксе по своим врачебным делам и познакомился там со старым банкиром. Он даже попытался ходатайствовать перед Луи Огюстом за Поля в надежде на то, что тот увеличит сыну содержание, но успеха не добился.

Гаше предложил Сезанну снять в Овере дом и перебраться туда из Понтуаза, где он теснился с семьёй в крошечной комнатухе. Цены на дома в Овере были невысокими, а пейзажи вокруг — красивейшими; покоя художника там никто не нарушит, а сюжетов для своих картин он найдёт предостаточно. Сезанн поддался на уговоры Гаше. Той же осенью он переехал в небольшой домик по соседству с доктором. Между ними сложились добрые отношения. Писсарро, по всей видимости, предупредил Гаше об особенностях характера художника: обычном для него сумрачном настроении, нелюбви к физическим прикосновениям, отвращении к любому посягательству на его покой. По правде говоря, Сезанн вздохнул с некоторым облегчением: его семья обрела уютное жилище, Гортензия выглядела вполне довольной жизнью, Поль-младший рос в здоровой деревенской обстановке. Ничто не нарушит мирное течение их жизни в этой глуши. Сезанн проведёт там два счастливейших года, окружённый любовью и вниманием близких ему людей. Да, он делал вид, что ему всё равно, как окружающие относятся к его творчеству. Да, он частенько скрывал свои эмоции, прячась то под маской насмешника, то под маской сумасшедшего. Но как бы он мог продолжать писать свои картины без тех одобрительных и доброжелательных взглядов друзей, которые порой ловил? Творчество Сезанна начало вызывать интерес. Протекция и поддержка Писсарро, чья популярность набирала обороты, заставили многих посмотреть на Сезанна другими глазами. Даже Добиньи, случайно наткнувшийся на Сезанна, когда тот работал на пленэре, пришёл в изумление: «Я только что видел потрясающий этюд молодого, незнакомого мне художника, некоего Сезанна». Дюре, которого Золя, несмотря на его настоятельные просьбы, отказался познакомить с Сезанном, возобновил свои попытки встретиться с ним. Он всегда искал «белых ворон». А по словам Писсарро, Сезанн как никто другой подходил под это определение.

Овер — новый рай? Холмистая местность, сады, фермерские хозяйства, река Уаза, несущая свои спокойные воды под сенью тополей. Как передать все нюансы, всю неисчерпаемую палитру оттенков зелёного и коричневую гамму осени, в которые окрашен этот уголок Иль-де-Франса — точная антитеза Прованса? Писсарро настойчиво советовал Сезанну

уходить от «локального» цвета изображаемых предметов, пытаться передать обволакивающий их свет; рекомендовал использовать только три базовых цвета^[140], манипулировать которыми можно до бесконечности, и писать всё, что видит глаз, подчиняя своей воле многообразие оттенков и форм и создавая новую реальность не посредством формы или линии, а посредством цвета. Именно с помощью цвета можно было передать на холсте движения воздуха и света.

Начало славного 1873 года ознаменовано созданием первого из истинных шедевров Сезанна — «Дома повешенного». Художник установил свой мольберт над дорогой, лицом к домам под соломенными крышами, один из которых действительно назывался «домом повешенного» за то, что навевал неподдельное чувство беспокойства. Это полотно отнесут к «импрессионистической» серии художника. Оно выполнено мазками светлых тонов с преобладанием бледной охры и зелёного; чёткие, отдельные мазки сближают живописную манеру Сезанна с манерой Писсарро и Моне. Но только на первый взгляд. Поскольку внимательный наблюдатель сразу обнаружит, что Сезанн и здесь не отказывается от своего излюбленного приёма, заключающегося в наложении друг на друга всё новых и новых слоёв краски и создании с их помощью рельефного изображения предмета — приёма, который Моне возьмёт на вооружение в своей серии соборов. Казалось, что посредством этой техники пространство словно сгущалось и застывало. Отсутствие на картине человеческих фигур ещё больше подчёркивало своеобразие изображённого на ней пейзажа, пронизанного светом, но словно какого-то ископаемого: заброшенное, проклятое место, навевающее мысли о совершённом преступлении. Сезанн вроде бы остался доволен этой своей работой. На следующий год именно её он выберет для первой выставки импрессионистов и продаст графу Дориа. При жизни художника эта картина будет множество раз переходить из рук в руки.

Как-то во время беседы с Гаше о творчестве Эдуара Мане, которым они оба восхищались, но постоянные упоминания о котором вскоре стали не только раздражать Сезанна, но и обижать его, у него появилось желание переписать созданную тремя годами ранее «Современную Олимпию». Ту свою «Олимпию» он сотворил буквально на одном дыхании и вот теперь взялся повторить эксперимент. В последнее время Поль здорово набил себе руку. Почти столь же молниеносно написанная, эта новая «Олимпия» продемонстрировала, насколько выросло мастерство Сезанна, насколько он стал самостоятелен и не похож на Мане, насколько пошли ему на пользу «уроки» Писсарро: лёгкая, воздушная, яркая и вызывающе дерзкая, эта

Олимпия словно парит на своей огромной кровати, похожей на белое облако или взбитые в крутую пену сливки, перед наблюдающим за ней мужчиной — типичным представителем Третьей республики, напоминающим самого Сезанна, только очень прилично одетого; в руке у него трость, шляпа небрежно брошена на край канапе; чернокожая служанка широким грациозным жестом срывает со своей госпожи последний покров. Это отдаёт дурным вкусом, это эротично, это элегантно, это очаровательно, это романтично, как растворяющееся в воздухе сновидение, и вместе с тем весьма фривольно. А ещё это очень пободлеровски: отполированная годами, мягко поблёскивающая на свету мебель прекрасно подходит для спальни; подобный интерьер должен быть напоён ароматами амбры и мускуса и наводить на мысль о разврате. Видимо, Сезанн — уверенный в себе, почувствовавший себя настоящим мастером, владеющим кистью, как хороший фехтовальщик шпагой, — очень позабавился, делая этот набросок. И шутка его была отнюдь не безобидной. Он словно говорил: «Мане? Вот что я могу сделать с вашим Мане и его красоткой с идеальной грудью. И вот как я теперь могу писать».

Гаше пришёл в полный восторг. Впрочем, он был в восторге от всего, что делал Сезанн. Он купил у художника эту картину, он и раньше покупал его работы — так элегантно и ненавязчиво он помогал Сезанну сводить концы с концами, поскольку других источников существования, кроме скудного пособия, выделяемого отцом, у того по-прежнему не было. Поль не менял свои привычки, а отец не видел смысла менять свои. Вечно заросший и лохматый, в затасканной одежде, Сезанн вёл себя порой весьма эксцентрично. В доме у Писсарро часто собирались коллекционеры и тонкие ценители живописи, которым хозяин с всё большим успехом продавал свои картины. Однажды к ужину туда явился Сезанн, он был в своём обычном виде и яростно почёсывался, лукаво усмехаясь в бороду. «Не обращайтесь внимания, это всего лишь блохи», — обрадовал он госпожу Писсарро, заставив Камиля расхохотаться. Поди объясни гостям, что этот странный тип на самом деле сын богатейшего банкира, который держит его на грани нищеты. Благодаря протекции Гаше деревенские лавочники отпускали Полю товары в долг, а когда сроки платежей совсем уж неприлично затягивались, бакалейщик под нажимом доктора соглашался брать в счёт оплаты картины Сезанна. «Придёт день, когда они будут стоить больших денег», — уверял Гаше. Подобная вещь уже произошла с картинами Писсарро, цены на которые резко пошли вверх, за них стали платить по две-три тысячи евро, если перевести на современные деньги.

Писсарро был ангелом-хранителем Сезанна или «чем-то вроде доброго

боженьки», как говорил сам Поль. Через этого своего наставника Сезанн вскоре сведёт знакомство с человеком, который многое сделает для популяризации его творчества. Речь идёт о папаше Танги. Этот бывший рабочий-штукатур, разделявший социалистические идеи Писсарро, не обладал особым богатством. В Париже он обосновался несколько лет назад, приехав из своей родной Бретани, где торговал сосисками в колбасной лавке жены, в столице же занялся продажей красок. Он даже открыл собственный магазинчик, но ещё и разъезжал со своими товарами по округе, что позволило ему свести знакомство с многими художниками, работавшими на пленэре, в том числе с Моне и Писсарро. Папаша Танги чуть было не расстался с жизнью после разгрома Парижской коммуны, когда его бросили за решётку вместе с другими коммунарами, а потом этапировали в Брест, где он ожидал смертной казни. Чудом избежав расправы, он вернулся в Париж и вновь занялся своей торговлей. Его приятель Писсарро стал посылать к нему в лавку клиентов из своих друзей-художников. Таким образом Танги и познакомился с Сезанном. Он сразу же признал талант художника, чья манера письма отличалась от всего того, что ему приходилось видеть ранее. Мятёжник Танги умел довольствоваться малым и ценил это в других. «Человек, который тратит на жизнь больше пятидесяти сантимов в день, настоящая каналья», — любил он повторять. Он привечал всё то, что шло вразрез с официальным искусством, искусством буржуев-толстосумов. Он жаждал революции, жаждал прекрасной, светлой живописи, изображающей природу, настоящую жизнь, истинную суть вещей; жаждал живописи, обращённой к народу, умеющей тронуть простую и открытую душу обыкновенного человека. Танги стал «официальным поставщиком» Сезанна, он никогда не отказывал ему в кредите, принимал в качестве платы за холсты и краски его полотна, которые выставлял в своей лавке. Это была королевская щедрость. Сезанн всегда почтительно склонял голову перед своим благодетелем, а тот величал его не иначе как «господин Сезанн».

Но выставить картины в лавке папаши Танги ещё не значило снискать всеобщее признание. Салон по-прежнему оставался для Сезанна неприступной крепостью. Опять возникла идея проведения собственной выставки. Вся батиньольская группа вновь задумалась об этом. Шесть лет назад, в 1867 году, им не удалось воплотить эту идею в жизнь из-за недостатка средств, но теперь ситуация изменилась. Многие из этих художников окрепли и встали на ноги, они даже начали потихоньку продавать свои картины. Но им не хватало единства, до сих пор они так и не смогли оформиться в движение, способное противостоять ненавистной

диктатуре жюри Салона, по-прежнему правившего бал. Ведь даже такой известный торговец картинами, как Дюран-Рюэль^[141], вынужден был отказаться от приобретения их полотен: это стало вредить его репутации, консервативная публика никак не могла взять в толк, как можно торговать работами таких мазил, как Моне, Сислей и Писсарро. Им опять перекрывали кислород. Если они не смогут быстро организовать себя и защитить себя, их задушат, утопят, у них не останется ни единого шанса выплыть. 27 декабря они создали «Анонимное кооперативное общество художников-живописцев, скульпторов, гравёров и прочих». Пришло время предпринять новую попытку покорить Париж.

ВЫСТАВКА

Сезанн вернулся туда в начале 1874 года, покинув Овер, где по соседству с доктором Гаше и Писсарро провёл несколько счастливых лет. Перед отъездом, расплачиваясь по счетам с понтуазским бакалейщиком, он оставил ему в счёт долга одну из своих картин. Можно только позавидовать теперь счастливым наследникам этого лавочника.

Поль поселился на улице Вожирар. Его семья в Эксе нервничала: вот уже почти три года он не появлялся в родительском доме. Письмо, которое он послал в ответ на упрёки родственников, по сути было сродни слову Камбронна^[142], а по форме являлось льстивым, витиеватым и даже содержало мелкий шантаж. Да, Сезанн явно повзрослел:

«В своём последнем письме вы спрашиваете меня, почему я никак не соберусь в Экс. Я уже говорил вам, что вы даже представить себе не можете, с какой радостью я вновь оказался бы подле вас, но стоит мне появиться в Эксе, как я больше не чувствую себя свободным: каждый раз, когда у меня появляется желание вернуться в Париж, мне приходится за это бороться; хотя вы и не запрещаете мне ехать, я чувствую ваше внутреннее сопротивление и сильно переживаю из-за этого. Самое страстное моё желание — быть свободным и поступать по своему усмотрению; будь я уверен, что никто не станет мне в этом препятствовать, я с радостью ускорил бы свой приезд к вам»^[143].

Закончил он письмо просьбой к отцу увеличить на 100 франков его месячное содержание, естественно, без объяснений, зачем ему нужны деньги.

Подготовка к кооперативной выставке шла с грехом пополам. Денег опять не хватало, они нужны были на аренду выставочного зала и другие организационные расходы, которые превосходили возможности большинства художников. Располагавший некоторыми средствами Дега был готов авансировать их совместное предприятие. А Мане категорически отказался от участия в выставке. Он вёл себя совсем не по-дружески, этот Мане. С тех пор как его допустили на Салон, а его «Кружка пива» снискала успех у публики, хотя была далеко не самой лучшей его работой, он стал смотреть свысока на своих менее удачливых собратьев. Он отказывался выставлять свои полотна рядом с картинами Сезанна и Ренуара, первого из которых считал «каменщиком, создающим картины с помощью мастерка», а второго — «славыным малым, но случайным человеком в живописи».

Кроме того, время шло, все они старели и начинали бояться реакции публики. В марте доктор Гаше обратился к Писсарро с просьбой организовать благотворительную распродажу картин в пользу Домье^[144], прекрасного художника, иллюстратора и карикатуриста, который неожиданно начал слепнуть. Члены «Анонимного общества художников» приняли в ней активное участие.

В результате после разных отсрочек и проволочек выставка, задуманная друзьями-художниками, пройдет с 15 апреля по 15 мая 1874 года. От неё устранился и Гийеме: его положение упрочилось, и он не хотел рисковать им, выставляя свои картины в одном ряду с всякими нечёсаными голодранцами. Участники выставки ставили целью любой ценой избежать даже намёка на создание некой новой школы или нового движения, поскольку на самом деле речь шла просто о том, чтобы под одной крышей собрать работы разных самобытных художников. Место для этого нашлось: художник Надар^[145], который только что переехал из своей просторной мастерской на бульваре Капуцинок, согласился предоставить её под выставку. Договорились о графике её работы и постановили, что входной билет будет стоить символическую сумму — один франк.

На выставке будет экспонироваться 165 картин двадцати семи художников, среди них, в частности, фигурировали Моне, Ренуар, Сислей, Дега и Берта Моризо^[146]. Сезанн представит там «Дом повешенного», «Современную Олимпию» и один из видов Овера-на-Уазе.

Немногие события в мире живописи оставили такой яркий след в истории и вызвали такое количество самых разных комментариев, как эта первая кооперативная выставка, которую пока ещё никто не называл, и по праву, выставкой импрессионистов. Она сразу же вызвала скандал, причём ещё более громкий, чем тот, которым сопровождался Салон отверженных. Возмущённая толпа буквально ломилась на неё, изощряясь в грубых шутках, насмехаясь, заходясь в злобной истерике и демонстрируя свой страх, беспокойство и непонимание. Кто сказал, что искусство безобидная штука? Ведь это же пульс общества, его зеркало, барометр его настроения и духовности, а в какой-то мере и его мечта. Публика, одновременно восторженная и возмущённая, в основном толпилась перед полотнами тех, кого называли «непримиримыми», всех этих порвавших с академизмом художников, всех этих революционеров, не хотевших по примеру Мане и Гийеме разбавлять своё вино водой и не желавших слушать доводов рассудка. Если прав Пикассо, что за один день перед выставленной напоказ картиной говорится столько глупостей, сколько нигде больше не услышать,

то данная выставка в этом смысле побила все рекорды. Ужас, грязь, бунт! Эти художники всё видят не так, как нормальные люди, они просто психи, извращенцы, шарлатаны. Они пишут свои картины наобум, швыряя краску на холст как придётся (кстати, когда в следующем веке некоторые художники действительно возьмут на вооружение эту технику, публика воздержится от буржуазно-реакционных выкриков, чтобы не показаться отсталой: великая хитрость глупости заключается в умении мимикрировать).

Луи Леруа, репортёр сатирической газеты «Шаривари», сам того не подозревая, обеспечит себе место в истории и предстанет перед потомками в неблагоприятной роли того самого «придурка», что выдумал слово «импрессионизм». Правда, ему не совсем справедливо приписывают первенство в этом вопросе, поскольку если не само слово, то, во всяком случае, понятие уже существовало до него. Мы находим его у Теофиля Готье, выражавшего сожаление по поводу того, что Добиньи довольствуется впечатлением^[147] и пренебрегает деталями. А Одилон Редон^[148] даже называл Добиньи «главой школы впечатления». Эдуар Мане использовал это слово применительно к собственным работам. Но истории всегда требуются козлы отпущения, и в данном случае выбор пал на Леруа.

Да, публика пришла на эту выставку, чтобы выразить своё недовольство и поиздеваться, но ведь пришла же! В глубине души все прекрасно понимали, что будущее именно за такой живописью, пусть и не все к ней ещё готовы. В своём фельетоне Леруа рассказывал, как он якобы посетил эту выставку в компании с выдуманным им персонажем — художником по имени Жозеф Венсан, невольным двойником Жозефа Прюдома^[149]. Статья была круто замешена на иронии, негодовании, деланом одобрении и исступлении под стать тому, на котором была замешена сама обсуждаемая живопись: «Наш беспечный герой пришёл сюда, не подозревая о подвохе; он думал, что увидит обычные картины, какие висят повсюду, плохие и хорошие, скорее даже плохие, чем хорошие, но никак не посягающие на нравственные основы живописи, на культ формы и авторитет мэтров». Месье Венсан словно встретился с инопланетянами. Перед «Вспаханном полем» Писсарро «нашему приятелю показалось, что у него запотели стёкла очков». А перед картиной Моне «Впечатление. Восход солнца», во многом обязанной Тёрнеру^[150], он не смог удержаться от возгласа: «Так вот оно, впечатление! Ну конечно же! Я понял: коли я поддался впечатлению, значит, оно тут точно есть». В общем, благодаря этой шутке выставка обрела своё название — выставка

импрессионистов. Её посещение господином Венсаном закончилось танцем дикаря, который он исполнил перед картинами Сезанна: «Ух!.. Я ходячее впечатление! Я карающий шпатель! Я “Бульвар Капуцинок” Моне! Я “Дом повешенного” и “Современная Олимпия” Сезанна! Ух! Ух! Ух!»^[151]

Что бы там ни говорили, но вся эта шумиха, все статьи в прессе и даже фельетон в «Шаривари» оказались на руку мятежным художникам. Пусть их выставка имела скандальный успех, но, как ни крути, это был успех. Доказательства? Пожалуйста: спустя несколько дней после публикации Леруа на выставке появился некий посетитель мужчина благородной наружности — граф Дориа, страстный собиратель живописи, щедро плативший за понравившиеся ему картины. В своё время этот известный коллекционер оказал большую поддержку начинающему Коро. Дориа надолго застыл перед «Домом повешенного», затем обратился к сопровождавшему его сыну: он размышлял вслух, спорил сам с собой, пытаясь найти повод для возмущения или отвращения, но вскоре сдался. Он сразу увидел, тотчас разглядел в композиции картины, в нагромождении её элементов, в этом движении пластов земли, словно выталкивающей дом наружу из своих недр, выдающееся произведение искусства — и купил его.

Кого не хватало на этой выставке, так это Эмиля Золя. Он заглянул туда всего на пару минут, чтобы сделать несколько заметок, которые десять лет спустя будут использованы в качестве материала для его «Творчества»: «От жары, становившейся всё невыносимее, лица посетителей наливались кровью; широко разинутыми ртами они хватали воздух и с глупым видом профанов позволяли себе судить о живописи. Они несли всякую чушь, пересыпая нелепые рассуждения злыми, идиотскими шутками, какие всегда вызывает у безмозглого обывателя по-настоящему оригинальное произведение»^[152]. Но Золя не стал выступать в прессе в защиту своих друзей. Из осторожности? Из-за отсутствия интереса? Он был полностью погружён в собственное творчество, хотя первые книги его эпопеи не имели никакого успеха. Титанический труд, тщательно выстраиваемые сюжеты, по-своему мощные произведения пока признания не заслужили.

Писсарро был в целом удовлетворён результатами их авантюры: «Наша выставка проходит нормально и имеет успех. Критики ругают нас и обвиняют в отсутствии образования. Я возвращаюсь к своим этюдам, это гораздо лучше, чем читать их измышления, из которых нечего почерпнуть».

КУПАЛЬЩИЦЫ

Сезанн не стал задерживаться в Париже. Как только выставка закрылась, он сразу же уехал в Экс, уехал один, оставив Гортензию и Поля, которому было два с половиной года, справляться с трудностями без него. Мог ли он поступить иначе? Он уезжал, терзаемый угрызениями совести, недовольный собой. Он даже не попрощался с Писсарро, поскольку не хотел, видимо, выслушивать его советы и ласковые увещевания. Конечно, вечно это продолжаться не могло, и лучше всего было бы раз и навсегда разрубить узел, признавшись Луи Огюсту в том, что у него есть внук. Но Сезанн был не в силах решиться на этот шаг. По всей видимости, он ещё недостаточно повзрослел, чтобы перестать бояться отцовского гнева, чтобы пересилить свой стыд за то, что сам стал отцом, за то, что сделал женщине ребёнка, что вообще оказался замешанным в такие отношения с особой противоположного пола, в результате которых на свет появляются наследники. Причём внебрачные. Того и гляди пустят по ветру семейное состояние. Нет, он не мог в этом признаться. Он подозревал, что с годами Луи Огюст стал ещё более скупым. И не только более скупым, но и более нетерпимым, более злым. Поль никак не мог сладить со своим страхом перед отцом — страх был сильнее его. Итак, решено: вначале он поедет домой один, а там уж будет видно.

По приезде он понял, что не ошибся: Луи Огюст стал даже хуже, чем он себе представлял. Отойдя от дел и не имея больше возможности третировать служащих своего банка, Луи Огюст взялся за домашних. Слухи о проделках его сына на поприще живописи дошли и до Экса. Что позволяет себе Поль? Над ним же все смеются! Он стал позором семьи. Сезанн попытался сослаться на мнение доктора Гаше — этого либерала, человека, достойного всяческого уважения и приятного во всех отношениях, — он же понял и принял его живопись. Луи Огюст лишь пожал плечами: «Гаше? Так у него самого-то есть профессия, он хороший врач». Что до отцовского согласия на очередной отъезд Поля из Экса (Сезанну 35 лет!), то к этому вопросу, сказал Луи Огюст, они ещё вернутся.

Несмотря на все осложнения, Поль сразу после приезда домой берётся за кисти: свидетельство тому — его письмо Писсарро от 24 июня 1874 года, в котором он приносит извинения за свой скоропалительный отъезд. Из этого преисполненного добрых чувств письма мы узнаём, что новости о маленьком Поле Сезанн может получать только через возвратившегося из

Парижа Валабрега, поскольку его драгоценный отец имеет привычку вскрывать и читать адресованную сыну корреспонденцию. В этом же письме он упоминает об огромном успехе, которого добился на последнем Салоне Гийеме, и сопровождает свои размышления на этот счёт весьма выразительной фразой, отражающей суть его собственной позиции: «Вот вам доказательство того, что человек, следующий по пути добродетели, вознаграждается людьми, но не живописью». И, наконец, он очень забавно описывает свою встречу с Оноре Жибером, сыном своего первого учителя рисования, который занял после отца место директора городского музея:

«В ответ на мои заверения, что осмотр моей продукции не даст ему полного представления о прогрессе зла, поскольку для этого нужно увидеть работы великих парижских преступников, он сказал мне: “Я прекрасно сумею оценить опасность, нависшую над живописью, взглянув на ваши посягательства на неё”. С этим он и пришёл ко мне. Когда же я сказал ему, что вы, к примеру, на первое место ставите не форму, а цвет, и попытался объяснить ему это наглядно, он закрыл глаза и отвернулся. Правда, напоследок он сказал, что ему всё ясно, так что мы расстались с ним вполне довольные друг другом»^[153].

Этим знойным летом в Эксе Сезанн писал пейзажи. Казалось, семейные дразги мало трогают его. Его провансальские пейзажи стали странным образом походить на пейзажи Иль-де-Франса с тамошним пасмурным небом и вымоченным дождём солнцем... И вдруг на фоне этих неброских видов начали появляться силуэты обнажённых женщин, этикие невинные купальщицы с массивными формами, с крепкими ягодницами... Они теперь надолго станут его спутницами: появившись в его творчестве в короткий «импрессионистический» период, они и потом не оставят художника.

Странные купальщицы... Кто они, эти женщины, никогда не пересекающиеся с купальщиками-мужчинами, населяющими другую серию картин Сезанна, столь же удивительную и порождающую массу вопросов? Это какие-то ненастоящие женщины, они лишь в чём-то схожи с ними. Но в них нет ничего анекдотичного, скорее чувствуется некая первобытность и целомудренность первых дней после Сотворения мира. У них нет ни роскошных тел купальщиц Ренуара, ни изящества танцовщиц Дега. У них нет даже той чувственности, слегка грубоватой, но такой явственной, какой наделены таитянки Гогена. Эти фигуры, напоминающие пирамидальные конструкции, будто сливающиеся с природой, часто показанные со спины и практически лишённые половых признаков, так что не всегда можно понять, кто это — мужчины или женщины, кое-кого

заставляли заподозрить у Сезанна «латентную гомосексуальность». В любом случае все его купальщицы, включая последних, с полотен гигантского размера, вызывают смущение. Это вам не «красотки». Они написаны не для того, чтобы возбуждать у нас любовь к жизни, страсть и преклонение перед женственностью, а для того, чтобы заполнить собой пространство. Они существуют вне времени, представляя собой некую форму. Их лица не выписаны, а намечены лишь эскизно. Их первобытные фигуры наводят на мысль о доисторических временах, скорее, даже о домифологических, поскольку мифы являются неисчерпаемым источником информации для нас, а эти женщины — нет, они нам ни о чём не рассказывают, они просто существуют. Они обнажённые, но не раздетые, ибо не знают ещё одежды. А это отнюдь не одно и то же. Эти купальщицы наряду с горой Сент-Виктуар станут основным объектом внимания художника Сезанна в последние 20 лет его жизни. 20 лет борьбы с традициями, с влиянием Пуссена и Эль Греко^[154], 20 лет поисков того единственного пути к строго выверенной архитектуре живописного полотна, величественной, почти абстрактной, о которой явно помнил Пикассо, работая над своими «Авиньонскими девушками».

НА СТЫКЕ С ИМПРЕССИОНИЗМОМ

Сезанн вернулся в Париж в сентябре 1874 года. На сей раз он сумел проигнорировать издевательские шуточки Луи Огюста, пытавшегося задержать сына в Эксе. В столицу его звало чувство долга. Там его ждали Гортензия и Поль-младший, устроивший ему радостную встречу. Художник чувствовал себя на удивление уверенно. И эта уверенность в том, что он выбрал для себя верный путь, давала ему силы бороться, не сомневаясь в победе. Он теперь твёрдо знал, что нет ничего более пошлого, чем успех любой ценой, а самый быстрый способ продать душу — пойти на поводу у посредственности. В письме Поля матери от 26 сентября мы находим подтверждение этим его воинственным умонастроениям:

«У меня появилось убеждение, что я сильнее всех тех, кто меня окружает, а ведь вы хорошо знаете, что хвалю я себя только тогда, когда у меня есть на то веские основания. Я чувствую постоянную потребность работать, но отнюдь не для того, чтобы обязательно доводить до конца всё начатое, ведь это вызывает восхищение лишь у дураков. Умение придавать завершённость любому своему произведению, которое обычно так ценится, на самом деле характеризует автора как добротного ремесленника, чьё творчество лишено художественности и самобытности. Я стремлюсь наполнить свои работы как можно большим числом деталей только ради удовольствия сделать их правдивее и совершеннее»^[155].

Правдивость и совершенство. Эти два слова как нельзя лучше отражают суть исканий Сезанна. Далеко не каждое художественное произведение, пусть и грамотно выполненное, отмечено этими качествами. Ведь главное заключается в том, чтобы создать новый мир, добиться правдивости изображения не путём достижения схожести с оригиналом, копирования его, а путём создания новой формы. Импрессионизм стал новым этапом в живописи, её обновлением, глотком свежего воздуха. Но этого было недостаточно. Мало просто изображать красоту природы, свет, воздух, мало просто фиксировать свои ощущения и следовать за ними. Каждый художник является носителем особого мироощущения, он по-своему видит архитектуру окружающего мира. Плюс ко всему он не должен забывать об огромном наследии старых мастеров и использовать в собственном творчестве то, что привнесли в своё время в живопись все эти Рембрандты, Тинторетто и Шардены. Теперь Сезанн почувствовал себя в силах вести диалог — с кистью в руке — со своими самыми маститыми

товарищами по цеху.

Между тем все или почти все его друзья-художники бедствовали. Их надежды на успех выставки импрессионистов оправдались далеко не в полной мере. Иллюзии рассеялись как дым, а счета остались, и по ним надо было платить. В декабре 1874 года Ренуар собрал участников выставки, чтобы поделить на всех бремя расходов. Каждый должен был внести в общую кассу по 184,5 франка. Месячное пособие, которое Сезанн получал от Луи Огюста, до этой суммы недотягивало; но его положение было далеко не самым худшим, ведь у многих и этого не было. И всё равно он чувствовал себя на грани катастрофы. С женой и сыном на руках... Ему вновь придётся просить денег у старого скряги, который конечно же поднимет крик: «Мой сын не только неудачник, которого все считают недоумком, он ещё и деньги из меня тянет!» И т. д. и т. п. Опасения Поля были вполне обоснованными.

Пытаясь набрать денег, чтобы покрыть расходы на выставку, Моне, Ренуар и Сислей организуют в марте следующего года распродажу своих картин на аукционе в «Отеле Дрюо»^[156]. Сезанн от участия в ней воздержался. Он правильно оценил обстановку. Аукцион вызвал новую волну возмущения. Каждую из выставленных на продажу картин публика встречала улюлюканьем. Напряжение в зале нарастало. Покупатели громко негодовали, чувствовали себя оскорблёнными: «Мораль поругана! Общество в опасности!» Для наведения порядка пришлось вызвать полицию. Картины уходили по смехотворным ценам. Окажись в тот день, 24 марта 1875 года, в зале практичный человек, наделённый интуицией, он смог бы обеспечить безбедное существование своим потомкам до двенадцатого колена. Но интуиция в нашем мире качество довольно редкое. Подтверждение тому — мнение критика из «Фигаро» Альбера Вольфа, написавшего в своей статье, что «впечатление от импрессионистов такое же, как от разгуливающей по клавишам рояля кошки или завладевшей коробкой красок обезьяны».

Среди редких доброжелателей несчастных художников, над которыми словно навис злой рок, был хрупкий, утончённый юноша по имени Гюстав Кайботт^[157]. Наследник солидного состояния, он был избавлен от необходимости зарабатывать на жизнь и мог свободно предаваться своим увлечениям, среди которых значилась и живопись. Наличие свободных денег позволяло ему покупать картины своих друзей-художников, что на деле оказалось отличным вложением капитала. В первую очередь он обращал внимание на всё, что отвергалось официальным искусством. В

прошлом году он прошёл по конкурсу в Школу изящных искусств, но надолго там не задержался. На этом аукционе будущий создатель «Строгальщиков паркета» всячески старался поднять цены на выставленные на продажу картины, однако его усилия успехом не увенчались.

Но он там был не одинок. У всеми гонимых художников появился ещё один друг и защитник. Высокий, худой, с измождённым лицом — вылитый Эль Греко. Звали его Виктор Шоке. Он служил чиновником на таможне и был большим поклонником живописи, в частности творчества Делакруа. Он не был меценатом. Его скромное жалованье позволяло ему время от времени покупать картины, но при этом ему приходилось экономить на самом необходимом. Он был искренним и страстным любителем живописи, почти нищим эстетом — правда, жена его в перспективе могла стать богатой наследницей, — готовым месяц жить впроголодь, чтобы приобрести очередную работу обожаемого им Делакруа: он собрал около двух десятков его полотен, а также покупал работы Курбе и Мане. Коллекционировал он и антикварную мебель. Его квартира была похожа на музей, этакий филиал Лувра. Открыв для себя живопись Сезанна, Шоке пришёл в полный восторг. Картины Поля он увидел благодаря Ренуару, который привёл его в лавку папаши Танги. В ту эпоху, когда искусство стало подменять собой религию, Шоке стал одним из его адептов, одним из *harpu few*^[158]. Двумя тысячелетиями ранее он пошёл бы за святым Павлом по Дамасской дороге^[159]. Ныне его святыми, его божествами стали Ренуар, Делакруа и, чуть позже, Сезанн. У Танги он купил сезанновских «Купальщиц». Опасаясь реакции жены на своё приобретение, Шоке сказал ей, что это собственность Ренуара; тот якобы забыл картину, когда заходил к ним по дороге из лавки Танги домой. Шоке рассчитывал, что жена постепенно привыкнет к необычной манере Сезанна и не будет возражать против присутствия в их доме этой картины. Спустя некоторое время Шоке пригласил к себе Сезанна. Художник, узнав, что у того собрана большая коллекция полотен Делакруа, немедленно отправился к нему и прямо с порога, без обиняков и дежурных любезностей, попросил у Шоке разрешения посмотреть её. Тот принялся показывать гостю свои сокровища. Их дружба зародилась на почве единодушного поклонения Делакруа. Они на пару разглядывали картины и рисунки своего кумира, восхищались ими, восторженно обменивались впечатлениями и даже пустили слезу. Они теперь будут часто видаться, спаянные общей страстью. Вскоре Сезанн начнёт писать портреты Виктора Шоке, их будет множество.

Эти картины займут достойное место среди лучших творений Сезанна.

*

А что поддельывал в это время Золя? Он по-прежнему работал на свой успех, но тот что-то задерживался. В 1874 году Эмиль выпустил в свет роман «Завоевание Плассана». В коммерческом плане это было отнюдь не завоевание, а разгром при Ватерлоо^[160]: разошлось лишь несколько сот экземпляров книги, да и пресса обошла её полным молчанием. Вокруг только и делали, что говорили о Дюранти да Шанфлёри^[161] — этих псевдореалистах, сереньких, посредственных писателях. Золя мужественно продолжал работу над своим великим творением, писал уже пятый том «Ругон-Маккаров». Он назовёт его «Проступок аббата Муре». Этот роман, действие которого разворачивается в Провансе близ Галисского замка, в напоённой благоуханными ароматами юга усадьбе Параду, изобилует красочными описаниями природы и чувственных сцен, каждая страница его будто наэлектризована бьющим через край желанием любви. Чёрт побери, если с этим своим романом, пульсирующим как готовый прорваться нарыв, сентиментальным и дерзким одновременно, он не сумеет пробиться сквозь равнодушие и остракизм, на который его обрекают, то тогда он вообще отказывается что-либо понимать! В пылу творчества Золя вновь погружался в свой извечный романтизм, хотя и утверждал, что отныне главное для него — «объективный анализ». Его страстному желанию достучаться, наконец, до читателя и на сей раз не суждено сбыться.

То было смутное время. Буржуа не очень-то тратили свои денюжки, не чувствуя уверенности в завтрашнем дне. Они ещё не избавились от того страха, который нагнала на них Парижская коммуна. Так что им было не до покупки картин художников и не до чтения всяких фантазий возмнивших о себе романистов.

Сезанна мало заботили подобные проблемы. Он продолжал писать свои картины. Он переехал на остров Сен-Луи и теперь работал в бывшей мастерской Добиньи на набережной д'Анжу. К этому периоду относятся несколько его автопортретов. Он не страдал нарциссизмом, поэтому рисовал себя вовсе не из самолюбования, да, кстати, никогда себе и не льстил. Он был для себя таким же объектом для опробования технических приёмов, как все остальные, например Гортензия, когда ему удавалось

заставить её позировать для своих «этюдов», на которых она выглядит не слишком привлекательной: Сезанн никогда не будет изображать свою подругу как влюблённый мужчина, если не считать прекрасно исполненного и трогательного рисунка акварелью, сделанного им в 1881 году. Невыразительное, строгое лицо — кисть художника сообщает ему осязаемую реалистичность. Сезанн ищет способы совместить в своих полотнах игру света с незыблемостью материи. Портреты той поры свидетельствуют о том, что изыскания Сезанна идут в самых разных направлениях. По его автопортретам можно проследить динамику его поисков. На том, что висит в Музее Орсе, художник предстаёт перед нами таким косматым дикарём, лешим из средневековых сказок: резкие черты лица, толстый слой краски, яркий контраст между тёмной одеждой и бледным лицом. Постепенно общий его облик смягчается, хотя лицо по-прежнему выписывается грубыми, толстыми мазками: в «Портрете художника на розовом фоне» всё ещё проступает это животное начало, всё ещё чувствуется сильное, тревожное напряжение.

Великолепная голова мужчины с высоким лбом и опрятной бородкой, закрывающей нижнюю часть лица, в чём-то созвучна работам великих портретистов прошлого, но при этом сохраняет характерное для Сезанна ощущение массивности и пугающей мощи.

Совсем другого плана портрет Виктора Шоке, написанный мелкими, отдельными мазками, а также серия портретов Гортензии, в которых равновесие между светом и формой достигается путём противопоставления лёгкости декора и каменной рублености лица.

Он больше почти ни с кем не встречается. Целый день сидит взаперти в своей мастерской, а когда изредка выходит оттуда, то направляется на улицу Козель в лавку папаши Танги, чтобы пополнить запас красок и холстов и оставить у торговца кое-какие из своих новых работ. Что же до встреч с друзьями в кафе, то от них он практически отказался. Пустая болтовня художников, их резкие суждения, подогретые выпивкой, потеряли для него всякий интерес. Между тем завсегдатаи кафе «Гербуа» сменили место своих встреч: следуя веяниям моды, они перебрались на площадь Пигаль в «Новые Афины». Это кафе находилось довольно далеко от набережной д'Анжу, где жил Сезанн, да и чувствовал он себя не слишком уютно среди всех этих говорунов, которым, кстати, его компания тоже не доставляла особого удовольствия. Они любили порассуждать о политике, а на него политика всегда навевала скуку. И потом, всем хорошо было известно его пренебрежение правилами приличия. Однажды, будучи приглашённым на обед к Нине де Виллар, молодой пианистке, водившей

дружбу с художниками, Сезанн пришёл к ней с самого утра, ни свет ни заря, и когда на его звонок вышла полуодетая горничная, ему пришлось с позором ретироваться. Позже он всё равно вернулся в дом этой гостеприимной, весёлой, горадой на разные выдумки хозяйки, где все ведут себя без всяких церемоний. Он встречался там с Алексисом и доктором Гаше. Там же он познакомился с весьма забавным типом, известным своими разносторонними увлечениями — он-де и философ, и музыкант, — но ни в одной из областей не проявившим великого таланта. Этот человек прославился не своими творениями, а своими меткими остротами. Звали его Кабанер. Ему была неведома зависть и желчность, и он стал одним из самых верных друзей Сезанна, на чью поддержку художник всегда мог рассчитывать.

Не созданный для светской жизни, Поль и в собственной семье, среди своих домашних не чувствовал себя комфортно. Он обожал маленького Поля, разрешал ему играть со своими картинами и умилялся, наблюдая за тем, как малыш портит их, «открывая» окна в нарисованных на холсте домах и выкалывая глаза людям на портретах. Поль-старший не слишком дорожил своими творениями, которыми по большей части не был доволен... Что до его отношений с Гортензией... Он терпел её, уважал, но должен был признать очевидное: он не любит её так, как можно было бы любить. Он не испытывал к ней — и теперь менее, чем когда-либо, — тех волшебных чувств, о которых читал в нежной юности у своих любимых поэтов. Он не был создан для такой жизни.

А для какой? Настоящая жизнь словно обходила его стороной.

В свои редкие выходы в свет он никогда не брал с собой Гортензию. Разве он мог представить её людям как госпожу Сезанн? И она оставалась дома. Мы совсем ничего не знаем о жизни Гортензии, о том, как ей удавалось вести хозяйство, сводя концы с концами, и воспитывать сына. Она долго была просто Гортензией, но в один прекрасный момент стала-таки госпожой Сезанн. Ждать ей этого ещё десять лет. Что она знала о мужчине, с которым прожила более трёх десятилетий? Правда, жизнь их перемежалась частыми периодами разлук, которые с годами становились всё длиннее. Хорошая жена не мешает мужу жить так, как ему хочется, не держит его на «коротком поводке».

В апреле 1876 года, как раз в тот момент, когда открывалась вторая выставка импрессионистов, Сезанн уехал в Экс. На Салон он отправил одну картину: она, естественно, была отвергнута, как все до неё. В Провансе он получал новости о выставке импрессионистов, от участия в которой воздержался. Пресса вновь яростно ополчилась против несчастных

художников. Всё тот же Вольф неистовствовал на страницах «Фигаро»: «Бедная улица Лепелетье! После пожара в Опере этот квартал постигло новое несчастье... Пять или шесть умалишённых, среди коих оказалась одна особа женского пола, — группа бедолаг, страдающих манией величия, облюбовала это место для выставки своих картин. Кое у кого эти творения вызывают смех. У меня же сердце сжимается, когда я вижу такое. Жуткое зрелище человеческого тщеславия, граничащего с безумием». Нам хорошо известно, с каким успехом в XX веке будет использоваться обвинение в безумии в странах с тоталитарным режимом... Даже Дюранти, глашатай реализма в литературе, решил поупражняться в остроумии: «Сезанн, видимо, потому кладёт столько зелёной краски на свой холст, что думает, будто килограмм зелёного зеленее, чем грамм». На что мог бы рассчитывать Сезанн в этой гнетущей атмосфере ненависти и неприятия? Как правильно он сделал, что отказался от участия в выставке, обернувшейся лишь очередными тычками. К чему биться головой о стену? Единственный выход — продолжать работу, и пусть на это уйдёт столько времени, сколько потребуется. Что такое несколько лишних лет, когда ты ощущаешь себя самым сильным, когда у тебя нет сомнений в том, что ты своего добьёшься?..

Погода в Эксе стояла отвратительная. Всё в том же апреле Сезанн с иронией писал Писсарро: «Последние две недели здесь беспрестанно идут дожди. Боюсь, что это никогда не кончится. Из-за заморозков погиб урожай фруктов и винограда. А живопись жива — вот оно, преимущество искусства».

Июль он провёл в Эстаке. Писал морские пейзажи по заказу Виктора Шоке. И вновь, обращаясь к Писсарро: «Я начал писать два небольших морских пейзажа. [...] Тут всё как на игровой карте. Красные крыши на фоне синего моря». Далее следует наблюдение, очень точно передающее суть окружающего его пейзажа: «Солнце тут такое ужасающее, что мне начинает казаться, будто от предметов остаются одни силуэты, причём не только белые или чёрные, но и синие, красные, коричневые и фиолетовые. Я могу ошибаться, но они представляются мне антиподами объёмности»^[162]. Прованс с его не меняющейся природой, застывшим пейзажем, на котором практически не сказывается смена времён года, с «вечнозелёными оливковыми деревьями и соснами» был тем краем, что в точности соответствовал требованиям художника, давал ему время на то, чтобы перенести на холст выбранный им вид, чего не позволял ему Иль-де-Франс со своей переменчивой погодой. Сезанну было необходимо это постоянство, позволявшее ему подолгу работать над этюдами, «на которые

порой уходило по три-че-тыре месяца». Время — великий скульптор. Что до обитателей Эстака, то они Сезанна не жаловали: «Если бы взгляды местных жителей обладали убийственной силой, меня бы давно уже не было в живых. Не пришёлся я им ко двору»^[163].

А кому-нибудь пришёлся? Даже собственный отец его не понимал и упорно отказывался увеличить месячное содержание: «Зачем ему столько денег?» Похоже, у старика возникли какие-то подозрения на его счёт. Уезжая в августе из Экса, Сезанн получил от него обычную сумму и ни сантимом больше. Париж он нашёл в ажиотаже.

Все только и говорили, что об этой его книге: о Жервезе, Купо, Лантье, о гнетущей атмосфере питейных заведений, нищей жизни простого народа, жалкой судьбе этих несчастных жертв жестокого мира. Главным же было то, что автор без обиняков писал о грубых нравах низов общества, о его жизни в условиях ужасающей скученности, о той реальности, рассказывать о которой считалось дурным тоном, а если и рассказывалось, то со стыдливými недоговорками. Скандал! В газету посыпались возмущённые письма, читатели стали отказываться от подписки, тираж «Лё бьен пюблик» начал так катастрофически падать, что редакция была вынуждена прекратить публикацию романа. Эстафету подхватил Катюль Мендес, который стал печатать продолжение «Западни» в своей газете «Репюблик де летр». На сей раз цензура оказалась бессильной. Но самому Золя пришлось несладко: его осыпали оскорблениями и рисовали на него карикатуры, выставляя в самом гротескном виде. И всё же это была победа.

Сезанн искренне радовался за друга. Он всегда радовался успехам тех, кого любил. К сожалению, его коллеги-художники не могли похвастаться такими же достижениями, какие были у Золя. Критика их по-прежнему не жаловала. Кайботт, не жалея ни времени, ни средств, занимался организацией их очередной выставки. Хотя ему было всего 28 лет, он даже составил завещание, в котором оговорил, что в случае его внезапной кончины часть наследства пойдёт на оплату расходов по выставке импрессионистов 1877 года. Кайботт был уверен, что уйдёт из жизни молодым. В общем, подготовка к предстоящей выставке шла полным ходом, и на сей раз Сезанн намеревался принять в ней участие. Он занял на ней чуть ли не самое почётное место, выставив аж 16 своих работ: натюрморты, пейзажи, этюд с купальщиками, а главное — портрет Виктора Шоке.

Выставка открылась 4 апреля благодаря усилиям всё того же неутомимого Кайботта. Придумывая ей название, участники вспомнили об отпущенной в своё время в их адрес шуточке журналиста Леруа, так что

экспозиция, которую они устроили в просторной квартире на улице Лепелетье, стала именоваться третьей выставкой импрессионистов. На ней бок о бок висели настоящие сокровища: «Белые индюшки» и «Виды вокзала Сен-Лазар» Моне, «Качели» Ренуара, а также его знаменитый «Бал в Мулен де ла Галетт». Картины Сезанна расположились в большом зале рядом с работами Берты Моризо. Там же находились полотна Сислея, Писсарро, Кайботга... Дега занял всю галерею. В общей сложности посетители выставки, а их было немало, увидели 240 полотен. Но реакция критиков и на сей раз была беспощадной. Толпа, для которой в радость устроить какой-нибудь скандал, быстро подхватывала всю ту грязь, что лилась на художников. Некий Барбуйотт (естественно, это был псевдоним) поместил в «Ле Спортсмен» такие ставшие крылатыми строчки: «Невозможно больше десяти минут оставаться перед некоторыми, вызвавшими сенсацию полотнами этой выставки, поскольку сразу же вспоминаешь о морской болезни... Уж не это ли заставило кое-кого из любителей живописи признать: “Трудно отрицать, что здесь есть вещи, на которые организм реагирует совершенно однозначно”?»

Сезанн был расстроен и раздосадован. Представленный им на выставку портрет Виктора Шоке, получивший второе название «Мужская голова», тоже стал объектом всевозможных нападок. Между тем персонаж на портрете был преисполнен обаяния и выглядел очень реалистично: бесконечное множество мелких мазков придавало его лицу некую основательность и вместе с тем необычайную подвижность. Все прекрасно чувствовали, что в этом портрете есть какая-то «странность», которую невозможно выразить словами. В результате кто-то назвал его «Биллуаром в шоколаде», по имени известного убийцы^[164]. Что убийца, что псих — всё едино, а тут один псих нарисован другим. Неиссякаемый Леруа вновь взялся за свои остроты. «Если вы пойдёте на выставку вместе с женой, которая на сносях, — писал он в «Шаривари», — проходите, не останавливаясь, мимо “Мужского портрета” г-на Сезанна. Эта голова цвета нечищенных сапог выглядит столь странно, что может оказать на женщину слишком сильное впечатление, а у ещё не появившегося на свет младенца вызвать жёлтую лихорадку прямо в утробе матери».

Тут было из-за чего копыя ломать. Современная фотография, к примеру, вполне может принять эстафету у живописи, если нужно просто зафиксировать то или иное явление; но она не может подменить собой живопись, способную создавать подобные портреты, на которых жизнь бьёт через край во всех своих красках и формах. Живопись не просто копирует действительность — она пропускает её через себя. Художник,

создавая свои полотна, выступает в роли творца мироздания. И вы хотите, чтобы тут обошлось без скандала?

У Сезанна меж тем появился новый защитник в лице Жоржа Ривьера. В газете «Импрессионист», представлявшей собой крошечный информационный листок, продававшийся на парижских бульварах во время работы выставки, Ривьер напечатал статью, из которой ясно, что он правильно понял и оценил героический путь, проделанный Сезанном:

«Все эти смешки и вопли — следствие злонамеренности, которую даже не пытаются скрывать. К полотнам г-на Сезанна подходят, чтобы просто повеселиться. Я же должен признаться, что не знаю живописи, менее располагающей к веселью, чем эта... Г-н Сезанн художник, и большой художник. Люди, никогда не державшие в руке ни кисти, ни карандаша, упрекают его в том, что он не умеет рисовать, и считают его недостатками то, что как раз и является высшим проявлением мастерства, которое приходит вместе с накопленными знаниями... Его натюрморты столь прекрасны, столь точны в сочетании тонов, что в этой своей правдивости содержат даже элемент торжественности. Глядя на картины этого художника, мы чувствуем трепет именно потому, что их автор сам испытывает искреннее волнение перед натурой, которую мастерски переносит на холст».

*

В мае того года в Эстак приехал Золя и пробыл там до октября. Его «Западня» выдержала уже 35 изданий и принесла ему 18 500 франков авторского гонорара — настоящее золотое дно. Эмиль уже всю работу над следующим томом «Ругон-Маккаров» под названием «Страница любви» и наслаждался отдыхом на берегу Средиземного моря. Он вернулся в край своей юности богатым, прославившим своё имя писателем и испытывал от этого особое удовольствие. Давно прошли те времена, когда на обед у него был лишь кусок хлеба, который он макал в оливковое масло. Теперь он ел, как сам признавался, «в своё удовольствие», объедаясь «всякой вкуснятиной», буйабесом^[165] и моллюсками, под стать разбогатевшему бедняку, который может, наконец, потешить свой желудок.

А Сезанн остался в Париже. Он рисовал. Частенько он сбегал в Понтуаз к Писсарро или в Исси-ле-Мулино к Гийомену, чтобы поработать в их компании. Совместное «хождение на мотивы» дало ему возможность осознать, что между ним и его друзьями-импрессионистами расширяется

пропасть. Они придают слишком большое значение игре света, забывая о форме и пространстве. Сезанн много размышляет над этим и не может с ними согласиться. Природа — это не только свет. Поль ощущает физическую потребность опереться на что-то более существенное, добиться слияния воедино всех аспектов реальности. «Художник не просто передаёт свои эмоции, как птица поёт свои песни; он творит».

Он вновь заскучал по Провансу. В конце августа он написал Золя и попросил передать своей матери, что зиму намеревается провести в Марселе, а посему рассчитывает на её помощь: «Она доставит мне истинное удовольствие, если в декабре возьмёт на себя труд подыскать для меня в Марселе квартиру из двух комнат, недорогую, но в таком районе, где не слишком часто убивают». Дело в том, что на сей раз он собрался взять с собой на юг Гортензию и маленького Поля. Правда, тремя днями позже он отказывается от этих планов. Поездка в Прованс всей семьёй кажется ему слишком сложным предприятием. Он всячески пытается увильнуть от неё и придумывает разные отговорки. Что же всё-таки заставило его сдаться? Может быть, возымели действие упрёки Гортензии, не желавшей в очередной раз на долгие месяцы оставаться одной с ребёнком в Париже без особых средств к существованию? Выиграло чувство долга? Или появилось желание поставить, наконец, «самых мерзких существ на свете» перед свершившимся фактом, пусть даже ценой разрыва с ними? Как бы там ни было, в марте 1878 года Сезанн погрузил в поезд своё семейство и отбыл с ним в Прованс.

СЕМЬЯ, СЕМЬЯ

Был ли то благородный порыв или просто насущная необходимость, диктуемая безденежьем, но пожалел он о сделанном почти сразу же. Этот его визит в родные края иначе как кошмаром не назовёшь, разве что ещё бульварным фарсом. Перед отъездом из Парижа он выдал папаше Танги долговое обязательство на сумму в «две тысячи сто семьдесят четыре франка восемьдесят сантимов, равную стоимости приобретённых принадлежностей для живописи». Жизнь в Эстаке не заладилась уже с первых дней. Катастрофически не хватало денег. Луи Огюст, засевший в Жа де Буффан, словно дикий зверь в засаде, вёл себя отвратительно. По всей видимости, он что-то подозревал о греховной связи Поля. А о существовании внука? «Кажется, в Париже у меня есть внуки», — вроде бы как-то произнёс он. Сезанн оказался в отчаянном положении. Он написал Золя, попросил у него помощи: «Мои отношения с отцом резко обострились, так что я вообще могу остаться без содержания». Гроза разразилась из-за письма Виктора Шоке, которое Луи Огюст по свойственной ему привычке вскрыл: там упоминалось о «госпоже Сезанн и маленьком Поле». Сезанн пытался найти работу: «Я очень рассчитываю на твоё доброе отношение ко мне и прошу, если ты сочтёшь возможным, подыскать для меня какое-нибудь место в твоём окружении, ведь ты пользуешься таким влиянием». Через пять дней после первого письма Золя получил второе, совсем грустное: маленький Поль заболел, а старик собирается урезать содержание сына до ста франков в месяц.

Сезанн был не из тех людей, кто плачется на свою судьбу. И этот эпизод вызывает удивление: великий художник, обладавший редкой силой воли, когда дело касалось его творчества, дошёл до того, что просил денег у друга, потому что трепетал перед своим отцом. Он ещё просил Золя не писать ему такие толстые письма, поскольку последний раз ему пришлось доплатить 25 сантимов за дополнительную почтовую марку. Не сгущал ли он краски? Судя по всему, нет. В 39 лет, имея очень состоятельного отца, он прозябал в нищете. Хотелось бы верить, что Луи Огюст не осознавал всей тяжести положения, в котором оказался его сын, что он просто не желал отступать от своих принципов: он считал, что мужчина должен сам зарабатывать себе на жизнь, а Поль этим не озадачивался. Впрочем, Поль мог бы потребовать свою долю отцовского наследства, поскольку перед тем, как отойти от дел, тот отписал всё своё имущество детям. Но он даже

не подумал об этом. Чистая душа!

Маленький Поль был болен, госпожа Сезанн тоже, причём, видимо, серьёзно. Работал Сезанн в Эстаке, семью поселил в Марселе на улице де Ром, а сам жил в Эксе. Ему без конца приходилось мотаться между этими тремя пунктами. Думал ли он о том, чтобы расставить все точки над «i»? К чему было упорствовать в молчании, ломать эту жалкую комедию, когда окружающие если и не знали всей правды, то догадывались о ней? Он шёл на разные хитрости, чтобы скрыть, что его семья в Провансе. Вот уже три года, как между Эксом и Марселем существовало железнодорожное сообщение. Сезанн, по его выражению, «улизнул» из отцовского дома, чтобы навестить больного ребёнка. Перепутав расписание, он опоздал на последний поезд в обратную сторону. О ужас: теперь он не успеет домой к обеду! И он отправляется в путь пешком. Между Марселем и Эксом 30 километров. Для Поля это расстояние — суший пустык. Он привык к долгим прогулкам, а тут какие-то 30 километров! «Я опоздал на час», — написал он Золя.

Но для Луи Огюста любой предлог был хорош. «От разных людей он слышал, что у меня есть ребёнок. Он устроил за мной настоящую слежку и хочет лишить меня сына». Луи Огюст превратился в кровожадное чудовище, пожирающее собственных детей, словно сошедшее со страниц какой-нибудь древнегреческой трагедии или страшной сказки. «Слишком долго объяснять тебе, что он за человек; но поверь мне на слово: в его случае внешность действительно обманчива». Сезанн на час опоздал к обеду. Всего на час. Луи Огюст устроил жуткий скандал: на голову Поля посыпались претензии, подозрения, мелочные и злые упрёки. Остальные члены семьи тихо сидели, всё это слушая и не смея открыть рта. Вот вам пример добропорядочного семейства со своими скелетами в шкафу — отвратительное узилище душ, рассадник доводящих до безумия неврозов. Чужой человек сразу же поставил бы Луи Огюста на место, ткнув носом в его собственное дерьмо, но его близкие и пикнуть не смели супротив него. «Прошу тебя послать Гортензии 60 франков», — пишет Сезанн Золя. В мае, июне, июле, августе — всё та же просьба. Золя великодушно помогает другу. «Моё добрейшее семейство — впрочем, вполне подходящее для несчастного художника, который не сумел сделать за всю свою жизнь ничего путного — возможно, несколько скуповато, но это не слишком большой грех, а в провинции это вообще за грех не считается». Красиво сказано.

Если бы ещё рядом с ним были достойные собеседники! Но вокруг оказывались одни кретины... или почти одни. «Как-то, — пишет он Золя 14

апреля 1878 года, — я ехал в Марсель в компании г-на Жибера. Он из тех людей, кто всё прекрасно видит, но видит глазами учителя. Там, где железная дорога проходит недалеко от дома Алексиса, на востоке открывается потрясающий вид: Сент-Виктуар и скалы, возвышающиеся над Борекеём. Я заметил: “Какой великолепный вид!” А в ответ услышал: “Линии слишком извилистые”. И это человек, — подводит итог Сезанн, — который, пожалуй, лучше всех разбирается в искусстве и больше всех уделяет ему внимания в нашем городе с населением в двадцать тысяч душ»^[166].

Даже Марсель, где тайно проживает Гортензия с маленьким Полем, больше не заслуживает его похвал. В письме Золя от 28 сентября 1878 года он пишет: «Марсель — это французская столица прованского масла, как Париж — сливочного: ты даже представить себе не можешь степени дикости и самоуверенности местных жителей, ими движет лишь один инстинкт — инстинкт наживы; говорят, что они много зарабатывают, но красотой никто из них не отличается — правда, развитие путей сообщения способствует сглаживанию характерных черт внешности людей. Через несколько сотен лет станет совсем неинтересно жить, всё вокруг будет усреднённо-одинаковым. Но пока то немногое, что ещё осталось, радует сердце и глаз...»^[167]

В Эксе он тоже не находит себе покоя: «Школьники из Вильвьея, проходя мимо меня, обидно обзываются. Мне надо бы подстричься, видимо, мои волосы слишком уж отросли». Его жизнь, как он пишет, «начинает походить на водевиль Клервилля»^[168]. В перехваченном Луи Огюстом письме хозяина парижской квартиры, которую снимал Поль, говорилось о неких «посторонних лицах», и банкир решил, что его сын «укрывает у себя в Париже каких-то женщин». На самом же деле Сезанн оставил ключ от квартиры знакомому сапожнику, который поселил в ней своих родственников, приехавших в Париж на время проведения там Всемирной выставки. Но Луи Огюсту кругом виделось зло, в том числе и в собственном сыне — этом развратнике, строящем из себя целомудренность. В сентябре — новая тревога: в Жа де Буффан пришло письмо, адресованное Гортензии её отцом. «Можешь себе представить, что тут было», — пишет Поль Эмилю. Ад кромешный.

А если это была всего лишь стариковская ревность, комплекс фрустрации? В конце сентября случилось нечто неожиданное: Луи Огюст, ещё довольно крепкий старик, вдруг влюбился. «Папа дал мне в этом месяце 300 франков. Неслыханная щедрость. Мне кажется, что он положил

глаз на одну симпатичную горничную, что работает в нашем доме в Эксе». Итак, Луи Огюст стал жертвой синдрома Виктора Гюго, большого любителя субреток. Говорите, жизнь страшная штука? Но порой она превращается в приятную любовную интрижку.

В довершение всех бед этого трудного для Сезанна 1878 года Гортензии срочно понадобилось уехать на некоторое время из Прованса в Париж. Причины её поездки не совсем ясны. Неотложные семейные дела? Необходимость повидаться с близкими или обеспечить уход за заболевшим родственником? Может быть, желание просто передохнуть? Атмосфера, в которой Гортензия жила в Марселе, была для неё слишком тягостной, затянувшийся водевиль всё больше походил на унижительную игру в прятки. Гортензия чувствовала неприязнь к себе со стороны матери и сестёр Поля, хотя госпожа Сезанн сразу же искренне полюбила внука. После отъезда Гортензии Поль живёт с сыном в Эстаке и всё время дрожит, боясь, что отец неожиданно нагрянет туда. Как назло, осень выдалась дождливой и не располагала к работе на пленэре. Сезанну приходилось сидеть в доме у разведённого огня вместе с непоседливым Полем-младшим. «Он просто несносен, — пишет художник в январе Виктору Шоке, — мы ещё с ним нахлебаемся!» Он в третий раз перечитал книгу, которая произвела на него огромное впечатление, — «Историю живописи в Италии» Стендаля. «Нить рассуждений автора столь тонка, что часто ускользает от меня, я это чувствую, но сколько интересных историй он рассказывает и сколько реальных фактов сообщает!» — делится он с Золя.

Гортензия наконец-то вернулась. «В Париже у неё была какая-то интрижка, — добродушно замечает Сезанн в другом письме к Золя, от 19 декабря^[169]. — Я не хочу доверять эту историю бумаге, расскажу тебе её по возвращении, правда, в ней нет ничего особо интересного». Итак, мы остались с носом. Больше об этой «интрижке» нигде не упоминается. Флирт? Нечто большее? Или вообще что-то другое? Во всяком случае, Сезанн реагирует не как влюблённый мужчина, а как мальчишка, которому хочется рассказать забавную историю своему другу Золя. Муки ревности ему явно были незнакомы. Видимо, для этого ему нужно было всё ещё любить Гортензию, если он вообще когда-либо её любил.

Это был период колебаний, сомнений и разочарований. 19 января 1879 года Сезанну исполнилось 40 лет. Он чувствовал себя загнанным в угол. Из его переписки с Виктором Шоке мы узнаём, что в начале года он интересовался, каким образом можно переслать из провинции картину на Салон. Он утверждал, что это нужно «одному его другу». Странно. Кто был этим «другом»? Он сам? А может быть, Ахилл Амперер, с которым Сезанн

вроде бы вновь стал видаться в Эксе? Амперер по-прежнему прозябал в нищете, его висение на трапеции роста ему не прибавило; на жизнь он зарабатывал чем и как придётся, часто его видели возле университета и собора Святого Спасителя, где он околачивался, предлагая студентам собственного изготовления рисунки порнографического содержания, сюжеты для которых ему подсказывало его богатое воображение.

А Сезанн, по правде говоря, оказался на распутье. Он вновь решил попытать счастья на Салоне, куда пока так и не смог пробиться, а посему не хотел рисковать, экспонируя свои работы на выставке импрессионистов 1879 года, не без оснований полагая, что его присутствие там окончательно закроет перед ним двери Салона. Из письма Камиля Писсарро от 1 апреля 1879 года ясно, что Сезанн отказался-таки от участия в ней. Немаловажную роль тут сыграло и то, что он не считал себя импрессионистом, успех которых был уже не за горами; он был просто Сезанном.



Автопортрете мольбертом. 1885–1887 гг.



Портрет Луи Огюста Сезанна, читающего «Л'Эвенман». 1866 г.



Увертюра к «Тангейзеру». 1868 г.



Дом повешенного в Овере. 1872–1873 гг.



Современная Олимпия. 1873–1874 гг.



Мост в Менси. 1879 г.



Гора Сент-Виктуар. 1885–1887 гг.



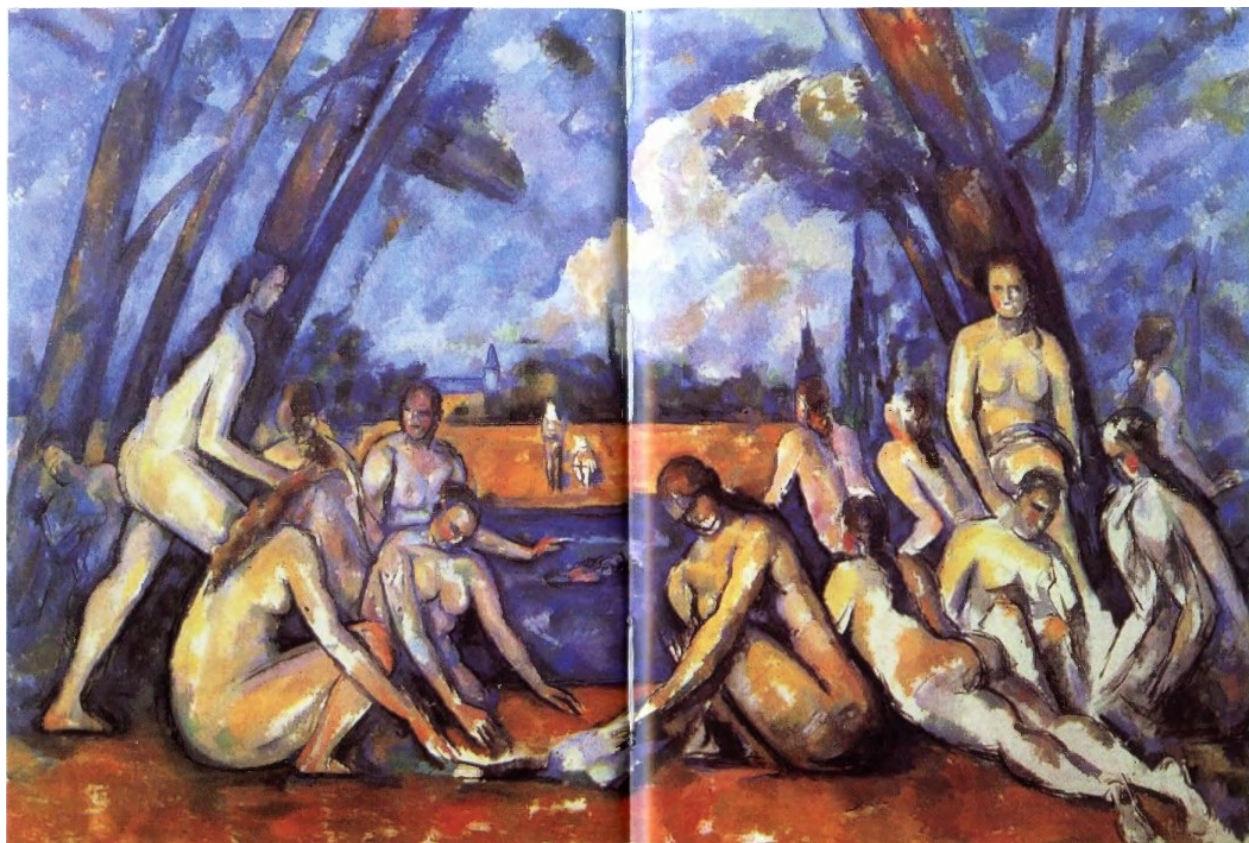
Вид Сент-Виктуар с Дороги Лов. 1902–1904 гг



Автопортрет на розовом фоне. 1875 г.



Мадам Сезанн в оранжерее. 1890–1892 гг.



Купальщицы. Фрагмент. 1899–1906 гг.



Бибемюские каменоломни. 1895 г.



Озеро Анси. 1896 г.



Вид на Эстак в окрестностях Марселя. 1882–1883 гг.



Дом и деревья в Жа де Буффан. 1889–1890 гг.



Портрет Амбруаза Воллара. 1899 г.



Игроки в карты. 1890–1892 гг.



Хризантемы. 1896–1898 гг.



Старуха с чётками. 1895–1896 гг.



Натюрморт с черепом. 1895–1900 гг.



Натюрморт с драпировкой и кувшином. Около 1899 г.



Пьеро и Арлекин (Марди Гра). 1888 г.

Не он один проявил подобную сдержанность в отношении готовящейся выставки импрессионистов. В воздухе по-прежнему витала идея создания новой школы или движения, а истинный художник всегда одиночка, он — индивидуальность. К великому неудовольствию Дега, предпринявшего массу усилий, чтобы эта выставка всё-таки состоялась, и вложившего в это дело собственные средства, Моне, Сислей и Ренуар решили в ней не участвовать, дабы не раздражать жюри Салона. Моне и Ренуар будут на него допущены, Сислей — нет. Сезанн, естественно, тоже.

Хотя он даже не погнушался пойти на поклон к супостатам. Подавив

стыд, он обратился к Гийеме, ставшему в Салоне своим, с просьбой замолвить за него словечко. Правда, никаких компромиссов и уступок в эстетическом плане он делать не собирался. И «жестокосердные судьи» вновь завернули его картины. Они безжалостно подвергли его «сухому гильотинированию». Той же весной Сезанн уехал в Мелюн.

МЕДАН

На авторские гонорары за «Западню» Золя сделал себе подарок — купил, как он написал своему старику-учителю Флоберу («старику» было всего 57 лет, но жить ему оставалось уже недолго), «крольчатник». Это он, конечно, поскромничал. «За девять тысяч франков, — уточняет Золя, — я специально называю вам цену, чтобы вы не прониклись ко мне слишком большим уважением. Литература оплатила это скромное деревенское пристанище, главное достоинство которого заключается в том, что оно находится вдали от железнодорожной станции и по соседству нет ни одного буржуа». На самом деле «крольчатник» представлял собой довольно просторный дом, в котором Золя тут же начал работы по его расширению. Да, по соседству с ним буржуа не было, но они постоянно стекались в Медан из Парижа целыми толпами. Это было нескончаемое дефиле художников, писателей, издателей, журналистов и другой пишущей братии. Золя чувствовал себя центром этого круга, его королём — всё так же присюсюкивающий, но ставший таким важным — наконец-то! Был ли он счастлив? Это уже другой вопрос. Он трудился, трудился не щадя себя, дабы не упустить ни капельки так тяжело доставшейся ему славы. Его рабочий кабинет представлял собой огромную комнату с высоченным потолком, обстановка которой не отличалась строгостью стиля: Золя восседал в кресле эпохи Людовика XIII перед письменным столом, по размерам вполне пригодным для того, чтобы танцевать на нём французский канкан. На вытяжном колпаке огромного камина золотыми буквами была начертана надпись: *Nulla dies sine linea* — «Ни дня без строчки». Обстановка и убранство этого дома ослепляли роскошью недавно обрётённого богатства и выдавали безудержную страсть хозяев к приобретательству всё новых и новых вещей после долгих лет вынужденной экономии: средневековые доспехи, ковры, фарфор, статуэтки — это было нагромождение разномастных по стилю дорогостоящих предметов, никак не вяжущихся друг с другом, этакая пещера Али-Бабы, где строгая готика спорила с вольностями «полиссона»^[170], а восточный стиль — с итальянским барокко. Выглядело это впечатляюще и одновременно как-то ребячливо, наводя на мысль о подражании Гюго с его любовью к излишествам и разным завитушкам в декоре, а ещё на другую — о том, что в будущем назовут сюрреализмом.

Естественно, Золя не мог не пригласить Сезанна к себе в Медан. И тот

прекрасно провёл там время. Ещё бы! Известный писатель лез из кожи вон, чтобы сделать пребывание друга в его доме как можно более приятным. У Эмиля было доброе сердце. Возможно, он немного стеснялся всех этих назойливо выставленных напоказ признаков благополучия, на которые Сезанн, отлично знавший историю его жизни, посматривал с усмешкой, как и на всех этих визитёров, наезжавших к Золя, остававшихся у него на ночлег, чувствовавших себя в Медане как дома... Юная гвардия, вращавшаяся вокруг знаменитого писателя: Энник, Гюисманс, Сеар и единственный среди них уроженец Экса Алексис^[171], вскоре выпустит коллективный труд под названием «Вечера в Медане» — признанный манифестом натурализма.

Появлялся в Медане и ещё один очень колоритный персонаж — духовный сын Флобера, столь искренне привязанный к нему, что это дало повод сплетникам заподозрить в нём биологического сына писателя. Этот высоченный усатый нормандец, любитель поесть и выпить, безудержный бабник и большой талант звался Ги де Мопассан^[172]. Не хватало там только самого Флобера, к которому Сезанн относился с большим почтением; но Флобер был сфинксом, совестью этого литературного мирка, его духовным наставником. Он не покидал свой дом в деревеньке Круассе на берегу Сены, где трудился над странным и оставшимся незавершённым проектом под названием «Бувар и Пекюше»; вскоре Флобер уйдёт из жизни, ничего не узнав ни о триумфе Золя, ни, чуть позже, о триумфе Мопассана. Он, так же как Сезанн, предпочитал жизнь одинокого затворника. Эти два духовных брата по бескомпромиссному поиску своего собственного пути в искусстве, эти два титана никогда не встретятся... Такое вот упущение истории...

Сезанн не слишком уютно чувствовал себя в компании всех этих болтливых литераторов. Чем занимается пишущая братия, собираясь вместе? Обменивается умными мыслями о литературе, искусстве, мироздании? Ничуть не бывало. Говорит о тиражах, контрактах, рекламе, мошенниках-издателях. О литературе же беседуют исключительно светские дамы (часто ничего в ней не понимая).

И всё же Полю нравилось в Медане, находившемся по соседству с милыми его сердцу Понтуазом и Овером-на-Уазе, с которыми были связаны самые лучшие воспоминания последних лет. Берега Сены были очень похожи на берега Уазы. Тот же мягкий свет, те же луга, те же тополя, отражавшиеся в водах реки. Поставив мольберт на противоположном берегу Сены, Сезанн принялся рисовать новое жилище Золя: дом с

красными ставнями, ярко-зелёные блики на воде. Весь холст был испещрён косыми мазками. Далеко не все могли это понять. До нас дошла одна история, рассказанная Гогеном, скорее всего со слов Гийеме: однажды проходивший мимо человек остановился за спиной художника и довольно долго наблюдал за его работой, затем, не выдержав, поинтересовался, насколько серьёзно Сезанн увлекается живописью. «Да так, немного», — буркнул в ответ Поль. Прохожий, воодушевившись, решил продолжить беседу. Он заявил, что когда-то учился у Коро, и то, что он видит на картине: этот кричащий зелёный цвет, этот пурпурно-красный, это написанное штрихами небо — всё это выдаёт в её авторе, правда-правда, любителя, нуждающегося в советах профессионала. «Вы позволите?» Он завладел кисточками и палитрой, чтобы привести хоть в какой-то порядок весь этот ужас. «Видите ли, самое важное — это валёры^[173]». Кроме того, нужно смягчить яркость тонов с помощью серого, чтобы убрать совершенно неуместную контрастность. Сезанн некоторое время терпеливо слушал, но, наконец, не выдержал: «Сударь, видимо, вам многие завидуют! Я уверен, что когда вы пишете портрет, то на носу персонажа вы рисуете такие же блики, как на спинке стула». Он отобрал у ученика Коро свои принадлежности, соскрёб с холста наложенную им серую краску и нарочито громко пукнул. «Ох, — произнёс он, — какое облегчение!» Весёлый гудок паровоза аукнул ему издали. Мимо по реке медленно двигалась баржа. Сезанн вновь был один. Он писал Медан, дом своего друга.

*

Уехал он из Медана, по своему обыкновению ни с кем не попрощавшись. Вернулся в Мелюн. Золя долго не имел от него никаких известий. Душа Эмиля разрывалась между тщеславным желанием преподать Полю урок и природной добротой. Он не понимал Сезанна. Ему плохо? Он тронулся умом? Окончательно потерял для той славы, о которой они когда-то вместе мечтали? Эмиль склонялся к тому, что у Поля не всё в порядке с головой. Мадам Золя придерживалась того же мнения. Чем меньше видишь этого Сезанна, тем лучше. Нельзя всю жизнь тащить за собой своё прошлое, словно ядро на ноге. А Сезанн — прошлое Эмиля, относящееся к тем временам, когда он был нищим и слабым. Сейчас всё изменилось. Жизнь движется вперёд, и она не слишком ласкова к никчёмным людям.

Именно этим летом 1879 года в окрестностях Мелюна Сезанн создаёт одно из самых замечательных полотен своего «конструктивистского» периода — «Мост в Менси». Работа действительно очень необычная, на которой, как писал Джозеф Дж. Райшл, пространство «покоится на длинных и прямых мазках краски, образующих в своём переплетении друг с другом некую конструкцию»^[174]. Между тем залитые светом деревья, по которым словно пробегают блики, как на самых воздушных картинах Моне, выполнены явно в импрессионистической манере, вобрав в себя всё новое, что появилось в живописи того времени.

В сентябре Сезанн выходит из своего логова и появляется на людях. Он хочет увидеть пьесу, поставленную по роману Золя «Западня», и просит у Эмиля три билета в театр. «Я всё ещё в поисках своего пути в живописи. Труднее всего мне даётся изображение природы». От постановки «Западни» он пришёл в восторг: «Я даже ни разу не задремал, хотя обычно ложусь спать почти сразу после восьми часов». Прошло немного времени, и Поль забеспокоился за своего друга Золя. В начале 1880 года тот прислал ему экземпляр своего нового романа «Нана». «Это прекрасная книга, но я боюсь, что газетчики сговорились и нарочно ничего о ней не пишут. Во всяком случае, в тех трёх местных газетёнках, что я здесь просматриваю, мне до сих пор не попалось ни одной статьи о ней, ни одного сообщения».

На самом деле «Нана» вызвала настоящий фурор. Сезанн, находясь в Мелюне, всего в нескольких километрах от Парижа, умудрился пропустить шумиху, поднявшуюся вокруг этого романа. Он совсем там одичал! «Нана» имела оглушительный успех, в том числе и благодаря хорошо организованной рекламе: о её выходе в свет возвещали афиши, рекламные листки и даже люди-сэнд-вичи, расхаживавшие по парижским бульварам. «Нана» стала символическим, можно сказать, знаковым явлением. Естественно, не обошлось и без скандальных криков и обвинений писателя в аморальности и любви к похабщине. «Я не исключаю, правда, что шум, которым непременно должен был сопровождаться выход в свет книжки “Нана”, просто не дошёл до меня». Такое, конечно, возможно, хотя уже в первый день появления её на прилавках книжных магазинов было раскуплено 50 тысяч экземпляров. Но Сезанн зиму 1879/80 года, выдавшуюся на редкость суровой, провёл, словно леший, в лесу: он писал снежные пейзажи в окрестностях Фонтенбло. Если, конечно, заснеженный лес, над которым он работал той зимой, не был срисован им с какой-нибудь фотографии. Трудно представить себе художника на пленэре в двадцатиградусный мороз...

В Париже он вновь объявился в марте 1880 года. Поселился на рю де

л'Уэст за Монпарнасским вокзалом и зажил своей обычной жизнью отшельника. Среди тех немногих людей, с которыми он иногда виделся, были папаша Танги, Гийомен и несчастный больной туберкулёзом Кабанер, который вынужден был зарабатывать на жизнь, играя ночи напролёт на пианино в кафешантане. С Золя Сезанн тоже время от времени встречался. Помимо своего меданского поместья Эмиль обзавёлся роскошной квартирой на улице де Булонь (ныне улица Баллю в девятом округе Парижа). Несколько раз он пытался оторвать Поля от работы и вывести его в свет, в те парижские дома, где теперь бывал сам, но поплатился за это. Однажды он устроил Сезанну приглашение к издателю Шарпантье, у которого собирался столичный бомонд: Сара Бернар, Жюль Массне, Октав Мирбо, Альфонс Доде, Эдмон де Гонкур^[175] — в общем, весь цвет. Сезанн почувствовал себя среди них неотёсанной деревенщиной, его пугали шум, умные разговоры и казавшиеся враждебными незнакомые лица. Поля практически сразу ретировался оттуда. В другой раз Золя пригласил его уже к себе на один из своих знаменитых вечеров. Естественно, без Гортензии. Для Эмиля и Габриеллы её просто не существовало. Поля явился в своём обычном виде: заношенная одежда, растерянность на лице. За весь вечер он не произнёс ни слова. Эти самодовольные светские львы и львицы не вызывали у него ничего кроме раздражения. Утрируя свой южный акцент и простецкие манеры, он обратился к Золя: «Послушай, Эмиль, тебе не кажется, что здесь слишком жарррко? Если позволишь, я сбрррошу пиджак».

Его письма к Золя, относящиеся к этому периоду, свидетельствуют о подспудно одолевавшем его смущении. Золя стал большим человеком, он же по-прежнему топчется на месте. Этот мир не для него. Он рассыпался в неуклюжих любезностях, с трудом маскировавших его неловкость, если, конечно, за всем этим не крылись ирония и уязвлённая гордость: «С благодарностью, твой давнишний товарищ по коллежу в 1854 году». 1 мая 1880 года Сезанн обратился к другу с просьбой от имени своих братьев по цеху — группы импрессионистов, хотевших с его помощью опубликовать в «Ле Вольтер» письмо Ренуара и Моне, возмущённых «плохим размещением» их картин на Салоне. Кроме того, они требовали проведения в следующем году выставки «чистых импрессионистов». Поля чуть ли не извинялся за этот демарш: «Я всего лишь выполняю роль посредника и не более того». В том же письме он сообщал другу о «крайне печальном событии, каковым явилась кончина Флобера», и это было для него не просто красивой фразой.

Письмо это имело продолжение. Верный Золя понял, что его просят

начать новую кампанию в защиту друзей-художников. Он не просто опубликовал письмо Моне и Ренуара, но и возобновил полемику о судьбах живописи ровно с того самого места, на каком закончил её 14 лет назад. И хотя его представления о живописи оставались такими же путанными, как и прежде, слово его приобрело совершенно иной вес. Золя опубликовал в «Ле Вольтер» серию из четырёх пространных статей под общим названием «Натурализм в Салоне». Надо заметить, что он со своими откровениями не оправдал тех надежд, что возлагали на него художники. Первую из статей, напечатанных во второй половине июня 1880 года, Золя начал с вдохновенной защиты импрессионистов:

«Их считают насмешниками и шарлатанами, издевающимися над публикой и специально поднимающими шумиху вокруг своих произведений, тогда как они, напротив, являются строгими и последовательными наблюдателями жизни. Мне кажется, мало кто знает, что большинство этих борющихся за свои права художников люди бедные, едва не погибающие от непосильного труда, нужды и усталости. Довольно странные они насмешники, эти мученики своей веры!»

Такое вот восхваление, очень в духе Золя. Но автор романа «Нана» тут же принялся делать оговорки. На его взгляд, последняя выставка импрессионистов сослужила им плохую службу. Нет сомнений, что импрессионизм — это передовой отряд современной живописи, та «подымающаяся волна модернизма, которую не остановить, которая мало-помалу подмывает Школу изящных искусств, Академию, все их приёмы и все их условности». В общем, разве можно в век железных дорог рисовать так же, как в эпоху Людовика XIV? Но при этом не является ли ошибкой проведение подобных групповых выставок? Не позволяют ли они разным посредственным художникам просачиваться в образовавшуюся брешь? И напоследок, *in cauda venenum*^[176], убийственное замечание: «К великому несчастью, ни один из художников этой группы не сумел мощно и неопровержимо воплотить в своих произведениях новые истины, которые только начинают обретать в их творчестве более-менее чёткие формы». А далее напрашивается мысль: то, к чему импрессионизм ещё только стремится, натурализм уже нашёл благодаря ему, Золя. И он продолжает: «Эти новые истины неоспоримы, но нигде, ни у одного из них мы не видим их воплощения в жизнь уверенной рукой мастера. Все эти художники лишь предвестники будущего, гения среди них нет, он ещё не родился. Всем понятно, чего они добиваются, и их право на это никто не оспаривает, но тщетно мы будем искать среди их работ шедевр, который бы зримо утвердил их истину и заставил бы склонить перед ней голову. Так что

борьба импрессионистов пока не принесла ожидаемых результатов, их творения не доросли до уровня их притязаний, они всё что-то лепечут и никак не могут найти нужные слова»^[177]. Посыл понятен: у импрессионистов нет лидера, нет своего гения; если бы он имелся, успех у публики им был бы обеспечен, пример тому — он сам и его романы.

Импрессионисты были в ярости. Но не Сезанн. К тому же Золя впервые в жизни удостоил его хоть какой-то похвалы, этак снисходительно упомянул вскользь: «Г-н Поль Сезанн с его темпераментом большого художника, который по-прежнему бьётся в поисках собственного стиля, всё же ближе к Курбе, чем к Делакруа».

Сезанн доволен. Эмиль написал о нём — наконец-то! Почувствовал ли он снисходительность и недопонимание в высказываниях друга? Конечно, сравнение с Курбе и Делакруа льстило, но Золя был не в состоянии реально оценить проделанную Полем гигантскую работу, он даже не понял, что тот уже отошёл от импрессионизма и торит собственный путь, ни на чей другой не похожий. Что касается импрессионизма, то на его счёт мнения друзей совпадали: да, это «новая истина», и уж кто-кто, а Сезанн-то по своему опыту знал, сколько за всем новым стоит упорного труда, поисков и метаний. И он совсем не обиделся на Золя за его вялую похвалу, он прекрасно понимал, сколько ему ещё предстоит сделать.

Летом 1880 года он вновь гостил в Медане. Атмосфера собственного домашнего очага сильно его угнетала. Отношения с Гортензией совсем разладились. Совместная жизнь стала обоим не в радость. Будучи подругой художника, Гортензия могла бы рассчитывать на нечто большее, нежели череда монотонных дней. Из-за постоянных переездов с места на место и необходимости скрываться она даже не имела возможности общаться с теми немногими друзьями и знакомыми, которые у неё ещё оставались. Но и в Медане атмосфера была не из благодушных. Полю пришлось долго ждать ответа Золя на своё письмо, в котором он изъявлял желание нанести Эмилю визит, если, конечно, «не будет ему в тягость». Наконец приглашение было получено, и Поль отправился в Медан, чтобы провести там лето и писать, писать без устали свои картины. Может быть, Золя был не рад ему? Да, Сезанн умел доставить хозяевам массу неудобств: он постоянно просил ссудить ему денег, не торопился уезжать восвояси... И считал всё это в порядке вещей. Разве сам он не принимал у себя Эмиля с распростёртыми объятиями? Разве их не связывали узы старинной, почти братской дружбы, которая превыше всех мелочных счётов, перипетий бытия и всяких недоразумений? Просто Эмилю повезло, и он первым пробился в жизни, вот и всё. Только это не очень пошло ему на пользу.

Поль нашёл друга в каком-то нервном возбуждении и страхе, тот словно боялся, что у него под ногами вот-вот разверзнется пропасть. Может быть, изменения в его жизни произошли слишком быстро и он оказался не готов к ним? Успех, деньги, статус величайшего писателя современности — всё это вдруг свалилось на него, а ведь ещё совсем недавно он безуспешно пытался выкарабкаться из нищеты... Душу его раздирала постоянная борьба между гордостью за достигнутое и неуверенностью в своих силах, а от этой неуверенности в себе излечиться невозможно. Властвуя в Медане, в своей Литературной республике, он никак не мог избавиться от страха, что его счастье в один миг закончится катастрофой, что смерть уже на пороге. Он то грустил, то впадал в ярость. И это успех? Или недоразумение? Сплошной обман? И зачем тогда суетиться, постоянно что-то достраивать, демонстрируя растущее благосостояние, если понимаешь, что всё это не имеет никакого или почти никакого значения?

А постоянно отиравшиеся вокруг него личности, которых, словно магнитом, притягивал к себе его успех? Конечно, среди них были и достойные люди, но много и самых обычных выскочек, а также беззастенчивых представителей, как сказали бы сейчас, шоу-бизнеса, типа Бузнаха, поставившего на театральной сцене «Западню» Золя. Этот человек, краснобай и циник, уже тогда отлично понимал, что можно легко нажать богатство, потрафляя низменным инстинктам безмозглой толпы. Чтобы избежать общения с этими неприятными ему людьми и доставить удовольствие хозяевам, Сезанн взялся писать портрет мадам Золя, разливающей чай для гостей. Взявшись за кисть, Поль превращался в тирана. Своей модели он запрещал не то что шевелиться, но даже дышать. И эта пытка могла длиться часами. Как-то к ним подошёл Гийеме. Этот дамский угодник и шутник решил поболтать с госпожой Золя, и та неосторожно изменила позу Сезанн пришёл в бешеную ярость: он сломал кисти и изодрал холст. Что за несносный тип!

Он покинул Медан в конце августа. В Париже он наткнулся на посмертное произведение Дюранти, скончавшегося годом ранее. Речь в нём шла о молодом художнике, однажды попавшем в мастерскую «чокнутого» Майобера, в котором легко можно было узнать Сезанна. Сравнение вряд ли могло польстить Полю, ибо придуманный Дюранти персонаж был самым настоящим психом, малевавшим свои сумбурные картины в тёмной и грязной мастерской, где компанию ему составлял лишь попугай, который без устали выкрикивал: «Майобер великий художник!»... «Это мой художественный критик», — представил художник попугая своему гостю. Он разводил на холсте «зелёную мазню» и произносил

маловразумительные речи. Рассказ был мрачным и обидным для Сезанна. Он расстроился почти до слёз. Удар оказался для него очень болезненным, хотя был не первым и не последним. Сколько же моральных мучений должен пережить человек, чтобы отстоять право быть самим собой?

Безрадостную зиму 1881 года он провёл в Париже. Жюри Салона вновь отвергло его картины. Перед отъездом в Понтуаз он в очередной раз обращается за помощью к Золя: Кабанер, милейший друг Кабанер, несостоявшийся музыкант и неутомимый шутник, мучительно умирает от туберкулёза. Его друзья-художники, в числе которых Мане, Дега, Жерве^[178] и конечно же Сезанн, решили устроить выставку-продажу своих картин, чтобы собрать для Кабанера немного денег. Золя согласился написать предисловие к каталогу этой выставки.

В Понтуазе Сезанн пробыл с мая по октябрь 1881 года. Он снял там дом 31 на набережной Понтюи. Он любил Понтуаз, этот городок находился по соседству с Овером-на-Уазе, с которым у Поля были связаны счастливые воспоминания. Он вновь оказался рядом с Писсарро и искренне радовался их новой встрече. Камиля жизнь тоже не очень баловала, в свои 50 лет он едва сводил концы с концами. Его успешный дебют в живописи остался в далёком прошлом. Но, несмотря на финансовые трудности, Писсарро — с уже совсем седой бородой — не растерял своего добродушия, искренней любви к людям и мудрости. Как в былые времена друзья работали, поставив рядом мольберты. Мельница Кулёвр подарила Сезанну сюжет, воплотившийся в одном из лучших его полотен того периода: это многоуровневый пейзаж с чётко выстроенной архитектурой, производивший впечатление необыкновенной лёгкости и умиротворяющего единения с природой.

Сезанн и Писсарро иногда прогуливались пешком до Овера, чтобы повидаться с доктором Гаше. Жизнь и с ним обошлась не слишком ласково: шесть лет назад он потерял любимую жену и никак не мог оправиться от этого удара. Он теперь работал врачом в Северной железнодорожной компании, куда его пригласили после того, как он геройски проявил себя, оказывая помощь пострадавшим во время крушения поезда. Доктор продолжал писать картины, но без особого успеха: жюри Салона регулярно их отвергало.

У Сезанна была мысль навеститься из Понтуаза в расположенный не так далеко от него Медан, проделав весь путь пешком или, как он выразился, «посредством своих ног», но эти планы нарушило его семейство: младшая из его сестёр, Роза, вышедшая недавно замуж за богатого земляка — эксского адвоката Максима Кониля, решила навеститься

в Париж. «Представляешь, мне придётся водить их по Лувру и разным картинным галереям», — жаловался Сезанн Золя. Пребывание Розы в Париже закончилось печально — у неё разыгрался сильнейший приступ ревматизма, и Сезанну пришлось срочно «грузить» родственников в поезд и отправлять домой в Экс. Что это вдруг Розу так прихватило? Может быть, сработал психосоматический фактор — реакция на сильный раздражитель в лице нервного и неприветливого брата? В общем, Сезанн опять остался один.

«Я пишу одновременно несколько этюдов, одни в пасмурную погоду, другие в солнечную, — рассказывал он 20 мая 1881 года в письме к Золя, недавно похоронившему мать. — Желаю тебе побыстрее восстановить своё нормальное состояние, уйдя с головой в работу, которая, на мой взгляд, несмотря на любую альтернативу, является единственным спасением; только с помощью работы можно обрести чувство истинного самоудовлетворения»^[179].

Забиться в работу — дело известное. Что же до «чувства самоудовлетворения», то Сезанн находил его в своих пейзажах, приводивших в восторг некоего молодого человека, биржевого маклера, сколотившего на Бирже немалое состояние. Этот golden boy^[180], шедший в ногу со временем и умевший делать деньги, обожал живопись и отзывался на имя Поль Гоген. Он и сам самозабвенно рисовал в те немногие свободные минуты, что оставались у него от работы, а ещё он собирал картины. В его коллекции уже было около дюжины работ Сезанна. Но Поль довольно настороженно относился к восторженным похвалам этого юноши, которого подозревал в желании выведать его секреты, украсть его художественные приёмы.

Сезанн покинул Понтуаз в октябре. Перед отъездом он навестил в Медане Золя, от которого узнал, что Байль, их дружище Байль, выпускник Высшей политехнической школы, недавно женился на богатой наследнице и стал крупным фабрикантом полевых биноклей и подзорных труб, а также одним из поставщиков военного министерства. Пылкая юность осталась в далёком прошлом. Лишь один он, Поль, не отступает от её идеалов...

«ЕСЛИ Я ВДРУГ НЕОЖИДАННО УМРУ»

Сезанн вновь укрылся ото всех в Эстаке, на «родине морских ежей». Именно там с большим опозданием, поскольку его почту по-прежнему перехватывали, он получил экземпляр недавно вышедшей в свет книги Поля Алексиса «Эмиль Золя. Записки друга», в которой подробно описывались юношеские годы Эмиля и Поля. Сезанн был тронут: «Искренне благодарю тебя за те добрые чувства, что ты всколыхнул во мне, вернув меня в моё прошлое». Между тем одна деталь в этой книге воспоминаний должна была бы насторожить Сезанна. Рассказывая о литературных планах Золя на ближайшие годы, Алексис упоминает роман об искусстве, который Эмиль давно собирался написать:

«Главный герой романа давно найден: это тот самый художник, приверженец современного искусства, с которым мы уже встречались в “Чреве Парижа”. Речь о Клоде Лантье. Я знаю, что на примере Клода Лантье писатель собирается исследовать психологию творческого бессилия. Вокруг центральной фигуры гениального художника, прекраснодушного мечтателя, ничего не способного создать из-за некоего психического расстройства, будут вращаться другие люди искусства: художники, скульпторы, музыканты, писатели — целая плеяда честолюбивых молодых людей, приехавших, как и он, завоёвывать Париж; часть из них так и не сможет преуспеть, другим удастся кое-чего добиться; все они страдают одной и той же болезнью под названием любовь к искусству, и все, каждый на свой лад, подвержены всеобщему неврозу современности»^[181].

Алексис сразу увидел главную проблему этого проекта Золя: тот будет вынужден вывести на сцену своих друзей, замаскировав их под персонажей романа. «Если в их числе окажусь и я, то обязуюсь не подавать на автора в суд, пусть даже упоминание о моей персоне не покажется мне лестным»^[182].

Пока это был лишь проект, и Сезанну было не до него. В эти первые дни 1882 года он был целиком поглощён куда более важным и принципиальным для него делом: наконец-то он сможет пробиться на Салон. Его картина будет допущена на выставку благодаря заступничеству Гийеме. Да, условия унижительные... Наряду с остальными членами жюри Гийеме имел право отобрать на выставку одно из полотен, отвергнутых другими. Это называлось выбором «из милосердия». Так что в свои 40 лет

Сезанн будет допущен к участию в Салоне в качестве «ученика Гийеме», ведь все эти «светила» обычно пользовались правом выбора «из милосердия» именно для того, чтобы протащить на выставку работы своих учеников.

Но он не знал, что ему следует заранее приехать в Париж, дабы достойно подготовиться к Салону. Не торопясь в столицу, Сезанн допустил стратегическую ошибку. Он преспокойно писал в Эстаке свои картины, в то время как в Париже плелись обычные для Салона интриги, целью которых было заполучить лучшие места в экспозиции. В Провансе Сезанн работал вместе с Ренуаром (тот по дороге в Марсель заехал его навестить). Когда Ренуар вдруг заболел, Поль ухаживал за ним, как заботливая мать. «Не могу передать вам, — писал Ренуар Виктору Шоке, — насколько внимателен ко мне Сезанн. Он готов перетащить ко мне весь свой дом». Вот и пойми этого человека.

В марте 1882 года, перед самым открытием Салона, Сезанн появляется в Париже. Гийеме сдержал слово: Поль действительно допущен к участию в выставке с одним портретом, с каким — нам не известно. Присутствие этого полотна на выставке практически никто не заметил, никто не останавливался перед ним даже для того, чтобы поглумиться. Провал. Едва ли не единственное упоминание о представленном Сезанном портрете принадлежало перу журналиста из «Диксьоннер Верон», почувствовавшего в его авторе «хорошего колориста в будущем». Даже отрешение было лучше этого равнодушия, оно хотя бы позволяло ощущать на себе терновый венец мученика.

Сезанн раздавлен. Ему нет больше места в Париже. Да и было ли оно у него там хоть когда-нибудь? Ему вообще нигде больше нет места. В сентябре 1882 года он опять гостит в Медане. Все и вся ему в тягость. А хозяев не тяготит его приезд? Они принимают его больше по привычке, по долгу старинной дружбы, а может, просто из милости. Бедняга Поль... Прямо проклятие какое-то висит над ним... Но разве так ведут себя в гостях, постоянно демонстрируя своё недовольство и храня в компании ледяное молчание, похожее на осуждение или упрёк?.. Даже с Эмилем он держится высокомерно: в семействе Сезанна было не принято швырять деньги на подобную кичливую роскошь, что правда, то правда.

Что же было делать? Вернуться в Экс и запереться там от всех. Обстановка в Жа де Буффан сильно раздражает Сезанна. Младшая из его сестёр, Роза, приехала туда рожать, вместе с ней прибыл и её муж, а Поль терпеть не мог своего зятя Кониля. Точно так же он не мог выносить криков новорождённого и бесконечных указаний со стороны старшей

сестры, Марии. Выходя изредка на улицу, он сталкивался с прежними знакомыми, которые тоже ничего, кроме отвращения, у него не вызывали. Например, молодой Байль, брат друга его юности, ставший адвокатом; по мнению Сезанна, «у него вид смазливового судейского гадёныша». «Здесь никаких новостей, даже ни одного нового самоубийства»^[183], — цинично замечает он в письме к Золя от 14 ноября 1882 года, намекая на то, что годом ранее их общий давний друг Маргери, тоже адвокат, покончил там с собой, выбросившись из окна приёмной местного Дворца правосудия. Если друзья юности начинают уходить из жизни... Его здоровье тоже пошатнулось. Он как-то очень быстро постарел. Сказался начинающийся сахарный диабет? Или накопившаяся душевная усталость? Слишком много неудач и ударов судьбы выпало на его долю. В общем, в свои 43 года он решил составить завещание. Если он вдруг умрёт, что станет с его семьёй? Он хотел быть уверенным в том, что его мать и сын получат свою долю наследства. Страхи Сезанна, которыми он поделился с Золя, были вполне резонны: в случае его внезапной смерти наследницами станут сёстры. Как знать, захотят ли они позаботиться о матери (Сезанн не слишком верил в честность своего зятя) и не станут ли оспаривать право на наследство маленького Поля, пусть он и признал его официально? Гортензию в своём завещании Сезанн не упоминал. Видимо, в их «ситуации» это было совершенно невозможно. Из предосторожности Поль попросил Золя взять на хранение копию завещания, «поскольку здесь вышеупомянутый документ могут выкрасть». Через полгода он уведомил Золя о желании сделать мать своей единственной наследницей. «При личной встрече я объясню тебе, что заставляет меня так поступить». Он явно подозревал, что Максим Кониль женился на Розе только ради того, чтобы наложить лапу на денёжки Сезаннов. А ради чего же ещё? Роза не отличалась ни красотой, ни весёлым нравом. Поль стремился защитить собственную семью. Но, может быть, это следовало сделать по-другому и кое-что поменять в жизни? Не пора ли ему было жениться, официально оформить отношения с Гортензией? Постепенно, исподволь его мать и сестра Мария, становившаяся всё более и более набожной, вели свою подрывную работу. Они уверяли Поля, что женитьба принесёт ему только пользу, а главное — он перестанет жить во грехе. Сезанн злился, ругался, а потом вообще сбежал. В Эстаке засела Гортензия, в Жа де Буффан ему совсем житья не стало. Куда же податься, чтобы все оставили его в покое?

Может быть, в Марсель? У Сезанна там завёлся новый друг — художник, как и он сам, любопытный тип по имени Адольф Монтичелли. Любитель покрасоваться и произвести впечатление, он не уступал Сезанну

в строптивости и гордо носил свою великолепную голову благородного отца или древнеримского мыслителя, но жил при этом в мерзкой лачуге на задворках реформатской церкви. Он тоже работал как одержимый над своими картинами, но добиться успеха так и не смог. Когда-то давно, в Париже, он пережил свой звёздный час, строя из себя великого художника и одеваясь как истинный денди, но потом всё это закончилось и он вернулся в Марсель. К своим шестидесяти годам он почти ничего не достиг и влачил жалкое существование, демонстрируя королевское презрение к социальным благам и гнусным сделкам с совестью, процветавшим в мире искусства. Монтичелли сравнивал выставку картин на Салоне с выставкой животных. Сам же он писал свои полотна, грезя о прекрасном мире, в котором царят благородство, радость и свобода. Он был истинным духовным наследником Делакура. Сезанн признавал в нём собрата по духу и темпераменту. Но Монтичелли рисовал просто в своё удовольствие, он создавал красочные, яркие картины, не заботясь ни о чём другом: он не бился, подобно Сезанну, над поиском некой истины, над синтезом разума с инстинктом, натуры с её воспроизведением на холсте. На пару, как когда-то с Золя, они совершали долгие загородные прогулки, ходили «на мотивы». Сезанн восхищался той непринуждённостью и лёгкостью, с какой творил Монтичелли, но понимал, что этот путь не для него.

До него дошёл слух о страшной «катастрофе»: в возрасте пятидесяти одного года из-за неудачной ампутации ноги скончался Мане. Милейший Мане, всегда такой элегантный, над которым он не раз подшучивал в кафе «Гербуа», ушёл из жизни, ушёл при ужасающих обстоятельствах, изведённый лихорадкой и гноем. Это известие подтолкнуло Сезанна к наведению порядка в собственных делах. Он отправил Золя копию своего завещания и снял в Эстаке небольшой домик, в котором предполагал прожить весь год. Пребывая в тоске и меланхолии, не имея новостей ни от кого из друзей, он представляет себе, как будет выглядеть в «воспоминаниях Алексиса и других здравствующих». Такие вот мрачные мысли... Между тем он продолжает писать пейзажи, выискивая всё новые и новые виды. «Я всё время занимаюсь живописью. Тут много прекрасных видов, но это не совсем мотивы. И всё же, если на закате найти место повыше и взглянуть вниз, то можно полюбоваться чудесной панорамой Марселя и островами вдали; в вечерней дымке всё это смотрится очень живописно».

Сезанн почти два года не появлялся в Париже и мало интересовался тем, что происходило в мире, если это не имело отношения к живописи. Он всё глубже вращался в своё одиночество и одержимо писал те самые

пейзажи, работа над которыми была неотделима для него от поиска методов самовыражения. Экс и его окрестности превратились для него в центр вселенной, которую необходимо было воссоздать на холсте. Во время одной из прогулок с Валабрегом в феврале 1884 года он сделал одно удивительное открытие с сильным привкусом разочарования: «Мы вместе сделали круг по городу, вспомнив кое-кого из прежних знакомых, и я понял, насколько по-разному мы воспринимаем окружающую действительность! Меня переполняли впечатления от этого края, который кажется мне самым замечательным местом на свете».

Это место было для него самым замечательным на свете, потому что здешняя природа давала ему то, что как раз и было ему нужно, то, что мог разглядеть лишь он один: воплощение вечности и незыблемости. Основываясь на этом, уже можно работать с цветом, выстраивать пространственные планы.

Визит Моне и Ренуара, оказавшихся в Провансе проездом в конце 1883 года, ненадолго нарушил одиночество Сезанна. Друзья нашли его угрюмым, погружённым в себя, с явными признаками неврастения. Он лишился компании Монтичелли, недавно потерявшего мать и замкнувшегося в своем горе. Ате из немногих приятелей Поля, что ещё оставались в Эксе, вроде Нумы Коста и Виктора Лейде, остепенились, посolidнели и не горели желанием с ним общаться. Какой интерес мог представлять для них полоумный художник, который расшвыривал свои неоконченные картины по канавам и обочинам дорог? Хотя, возможно, его изоляцию усугубила и случившаяся в Марселе в июне — октябре 1884 года эпидемия холеры, заставившая людей попрятаться по домам из опасения подхватить заразу.

Но Сезанн продолжал рисовать. В творческом плане последние два года были для него весьма продуктивными. Натюрморты, портреты, пейзажи... На многочисленных натюрмортах одни и те же, но по-разному расставленные предметы. А в пейзажах появляется новый величественный образ, высшая форма материи, над загадкой которой Сезанн будет биться до конца жизни: гора Сент-Виктуар. Гортензия позирует ему для портретов, явно свидетельствующих о существующей между ними дистанции: она грустная, отстранённая, горько безликая. На то у неё, видимо, есть свои причины.

«ВЫ ПОЗВОЛИЛИ МНЕ СЕБЯ ПОЦЕЛОВАТЬ»

«Я увидел вас, и вы позволили мне себя поцеловать; с этого мгновения меня не оставляет глубокое волнение. Простите терзаемому тоской другу, что он рискнул написать вам. Я не знаю, как вы расцените мою смелость, возможно, сочтёте её чрезмерной, но я не могу дольше терпеть эту муку. Не лучше ли признаться в своих чувствах, чем скрывать их?

К чему, подумал я, молчать о том, что тебя тревожит? Чем ещё облегчить страдания, как не возможностью выговориться? И если стонами можно умерить физические страдания, то не естественно ли, сударыня, что страдания моральные ищут выхода в возможности исповедаться любимому человеку?

Я прекрасно понимаю, что это неосторожное и импульсивное послание может показаться вам нескромным, и мне остаётся лишь надеяться на вашу доброту...»^[184]

Это неоконченное письмо, вероятно, написанное весной 1885 года, было обнаружено на обратной стороне одного из рисунков, брошенных в мастерской Сезанна в Жа де Буффан. Что же тогда произошло? Да самая тривиальная вещь на свете: Поль влюбился. И, читая это письмо, понимаешь, что влюбился он нешуточно. В 46 лет — пожалуйста, седина в бороду, бес в ребро! Видимо, это было не просто увлечение, а испепеляющее душу чувство, если он вдруг принялся писать письма, в которых зазвучали расиновские^[185] интонации. Не иначе как сама Венера оказалась на его пути, заставив потерять голову. Но, как говорил один из персонажей фильма «Манон с источниками»^[186], «когда любовь приходит слишком поздно, обычно ничего хорошего из неё не получается».

Так в кого он влюбился? Тут дело усложняется. Биографам Сезанна пришлось извести немало чернил и хорошенько поломать голову над решением этой загадки. Итак, апостол современной живописи вдруг влюбился. А ведь Сезанн отнюдь не был донжуаном. Скорее, наоборот — он был робким мужчиной со слабо развитой сексуальностью, которую, кроме всего прочего, подавляли царившие в родительском доме строгость нравов, насаждаемая с детских лет религиозность и католическая традиция. Любой физический контакт был ему в тягость, но его творчество предоставляет массу свидетельств того, что вихри чувственности не

оставляли его равнодушным: женщина была для него восхитительным запретным плодом, существом из другого мира. Между тем, подобно большинству тогдашних мужчин, он время от времени посещал публичные дома. Вот что он писал Золя летом 1885 года: «Моя жизнь протекает в полной изоляции. Я не бываю нигде кроме борделя — либо в городе, либо где-то ещё. Да, я плачу за это деньги, как ни грязно это звучит, но мне необходима разрядка, и такой ценой я её получаю».

Кто же она, его пассия? Кое-кто считает, что она была служанкой, и даже называет её имя — Фанни. Но разве служанкам пишут такие письма? Может быть, это одна из жительниц Экса или Марсея? Это предположение больше похоже на правду. Не исключено, что речь идёт о замужней женщине, супруге какого-нибудь знатного горожанина. По-видимому, они состояли в переписке, содержание которой до нас не дошло, а Золя по просьбе Поля служил посредником в их эпистолярном общении.

«Прошу тебя оказать мне одну услугу, — пишет Сезанн 14 мая 1885 года, — она не составит тебе большого труда, а для меня имеет огромную важность. На твоё имя будут приходить письма, предназначенные мне, и их надо будет пересылать мне по почте на адрес, который я сообщу тебе позже. То ли я потерял рассудок, то ли пребываю в здравом уме... *Trahit sua quædamque voluptas*^[187]! Я рассчитываю на твою помощь и молю отпустить мне грехи: да будут благословенны мудрецы! Не отказывай мне в этой услуге, я просто не знаю, к кому ещё обратиться».

Заканчивалось письмо полусмущённым, полушутливым постскриптумом: «Я человек маленький и не могу оказать тебе никакой услуги, но поскольку из нас двоих я уйду из жизни первым, то замолвлю за тебя словечко перед Всевышним, чтобы выхлопотать тебе тёплое местечко»^[188].

По всей видимости, дело было серьёзным. Совсем неопытный в амурных делах, Сезанн к тому же ещё не умел скрывать свои чувства. Вскоре уже все вокруг знали, что он влюбился. Пусть имя предмета его любви так и осталось в тайне, близкие сразу почуяли опасность. И в первую очередь, естественно, Гортензия. По сути, Гортензия была ему никем. Её с Сезанном связывал только общий ребёнок, статуса законной супруги она не имела. Если он её бросит, она останется ни с чем. У неё началась паника. Ни о какой ревности тут, видимо, речи не было. Их чувства давным-давно угасли. Но разве 16 лет совместной жизни могли закончиться таким вот образом? Сестра Сезанна, Мария, приняла сторону Гортензии: хотя та никогда ей не нравилась, но шашни брата с какой-то

женщиной на стороне нравились ещё меньше. Эта сексуально неудовлетворённая (пусть сама она о том и не подозревала, но полчища гормонов бушевали в ней и бомбардировали неприступную крепость её невестребованной девственности) и злющая старая дева объявила Полю настоящую войну. Он с трудом продержался месяц, а затем сбежал из дома, найдя приют у Ренуаров в Ла Рош-Гийон. Гортензия последовала за ним. Художник пытался делать вид, что у них всё в порядке, но ему это плохо удавалось. Он попросил Золя пересылать ему корреспонденцию, если таковая будет, на адрес почтового отделения Ла Рош-Гийон до востребования. Он ждал новостей от своей возлюбленной, а сам забрасывал Золя письмами, в которых просил вновь оказать ему гостеприимство в Медане. Неужто его план провалился? Сезанн перестал ходить на почту. «Какой же я кретин!» — заметил он в момент просветления. От дамы его сердца никаких вестей так и пришло. Не исключено, что чувства Поля были безответными. И июля, потеряв всякую надежду, он уезжает из Ла Рош-Гийон в Виллен, поближе к Медану. Золя сообщил Полю, что в настоящий момент крайне затруднительно принять его у себя. Сезанн заметался в поисках места в гостинице: дело происходило накануне 14 июля^[189]. Он совершенно обезумел. В конце концов он оказался на каком-то постоялом дворе в Верноне и начал подумывать о возвращении в Экс. Вернуться домой, увидеть её. Страдания его были ужасны.

Золя пригласил его приехать в Медан 22-го. Друзья встретились после трёхлетней разлуки. С регулярностью метронома Золя продолжал каждый год выпускать в свет новый том своих «Ругон-Маккаров»: «Дамское счастье» в 1883 году, «Радость жизни» в 1884-м, «Жерминаль» в нынешнем, 1885-м. Работая над последней книгой, он тщательно изучал жизнь шахтёров, ездил даже на север Франции, так сказать, «на мотивы». Каждая страница «Жерминаля» была преисполнена возмущения; описывая жизнь рабочего класса с взрывоопасной смесью сострадания и неприкрытой ярости, Золя решительно становился на сторону шахтёров и оправдывал их бунт. Вёл себя как оппортунист^[190]? Не похоже. Его мощное, пронизанное гуманизмом произведение, с негодованием рассказывающее о бедственном положении рабочих, заставляет думать об искренности Золя. Он на себе познал тяготы социального неравенства и не забыл этого, хотя ныне его благосостояние неуклонно росло, равно как и его живот. Золя сильно располнел, а его Медан превратился в процветающее имение с большим парком, обширными полями,

оранжереями, образцовым птичьим двором. Эмиль стал настоящим барином. А нищий Сезанн со своей несчастной любовью и внешностью оборванца олицетворял собой тип классического неудачника. Но его приезд в Медан оказался для Золя очень кстати. Каждый день по своему обыкновению он писал по несколько страниц нового произведения. Теперь это был роман «Творчество» — история Клода Лантье, прототипом которого был не кто иной, как Сезанн. Большой роман об искусстве и художниках, задуманный Золя много лет назад, стал четырнадцатым томом его серии о Ругон-Маккарах. Да, личность главного героя была, действительно, очень узнаваема...

Видимо, Сезанн почувствовал себя лишним в том мире, к которому принадлежал теперь Золя и для которого сам он не был создан. Он уехал из Медана. Мог ли он знать, что больше никогда не увидит друга своего детства? Предчувствовал ли надвигающуюся катастрофу? В середине августа он вновь появился в Эксе. Ему не суждено было встретиться с таинственной дамой своего сердца. Близкие не спускали с него глаз. «Если бы моя семья относилась ко мне безразлично, всё было бы гораздо лучше», — писал он Золя. Родственники же, напротив, не оставляли его без внимания. Ему не давали никакого покоя, следили за каждым его шагом. Чтобы скрыться от всех, Поль с самого утра сбегал из дома и отправлялся работать в Гарданну, расположенную километрах в десяти от Жа де Буффан. Он был в отчаянии, но продолжал рисовать. Спустя некоторое время он снял маленькую квартиру в центре Гарданны и переехал туда с Гортензией и Полем. Архитектура Гарданны, крыши её деревенских домов стали для художника настоящим наваждением. Он переносил на холст их совершенную геометрию, лепил, словно кубики, друг к другу дома — и получалась почти абстрактная картина, залитая каким-то нереальным светом. От этого периода до нас дошли три полотна, два из которых незаконченные, но всё же не уничтоженные художником, что даёт повод предположить, что Сезанн счёл их удачными. Эти полотна необычайно реалистичны, на них строгая геометрия домов противопоставляется мощной и удивительно ритмичной рапсодии, сочинённой из элементов окружающего пейзажа: деревьев, холмов вдалеке — целой симфонии оттенков зелёного. Этот цвет, как сам Сезанн писал Виктору Шоке 11 мая 1886 года, был для него «одним из самых радостных и приятных для глаз». Геометрические формы, зелёный цвет, пространство. И реальная жизнь, превратившаяся в невыносимую муку...

УЖАСНЫЙ ГОД

Это о нём, о 1886-м. Комедия окончена. Мария торжествовала победу. Поль согласился-таки жениться на Гортензии. Свадьбу назначили на весну. Что можно ждать от брака с женщиной, которую давно не любишь и с которой тебя связывает более пятнадцати лет совместной жизни? Да ничего. Сезанн и не ждал. Он устал. Слишком много волнений и напрасных ожиданий пришлось ему пережить за последнее время. Всё, что ему осталось, это монотонная жизнь в крохотной деревушке под названием Гарданна, где единственным развлечением был для него вечерний стаканчик вина в местном кафе в кругу нескольких завсегдатаев.

Работа помогала ему обрести некое подобие душевного равновесия. «Я начал рисовать, поскольку тоска слегка отступила», — написал он Золя в конце августа 1885 года. Осенью Поль возобновил свои прогулки в одиночестве. Целыми днями он бродил по округе, иногда останавливаясь на ночлег на какой-нибудь ферме, если темнота заставляла его слишком далеко от Гарданны. Он даже купил ослика, чтобы перевозить свои принадлежности для живописи, но животное оказалось крайне упрямым и своевольным, так что Полю часто приходилось идти туда, куда вздумалось направиться его ослу. Время от времени он встречался с учёным-натуралистом Марионом. Общение с этим жизнерадостным человеком и интересным собеседником оказывало на художника самое благотворное влияние. Всё чаще и чаще они выбирали для прогулок маршруты, приводившие их к подножию горы Сент-Викту-ар. Сезанн вновь обратил свой взор на эту громадину и вскоре сделал её главной темой своего творчества. Медленно, но верно он приближался к воплощению своей последней великой цели.

По всей видимости, именно в конце марта 1886 года Сезанн получил экземпляр нового романа Золя «Творчество». Он сразу взялся его читать — и испытал сильнейшее, болезненное потрясение. Чем дальше он продвигался от начала повествования, на первых страницах которого Золя, почти ничего не меняя, описывал их пылкую юность в Провансе, тем больше сжималось его сердце, а из груди рвались рыдания. Да, они были чудесными, эти первые страницы: дружба, походы за город, купание в реке, юношеские мечты... Но продолжение совсем не радовало Поля. Он сразу же узнал себя в образе Клода Лантье, этого неудачника, бездарного художника, полубезумного, порой неистового, подверженного страхам,

уничтожающего свои полотна и, в конце концов, покончившего с собой, поскольку очередная картина никак ему «не давалась». Жалкий импотент от живописи. Реакция Сезанна не заставила себя ждать. Это письмо, датированное 4 апреля 1886 года, стало его последним письмом Золя:

«Дорогой Эмиль,

Я только что получил твой роман “Творчество”, который ты столь любезно направил мне.

Я благодарю автора “Ругон-Маккаров” за это свидетельство его памяти обо мне и с мыслью о былом прошу разрешения пожать ему руку.

Искренне твой. Рад был вновь пережить чудесные мгновения прошлого».

Вежливый тон, едва прикрывающий грусть и обиду. Что это, недоразумение? Какая муха укусила Золя? К чему было создавать подобного персонажа, вообще писать этот роман? Это походило на расправу или, по крайней мере, на сведение счётов. Но на самом деле всё было гораздо сложнее. Клод Лантье — это не Сезанн или лишь отчасти Сезанн. Стоило «Творчеству» появиться в печати — его начали публиковать в виде фельетона, — как многие художники сразу же поняли, что Золя написал зашифрованный роман. Но о Сезанне никто даже не подумал. Скорее подумали о Мане, ведь тот был более известным художником. Основным же поводом для возмущения явилось то, как Золя представил в романе своих давних друзей-импрессионистов: у него получалось, что все они слабовольные люди, «не способные пойти дальше набросков и ограничивающиеся мимолётными впечатлениями; ни одному из них, похоже, не по силам стать тем мастером, которого так давно все ждут». Золя изменился, думали все, его прежняя борьба была чистейшей воды оппортунизмом, способом показать себя, теперь же он отрёкся от своих идей и переметнулся в противоположный лагерь. Правда, писал он без всякой злости, а скорее с сочувствием к тем, кого считал «неудачниками». Для них же это стало почти катастрофой. У Клода Моне не было на этот счёт никаких сомнений. «Я так долго боролся за наше дело, — писал он Золя, не пытаясь скрыть свой гнев, — и вот теперь, когда победа совсем близка, боюсь, враги воспользуются вашей книгой, чтобы расправиться с нами». Иначе говоря, Золя их предал. Хотя, надо отдать ему должное, действительность он практически не исказил. Почти каждый из его друзей мог узнать себя в одном из персонажей, вспомнить ситуации, к которым был когда-то причастен: Байль превратился в романе в архитектора Дюбюша, Солари был выведен под именем Магудо, Гийеме стал Фажеролем, точной его копией. В романе нашлось место и кафе

«Гербуа», и статуе негра Сципиона, расплавившейся от жара печи, и воспоминаниям юности... Золя по своему обыкновению писал с натуры. На сей раз ему даже не нужно было её изучать, достаточно было свести воедино воспоминания, заметки, сделанные в разное время на Салоне, давние статьи, в которых он защищал новую живопись... Какое дьявольское искушение толкнуло его на подобную жестокость? С трудом верится, что она была непреднамеренной. Теперь Сезанну стало понятным молчание Золя по его поводу, нежелание защищать его и хвалить его творчество. Вот, оказывается, что думал о нём его друг все эти годы, когда они так часто встречались и так много времени проводили вместе!

Больше они никогда не увидятся. Возможно, оба будут страдать от этого, уж Сезанн-то точно. Спустя много лет он расскажет Амбруазу Воллару, торговцу картинами, ставшему его доверенным лицом, о том, как закончилась его дружба с Золя. Поля возмутила придуманная Эмилем развязка «Творчества», его объяснение причин самоубийства Клода Лантье.

«Нельзя требовать от человека, который ничего не смыслит в живописи, чтобы он говорил о ней разумные вещи, но, бог мой, — тут Сезанн словно в исступлении принялся колотить рукой по полотну на мольберте, — как он мог позволить себе утверждать, что художник способен покончить с жизнью из-за того, что он написал плохую картину? Если картина не получается, её бросают в печь и начинают писать другую!»^[191]

Но он будет горько сожалеть об утраченной дружбе. Спустя какое-то время, рассказывал Сезанн Воллару, он узнал, что Золя объявился в Эксе. «Я вообразил себе, что, после всего, что произошло, он не осмелится прийти ко мне сам... Но вы только подумайте, месье Воллар, мой дорогой Золя был в Эксе! Я забыл обо всём: о “Творчестве”, о многих других обидах, о том, например, с каким презрением эта мерзавка, его горничная, наблюдала за мной, пока я тёр о соломенный коврик ноги, перед тем как войти в гостиную Золя. [...] Не тратя времени на сборы, я всё бросил и помчался к гостинице, в которой он остановился, но по дороге встретил приятеля, и тот рассказал мне, что накануне он слышал, как Золя, у которого спросили: “Вы будете на ужине у Сезанна?” — ответил: “Какой смысл встречаться с этим неудачником?” И я вернулся к своему мотиву». «У Сезанна слёзы навернулись на глаза, — пишет Воллар, — он принялся сморкаться, чтобы скрыть переполнявшие его чувства, затем продолжил: “Видите ли, месье Воллар, Золя был незлым человеком, но всегда подстраивался под обстоятельства”»^[192].

А он — нет. На закате своей жизни он скажет Иоахиму Гаске: «Для художника нет ничего более опасного, чем стать героем литературного произведения. Уж мне ли этого не знать? Ту же злую шутку, что Прудон^[193] сыграл с Курбе, со мной сыграл Золя. Я очень ценю, что Флобер никогда не позволял себе рассуждать в своих произведениях об искусстве, в котором он не разбирался»^[194].

*

Двадцать восьмого апреля 1886 года в мэрии города Экса Поль Сезанн зарегистрировал свой брак с Гортензией. В их свадебной церемонии не было ничего праздничного. Луи Огюст тоже на ней присутствовал, но он был уже далеко не тот. Он давно всё знал, знал все эти жалкие секреты и умело играл на них, но теперь Поль официально оформлял свои отношения с женой. Сколько же копий было поломано из-за этого... Для свидетелей брачной церемонии Сезанн дал обед, на котором присутствовал и его зять Максим Кониль. А вот Гортензии, похоже, на этом обеде не было. Религиозная церемония состоялась на следующий день в церкви Сен-Жан-Батист на аллее Секстиус в присутствии всё того же Максима Кониля, сестры Поля Марии и ещё двух свидетелей, поставивших свои подписи под записью в церковной книге. Вот и всё, как сказал бы Флобер.

Гортензия не стала задерживаться в Жаде Буффан. Тамошняя атмосфера действовала на неё угнетающе. Мария едва выносила невестку. Старшая госпожа Сезанн желала, чтобы её сын принадлежал только ей. Луи Огюст всё больше впадал в маразм. Конец его был близок. В доме теперь всем заправляли его жена и старшая дочь. Наконец-то они добились того, чего хотели: Поль женился, приличия соблюдены, его жена не слишком им всем докучала. Они взяли на себя все бытовые заботы о Поле. С женой и сыном он виделся, когда у него было на то настроение. Какой уж тут медовый месяц...

Поводов для расстройств у Сезанна становилось всё больше. В конце июня этого, ужасного для него во всех отношениях, 1886 года ушёл из жизни его друг художник Монтичелли. Наполовину парализованный, буквально чувствующий дыхание смерти, он до самого конца продолжал писать картины. Живопись всегда была для него праздником, его единственной радостью, пиршеством красок и форм. Поль тяжело переживал эту утрату. Он потерял Золя, ведь конец дружбы — та же смерть,

потерял свободу, согласившись на брак с Гортензией ради каких-то там приличий, а теперь потерял ближайшего из своих соратников, рядом с которым ему всегда было светло и весело, рядом с которым он мог позволить себе наивысшее счастье — быть самим собой, жить сообразно своим мечтам и желаниям. Может быть, то были знаки судьбы из тех, что отмечают переломные моменты в жизни накануне великих перемен. Чёрная тоска погнала его из Прованса в Париж.

Правда, помимо тоски было ещё и любопытство. Сезанну хотелось узнать, что происходит в столице. Сразу по приезде он отправился к папаше Танги, в чьей лавке всегда висело несколько его картин. Дела у Танги шли неважно, не было у него коммерческой жилки. Он собрал у себя настоящие сокровища, среди которых были полотна Гийомена, Писсарро, Гогена. Правда, кроме него самого, мало кто пока мог оценить их, продать же эти работы за достойные деньги Танги не хватало ни умения, ни ловкости. Вот и уходили картины его любимого Сезанна по 40 франков маленькие и по сотне большие — за сущие гроши! Если же какое-то из полотен ему особенно нравилось и он не хотел с ним расставаться, то назначал за него такую непомерную цену, что никто не мог к нему даже подступить. В последнее время Танги пребывал в восторге от одного молодого голландского художника. Это был довольно странный, неуравновешенный тип, самоучка, писавший необычные картины, выполненные яркими, густо наложенными на холст красками, производившие на зрителей сильное впечатление. Звали художника Винсент ван Гог^[195]. Вроде бы именно Жюльен Танги устроил его встречу с Сезанном, который пришёл в замешательство при виде этого бесноватого парня. Как оказалось позже, бунтарство и крайняя степень нервного возбуждения были его обычным состоянием. Его похожие на галлюцинации картины, написанные по наитию, словно набрызганные на холст шпателем, без всяких мыслей о композиции и без всякой предварительной подготовки, без чего сам Сезанн никогда не работал, привели Поля в недоумение. «Откровенно говоря, — якобы сказал он Ван Гог, — то, что вы делаете, похоже на живопись сумасшедшего». Хочется усомниться в том, что Сезанн мог позволить себе такое. Он был гневлив, но не злобен. И потом, ему самому не раз приходилось слышать подобные обвинения в собственный адрес... Да и встречался ли он вообще с Ван Гогом? Он об этом никогда не рассказывал. Мифы, мифы...

Папаша Танги едва сводил концы с концами. Этот бунтовщик, чудом избежавший расстрела в период бурных политических потрясений, теперь никому не доверял. Его любимые художники были опасными

ниспровергателями установленного порядка, имевшими трения с властями, не так ли? А посему папаша Танги долго приглядывался к любому незнакомцу, забредавшему в его грязную лавчонку, подозревая в нём шпика. Он что-то бубнил себе под нос и долго заставлял себя упрашивать, прежде чем соглашался показать свои сокровища, спрятанные в задней комнате. Другие галеристы умели ловчее договариваться и с покупателями, и с художниками. Годом ранее, оказавшись в отчаянном положении, Танги отправил Сезанну письмо, пестрящее орфографическими ошибками, в котором просил его погасить долг, переваливший за четыре тысячи франков. Поговаривали даже, что торговец начал разрезать картины Сезанна и продавать их по фрагментам. Так, пишет Амбруаз Воллар, покупатель мог уйти из лавки Танги, унося с собой только три яблока, если всё остальное ему не нравилось.

Есть места, отмеченные Богом, даже если никто об этом и не подозревает. Так вот, лавка папаша Танги была одним из таких мест. Туда сходились истинные ценители живописи, те, кто умел смотреть и видеть. Они покупали там картины, обменивались ими друг с другом. Писсарро с всевозрастающим удивлением наблюдал за творческими изысканиями своего друга и ученика Сезанна. Из всех сил он защищал его, в том числе и перед Гюисмансом, которого упрекал в том, что в своей книге «Современное искусство» он уделит Полю гораздо меньше внимания, чем тот заслуживает: «Позвольте заметить вам, любезный Гюисманс, что вы увязли в литературных теориях, применимых лишь к школе Жерома... подновлённой школе». Поль Гоген, покинув сферу сухих финансов, чтобы целиком посвятить себя живописи, приобрёл несколько картин Сезанна, с которыми категорически не хотел расставаться, несмотря на денежные затруднения: искусство приносило ему гораздо меньший доход, нежели спекуляции на бирже.

Сезанн ещё не достиг славы, до этого было далеко; но он продолжал упорно трудиться, медленно, но верно продвигаясь к намеченной цели. Нынешний приезд в Париж позволил ему убедиться в том, что у него остались там верные друзья, пусть самый близкий из них, Золя, и предал его. Среди его почитателей по-прежнему числился Виктор Шоке, на чью поддержку Поль всегда мог рассчитывать. Перед возвращением в Экс Сезанн погостил у Шоке в Нормандии. Тот жил более чем скромно, несмотря на недавно полученное наследство, которое он пустил на удовлетворение своей неизменной страсти к искусству, в частности на пополнение своей коллекции живописи. В последнее время Шоке пребывал в меланхолии. На портрете, написанном с него Сезанном в то лето, он

предстаёт измождённым, сильно постаревшим и очень печальным. При этом сама картина — прекрасно исполненная, композиционно строго выверенная — просто великолепна. Шоке... Сезанн заходился от возмущения, вспоминая, каким выставил его Золя в «Творчестве»: безумным коллекционером, собирающим «бредовые полотна» Клода Лантье. Господи, кому верить? Сезанн уже снискал признание коллег-художников, что должно было принести ему определённое удовлетворение и несколько успокоить. Почему же тоска не отпускала, почему к горлу подкатывал комок, а на глаза наворачивались слёзы, когда он вспоминал все эти годы каторжного труда, вспоминал всё то лучшее, что создал?.. Трясаясь в поезде, вёзшем его в Экс, весь долгий путь, который ему приходилось проделывать множество раз, Сезанн размышлял, не бросить ли ему живопись. Только вот сможет ли он прожить без своих красок и холстов?

*

Двадцать третьего октября 1886 года в возрасте восьмидесяти восьми лет умер Луи Огюст.

Почти полвека Сезанн испытывал на себе болезненное влияние своего странного отца, отличавшегося непомерной гордыней, обманчивой смиренностью, расчётливостью и хитростью. Любили ли они друг друга, несмотря ни на что? Стал бы Поль столь упрямо бороться за право идти своим путём, если бы не это непробиваемое противодействие отца? А может быть, Луи Огюст пытался таким образом заставить сына авансом расплатиться за огромное состояние, которое тот унаследует после него, став очень богатым человеком? Поль, действительно, им стал. «Папа, папа», — причитал Сезанн над телом отца. Папа сделал из него рантье. Отныне он будет ежегодно получать 25 тысяч франков в качестве процентов с капитала, удачно вложенного, в частности, в железные дороги.

Но, прожив практически всю свою жизнь, кроме разве что детства и ранней юности, в крайне стеснённых обстоятельствах, в свои почти 50 лет Поль не приобрёл тяги к роскоши. Он так никогда и не научится тратить деньги. Став обладателем громадного состояния, он навсегда останется аскетом. Его любимое блюдо? — Картофельный салат. Деньги ему нужны были главным образом на то, чтобы покупать холсты и краски.

Но у Гортензии были свои взгляды на жизнь. Эта уроженка департамента Юра, превратившаяся в дородную женщину, долгое время была лишена самого необходимого, не говоря уже о чём-то большем. Она

люто ненавидела Экс и тот образ жизни, который вынуждена была вести все эти годы, мечтала вернуться в столицу, чтобы зажить там по-новому. Что касалось денег, то Сезанн готов был дать их столько, сколько ей требовалось. Для него самого они не имели никакого значения. Что же касалось переезда в Париж, то пока это совершенно не входило в его планы. У него в Провансе было дело, которое он очень долго откладывал: свидание с горой.

МАГИЧЕСКАЯ ГОРА

Отец упокоился на кладбище, и Поль заторопился на мотивы. Гора Сент-Виктуар давно уже притягивала к себе его взгляды. Она приворожила его ещё во времена их юношеских вылазок с Золя. Вот она перед ним, уникальная по форме, в виде каменного треугольника, одновременно устремлённого в небо и довлеющего над всем окружающим пейзажем. Место это было историческим. Своё название гора получила в честь победы^[196] Гая Мария над варварскими племенами кимбров и тевтонов в первом веке до Рождества Христова^[197]. Ходили легенды, что земля вокруг неё навсегда стала красной из-за человеческой крови, щедро пролитой на неё во время той ужасной битвы. Существовали и другие, может быть, более надуманные версии происхождения её названия — например «гора ветров». Жители Экса и его окрестностей считали Сент-Виктуар, похожую на прилёгшее на отдых животное, священной горой. Для Сезанна она станет магической.

Он рисовал её с разных точек, пытаясь найти всё новые и новые виды. В первой серии рисунков, относящейся к середине 1880-х годов, гора ещё не являла собой художественную форму, не была навязчивым и всепоглощающим мотивом, который вскоре превратится в символ новой живописи, станет первым шагом к кубизму и абстракционизму; пока она была просто элементом пейзажа. Гора была той точкой, вокруг которой выстраивалась вся композиция картины, была главным ориентиром, столпом незыблемости; каменной глыбой возвышалась она над возделанными полями, а на первом плане была изображена раскидистая сосна. Чаще всего он писал Сент-Виктуар из дома своей сестры Розы и её мужа Максима Кониля, которые купили — не исключено, что на деньги из отцовского наследства, — симпатичное имение Монбриан на юге от Экса (известно даже, что они заплатили за него 38 тысяч франков). Но он также много бродил по окрестностям в поисках наилучших видов, что подтверждают его многочисленные этюды, на которых гора изображена с разных, но расположенных недалеко друг от друга точек. Долина реки Арк, виадук, сосна. Иногда по толонетской дороге он подходил к горе поближе. Шато-Нуар. Бибемюские каменоломни. Этот край вновь принадлежал ему.

Это был удивительный период его жизни. Смерть отца словно даровала ему свободу. Он ничего больше не ждал, но никогда так истово не трудился, хотя и раньше не сидел сложа руки. Окружённый заботой трёх

женщин — матери, сестры и Гортензии, — он часто, тяготясь излишним вниманием к себе, сбегал из дому, чтобы с головой уйти в работу. А жизнь утекала. Грустно качали ветками каштаны на аллее в Жа де Буффан. Тусклые зимние пейзажи мало радовали глаз. Сезанн вдруг стал замечать, что в его организме происходят какие-то изменения. Он чувствовал постоянную усталость. Ему казалось, что кровь в его жилах не бежит, а еле движется. У него начались мучительные головокружения. Мир вокруг становился всё более враждебным. Сахарный диабет всё явственнее давал о себе знать. Именно в этот период своей жизни Сезанн вновь вспомнил о Боге и стал время от времени заглядывать в толонетскую церковь, чтобы послушать мессу. Конечно, ему было далеко до сестры Марии, этой святоши, но, по всей видимости, она-то и заставила его обратиться к религии — его, который так кичился когда-то своим ёрническим антиклерикализмом. Но ему так хотелось покоя, и в какой-то мере он находил его в церкви, где, окутанный клубами ладана, позволял убаюкать себя словами сострадания, пусть и не до конца им верил. Это стало для него своеобразной формой стабильности в условиях подкрадывающегося безумия и всё более острого ощущения одиночества на избранном жизненном пути, некой видимостью конформизма для сохранения главного — внутреннего стержня и неуклонного движения вперёд, к ещё не изведанному. Но Бог, подобно искусству, тяжёлый наркотик. С течением времени религия стала занимать всё более значительное место в жизни стремившегося к покою, искавшего точку опоры художника, всё сильнее завладевая его душой и телом.

*

По возвращении в Париж в 1888 году он поселился на набережной д'Анжу в квартире на третьем этаже симпатичного особняка XVII века. Гортензия была в восторге: наконец-то она зажила так, как хотела — свободно, в достатке, вдали от миазмов Жа де Буффан. Остров Сен-Луи был одним из красивейших мест французской столицы, там издавна селились художники и артисты.

Но Сезанн никак не мог обрести душевного спокойствия. Ему не сиделось на одном месте. Он снял себе мастерскую на улице Валь-де-Грас, чтобы как можно чаще вырываться из угнетавшей его атмосферы домашнего очага. А ещё — возобновил прогулки за город. По всей видимости, именно близость Масленицы и Великого поста навеяла ему

совершенно неожиданную для его творчества тему: он стал работать над образом Арлекина и написал две картины. В качестве натурщиков он взял своего сына Поля, которого нарядили в костюм Арлекина, и сына знакомого сапожника — его переодели в Пьеро. Позировать Сезанну было делом мучительным, почти невыносимым. Поль-младший прекрасно знал взрывной характер отца - и спокойно переносил его крики, если ему вдруг случалось поменять позу. А Луи — юный Пьеро — так боялся рассердить художника, что совсем не шевелился и однажды даже упал в обморок, совершенно одеревенев. Каждый сеанс позирования превращался для мальчиков в пытку, но картины — вот они: «Арлекин» и «Пьеро и Арлекин» («Марди Гра»^[198]). Два шедевра. «“Арлекин”, — замечает Джон Ревалд, — имеет свойство, которым Сезанн никогда не наделял — или не пытался наделять — другие свои картины. Это его произведение вызывающе смелое и одновременно деликатное, резкое и проникновенное»^[199]. Арлекин в пёстром домино изображён в полный рост, с выставленной вперёд правой ногой. «Марди Гра» — это праздник с лёгким привкусом гротеска: яркие краски, застывшие по прихоти художника в напряжённых, почти неестественных позах персонажи. Спустя годы эти работы назовут предтечей фовизма^[200] и кубизма. Пикассо под их воздействием напишет своего знаменитого «Поля в костюме Пьеро».

С наступлением весны Сезанн перебрался в Шантильи, он провёл там пять ближайших месяцев и написал несколько замечательных пейзажей: зелёные кроны деревьев, спрятавшиеся под их сенью домишки — вполне классические сюжеты, спокойное исполнение. Такое впечатление, что на художника снизошло некоторое умиротворение.

Но Прованс вновь начал манить его к себе. Зимой он прожил в Жа де Буффан. Прочёл ли он статью, посвящённую ему Гюисмансом? Тот написал её в своём неподражаемом, довольно вычурном стиле, характерном для эпохи декаданса конца XIX века: «Колорист-новатор, сделавший для импрессионизма гораздо больше, чем покойный Мане; художник, который из-за отслоения сетчатки видит мир по-своему и разглядел нечто такое, что позволило ему стать провозвестником нового искусства, — вот так коротко можно охарактеризовать незаслуженно забытого художника по фамилии Сезанн»^[201].

Намёк на «отслоение сетчатки» вызывает недоумение. Гюисманс, видимо, попал под влияние Золя, который в своём романе «Творчество» объяснял странности в живописи Лантье дефектом его зрения...

Между тем успехи Сезанна с его «отслоением сетчатки» потрясли

Ренуара, навестившего Поля в Жа де Буффан зимой 1888 года. Он был восхищён тем уровнем мастерства, которого достиг художник: «Как он это делает? Стоит ему наложить на полотно пару каких-то мазков, как оно сразу становится прекрасным». Что касается взгляда, которым художник оценивает мотив, будто пронзая его насквозь, взгляда «пылкого, сосредоточенного, внимательного, преисполненного почтения», то он никак не мог принадлежать инвалиду по зрению. При этом Ренуар нашёл Сезанна в крайне взвинченном состоянии. Резкая смена настроения была для него обычным делом: в один миг он переходил от воодушевления к подавленности и апатии. Он по-прежнему уничтожал казавшиеся ему неудачными картины или же бросал их прямо на улице мокнуть под дождём и выгорать на солнце. По свидетельству Ренуара, в общении с людьми Сезанн также был весьма несдержан и не скрывал своей ярости, если кто-то из прохожих осмеливался побеспокоить его за работой на пленэре. Так, например, однажды некая пожилая дама с вязаньем в руках неосторожно приблизилась к двум художникам; увидев, что она направляется к ним, Сезанн громко прошипел: «Только этой старой клячи здесь не хватало!» — после чего быстро ретировался, оставив Ренуара в крайнем смущении. Дома Сезанн тоже вёл себя совершенно непредсказуемо. Невинная шутка, как-то отпущенная Ренуаром в адрес банкиров, спровоцировала приступ безотчётной ярости у Поля и вызвала недовольство старшей мадам Сезанн. Сработали безусловный рефлекс защиты своих, преданности клану, ещё свежая память об отце... Ренуара принимают как особу королевских кровей, а он себе такое позволяет... Ну как дружить с человеком, если у него такой несносный характер? И Ренуар отбыл восвояси, как делали многие до него.

*

В Париже возвели странный железный монумент — казалось, что верхушкой он цепляется за облака. Эйфелева башня, названная так по имени своего создателя, должна была стать достопримечательностью Всемирной выставки 1889 года.

Многих художников возмутило подобное надругательство над хорошим вкусом, они требовали, чтобы власти отказались от строительства этой напыщенной и уродливой Вавилонской башни, попиравшей все законы физики. Собственно, ни у кого не было иллюзий, что подобный монстр обретёт право на существование без всякого сопротивления.

Устроители выставки пообещали, что после её закрытия башня будет разобрана. Планировалось, что на выставке будет широко представлено изобразительное искусство. Виктор Шоке согласился показать на ней часть принадлежащих ему шедевров, но с условием, что одним из них станет знаменитый «Дом повешенного» Сезанна, который он выменял у графа Дориа на «Тающий снег в лесу Фонтенбло». Только вот за 20 лет мало что изменилось. Полотно Сезанна в очередной раз оказалось в загоне: его повесили на такой высоте, что никто не смог его разглядеть. Раньше Сезанн был бедным изгоем, теперь он стал изгоем богатым. Всё то же, всё так же. Ни он сам, ни его труды по-прежнему никому не были нужны.

А между тем осенью 1889 года его ждал приятный сюрприз. Он получил из Брюсселя письмо от Октава Мауса, лидера художников-авангардистов, объединившихся в «Группу двадцати», с приглашением принять участие в их выставке. В ответном письме от 27 ноября Сезанн с радостью соглашается:

«Будет ли мне позволено ответить на те обвинения в спесивости, которыми вы осыпали меня за отказ участвовать в выставках живописи?

В своё оправдание хочу сказать вам следующее: поскольку написанные мной многочисленные этюды не удовлетворяли меня и могли быть подвергнуты заслуженной критике, я решил спокойно работать до тех пор, пока не почувствую себя в состоянии аргументированно защитить результаты моих изысканий»^[202].

Как ни странно, но единственным полотном, которое он счёл достойным участия в выставке, оказался «Дом повешенного». Художника якобы «застали врасплох», и он не успел подготовить ничего другого. Сезанн обратился с просьбой к Виктору Шоке отправить эту картину в Бельгию. Вместе с ней он послал туда эскиз «Купальщицы». Сезанн притворялся безразличным, всем своим видом показывая, что «сделал одолжение», приняв участие в этой выставке, но на самом деле ждал от неё многого. Может быть, наконец, вот он, его звёздный час? Открытие выставки состоялось в Брюсселе 18 января 1890 года. И снова разочарование: присутствие на ней работ Сезанна практически никто не заметил. Нашёлся лишь один журналист, обративший внимание на его картины и презрительно бросивший: «Искусство невнятное, но замешено на искренности». Неужели Сезанн не заслужил даже того, чтобы было названо его имя?

ИГРОКИ В КАРТЫ

Сезанн был болен и знал это. Болезнь его звалась сахарным диабетом. В конце XIX века ещё не умели эффективно лечить дисфункцию поджелудочной железы, приводившую к нарушению нормального кроветворения. Лечение инсулином ещё не было придумано. Единственное, что врачи могли прописать Сезанну, это соблюдение режима, что совершенно не соответствовало характеру их неугомонного пациента. Он сильно страдал: тупая боль заставляла его прерывать работу, портила и без того неровное настроение. Усталость сменялась состоянием повышенной активности, когда он лихорадочно хватался за свои кисти.

Летом 1890 года Сезанны побывали на родине Гортензии в Ду, на границе с Швейцарией. После недавней кончины отца ей нужно было уладить наследственные дела. Но не только из-за этого потянуло её в родные места. Куда стремились в XIX веке все мало-мальски обеспеченные люди? Конечно, в Швейцарию. Гортензия не была исключением. Как только обстоятельства позволили ей, она сразу же уехала с сыном в Веве^[203]. Сезанн присоединился к ним спустя две недели. В Швейцарии они провели пять месяцев.

Сезанн не был в восторге от этой поездки. Он радовался общению с сыном — подростком, быстро взрослевшим, демонстрировавшим практическую хватку, которой начисто был лишён он сам, но Швейцария пришлась ему не по вкусу. Ни атмосфера, ни свет, ни люди не находили отклика в его душе. Ему никак не давались местные пейзажи, так не похожие на природу Прованса и Иль-де-Франса. В Невшателе он установил свой мольберт на берегу озера и попытался передать на холсте краски и глубину окружающего пейзажа. Попытка оказалась неудачной. Всё здесь было для него чужим. А Гортензия пребывала в полном восторге: эта живописная страна напоминала ей родной департамент Юра, а беззаботная жизнь в комфортабельной гостинице абсолютно её устраивала. «Моя жена, — заметил как-то художник, — больше всего на свете любит Швейцарию и лимонад». Деньги способны сделать жизнь очень приятной, а Сезанн был щедрым мужем, свои доходы он делил на три части: треть отдавал Гортензии, треть сыну и треть оставлял себе. Поговаривали, что Гортензия не считала зазорным тратить на себя и долю мужа, но сказать можно что угодно. В общем, им было за что благословлять память Луи Огюста, стараясь позабыть годы нищеты.

Невшатель, Берн, Фрибур. Именно из этого последнего города в один прекрасный день Сезанн исчез. Повод, называемый в связи с этими обстоятельствами, кажется сомнительным (или вызывающим тревогу): встретив на улице антирелигиозную манифестацию, он якобы так разволновался, что сбежал, будучи оскорблённым в своих чувствах, в своей вере, вновь обретённой, видимо, не без помощи сестры. Или он просто воспользовался этим предлогом, чтобы ускорить свой отъезд? Сезанн был вполне способен на подобную выходку. Гортензия с Полем-младшим рассчитывали, как обычно, встретиться с ним вечером в гостинице, но он там не появился. Четверо суток они мучились неизвестностью и волновались, хотя прекрасно знали привычку Поля-старшего сбегать из неуютного ему места. Наконец они получили письмо, отправленное из Женевы. Сезанн ждал их там, он уже успокоился.

Гортензия настаивала на продолжении этого чудесного путешествия, она собиралась вернуться в Веве, а затем перебраться в Лозанну, но Сезанн даже слышать об этом не хотел. Швейцария раздражала его. Начались скандалы: Поль намеревался вернуться в Экс, Гортензия соглашалась только на Париж. Она уехала туда одна, а уставший спорить с ней Сезанн отправился в Жа де Буффан.

*

Человек всю жизнь помнит то, что когда-то сильно потрясло его. Одним из таких потрясений стала для Сезанна картина, которую он когда-то открыл для себя в городском музее Экса и которую приписывали кисти Лене́на — «Игроки в карты». Он всегда мечтал написать нечто похожее. Почему его зацепила именно эта тема? Да потому, что он часто наблюдал подобные сцены. Образы этих игроков в карты станут собирательными и дадут ему возможность попробовать себя в новом виде живописи — на сей раз в живописи жанровой.

На эту тему он написал пять полотен и множество этюдов к ним. Кто эти мужчины, изображённые в профиль, мирно играющие в карты в скромно обставленной комнате? Поль Алексис утверждает, что это крестьяне из Жа де Буффан. Тот, что справа, с трубкой во рту — садовник Поле. В качества образца для интерьера помещения, в котором сидят его игроки, Сезанн взял знакомую ему обстановку разбросанных вокруг Жа де Буффан ферм, где ему, видимо, не раз случалось ночевать во время долгих одиноких прогулок.

Размеры самого большого из этих полотен, ныне принадлежащего Фонду Барнеса, на котором мы видим пятерых игроков, не типичны для творчества Сезанна: лишь «Большие купальщицы» превосходят его габаритами. Изображённая на нём сцена безмолвна. Персонажи, одетые в грубое, мешковатое платье, строги и сосредоточенны: игра для них дело нешуточное. Мужчины запечатлены в величественных позах, лица их, словно вырубленные из камня, навсегда застыли в напряжении. Голубоватый фон картины и удивительная игра красок придают ей масштабность, намного превосходящую обычный натурализм жанровой сценки. Симпатичное, слегка затенённое личико девушки смягчает ту жёсткость и почти враждебность, которая читается на лицах мужчин. На втором полотне этой серии, выставленном в нью-йоркском Метрополитен-музее, изображены четыре персонажа, на трёх других картинах — только по два: все они изображены в профиль, сидящими по обе стороны стола. Всё в этих картинах построено так, что обыденная, банальная сцена игры в карты приобретает торжественность некой церемонии, а сиюминутное действие — флёр причастности к вечности благодаря простоте линий и декора, строгому достоинству поведения. Сезанн показал человека не просто в привычной ему обыденной обстановке, но ещё и в гармонии с окружающим миром. Отойдя от монументальности, художник сконцентрировал своё внимание на главном: сдержанно и без всякого пафоса показал саму суть бытия.

Благодаря свидетельствам Поля Алексиса и Нумы Коста жизнь Сезанна зимой 1890/91 года известна довольно хорошо: в письмах они подробно сообщали Золя — по всей видимости, по его же просьбе — все новости о Поле. Алексис, например, описал ему, особо не стесняясь в выражениях, возвращение в Экс по настоянию Сезанна его жены Гортензии (этой «Бомбы») вместе с «сынулей» («Бомбочкой»), которым художник намеренно урезал месячное содержание. Из-за нехватки средств на безбедное существование в столице им пришлось вернуться в Прованс. «Однако, — писал Алексис в феврале 1891 года, — Сезанн даже не думает переезжать от матери и старшей из сестёр, в доме которых живёт в пригороде, где прекрасно себя чувствует; он явно предпочитает их компанию обществу жены. Зато теперь, когда Бомба со своим чадом обоснуются здесь, он рассчитывает, что больше ничто уже не мешает ему время от времени самому уезжать на полгода в Париж. “Да здравствует яркое солнце и свобода!” — заранее радуется он. Целыми днями он пишет свои картины в Жа де Буффан, используя в качестве натурщика кого-нибудь из работников. На днях заеду к нему посмотреть, что он там делает. И ещё

для полноты его психологического портрета: он вновь обратился к религии, верует и ходит в церковь. “Меня обуревают страх!.. Я чувствую себя так, будто мне осталось жить на земле всего четыре дня. А дальше что? Я верую в вечную жизнь и совсем не хочу in aeternum^[204] гореть в адском пламени”»^[205].

Нума Кост тоже держал Золя в курсе дел художника. 5 марта он писал Золя:

«Как такое случилось, что у алчного и сурового банкира родился такой сын, как наш несчастный друг Сезанн, коего я имел недавно случай повидать? Чувствует он себя хорошо и физически вполне здоров. Но он стал страшно застенчивым и наивным, как малое дитя, таким он ещё никогда не был.

Он живёт в Жа де Буффан со своей матерью, которая окончательно рассорилась с Бомбой. Та не ладит со своими золовками, а они, в свою очередь, не ладят между собой. В общем, Поль живёт в одном месте, а его жена в другом. Я не знаю ничего более трогательного, чем вид этого славного малого, цепляющегося за свои детские представления о жизни, позабывшего о разочарованиях и неудачах и продолжающего обречённо и мучительно биться над своими творениями, которыми он никак не может разродиться»^[206].

Невежество, слепота и глупость! «Творения, которыми он никак не может разродиться...» Напомним, что творческое наследие Сезанна насчитывает более восьмисот картин и бесчисленное множество рисунков и акварелей. И это, естественно, не считая сотен утерянных или уничтоженных работ.

Со смертью Шоке 7 апреля в Ивто, смертью, которую Сезанн глубоко переживал, для него закончилась эпоха известности лишь в узком кругу друзей и коллег-художников. Кое-что начало меняться. В лавку папаши Танги, переехавшую из дома 14 по улице Клозель в дом 9, стекалось всё больше и больше посетителей. И далеко не все они разделяли те пессимизм и снисходительность, что проявляли в отношении Сезанна его друзья Кост и Алексис.

СТАТЬ ЛЕГЕНДОЙ

Предел мечтаний любого художника, писателя или рок-музыканта — стать легендой. Плата за это очень высока: преждевременная смерть, тяжкие испытания или долгое непонимание; но только такой ценой можно достичь желаемого. Вокруг имени Сезанна легенда начала складываться. Новое поколение художников, среди которых числились и объявившие себя символистами члены группы «Наби» Дени, Серюрье и Вюйар^[207] — все ученики Гогена, часто рассказывавшего им о Сезанне накануне своего отъезда на Таити, — пытались проникнуть в тайну художника. Кто он такой? Существует ли на самом деле? О нём всегда говорилось только намёками. Папаша Танги от ответов на их вопросы старательно уклонялся. Жив ли он вообще, этот художник, которого никто никогда не видел? А если жив, то должен обретаться где-то в районе Экса. В своих предположениях кое-кто даже доходил до того — и это было началом славы, — что Сезанн, подобно Шекспиру^[208], и не Сезанн вовсе, а некий знаменитый художник, скрывшийся под псевдонимом и ведущий двойную жизнь, чтобы в тайне от всех создавать свои эксцентричные произведения, заведомо зная, что публика их никогда не признает. Эту гипотезу выдвинул художник и критик Морис Дени. Увидев у папаша Танги картины Сезанна, он оцепенел в замешательстве, которое быстро уступило место искреннему восторгу.

В 1892 году почти одновременно появляются сразу две статьи о творчестве Сезанна. Первую, в феврале, публикует в брюссельском журнале «Л'Ар модерн» Жорж Леконт, весьма лестно отозвавшийся о художнике: «Именно месье Сезанн стал одним из первооткрывателей новых тенденций в живописи, его труд оказал заметное влияние на развитие импрессионизма». В том же году Леконт выпускает книгу «Искусство импрессионизма на примере собрания картин г-на Дюран-Рюэля», в которой можно прочесть следующий хвалебный пассаж: «Его высокое мастерство в смешении и разложении цветов, столь необычное для художника, тяготеющего к реализму и анализу, его светящиеся, нежно окрашенные тени и тончайшие валёры, затейливая игра которых создаёт впечатление удивительной гармонии, были весьма полезны для наставления его современников». Слегка смущает употребление тут прошедшего времени: «были». Сезанна словно похоронили ещё до того, как он познал, наконец, славу. Чуть позднее Эмиль Бернар посвятит ему

один из номеров своей серии «Люди нашего времени» и даст самое удачное определение таланту художника, который «открывает искусству заветную дверь: живопись ради живописи».

Этот набирающий силу хор признания был услышан неким молодым человеком, недавно прибывшим в Париж, чтобы заняться торговлей предметами искусства. Звали его Амбруаз Воллар. Он имел креольские корни и производил впечатление человека скучающего, лениво поглядывающего вокруг, но обманываться на его счёт не стоило: глаз у Воллара был острый, пусть и смотрел он из-под полуприкрытых век. Бизнесу его было ещё далеко до процветания, он пока только начинал разворачиваться. Он ходил по местам, где выставлялись картины, где их можно было купить и перепродать. В воспоминаниях этого маршана^[209] мы находим одни из самых замечательных строк, когда-либо посвящённых Сезанну:

«К тому моменту, когда я познакомился с Танги, ситуация уже начала меняться. Не то чтобы любители живописи стали более прозорливыми, просто Сезанн вновь заперся в своей мастерской, а папаша Танги, которого Эмиль Бернар смог в конце концов убедить в превосходстве одних произведений над всеми остальными, отказывался продавать оставшиеся у него полотна Сезанна, считая их бесценным сокровищем. [...] Дело закончилось тем, что он запер “своих Сезаннов” в чемодан и после его смерти они пошли с молотка на аукционе в “Отеле Дрюо”, где никто их у меня даже не попытался оспорить»^[210].

Сам-то Воллар сразу оценил это сокровище. У Сезанна не было своего «маршана», достойного его таланта и способного с размахом заняться продажей его картин, ведь папаша Танги для этой роли не годился... И о нём уже начали говорить. Это была золотоносная жила, которую пора было разрабатывать.

*

Перед нами фотография и автопортрет Сезанна. В начале 1890-х годов он уже выглядел глубоким стариком. И если на автопортрете художник предстаёт перед нами ещё «крепким пятидесятилетним мужчиной с серебристой бородой в мягкой шляпе», то на фото... Почти лысый, остатки седых волос длинными прядями спускаются на воротник, вместо привычной густой бороды пророка — маленькая «козлиная» бородка.

Казалось, что ажиотаж вокруг его творчества, начавшийся в Париже, мало его трогал и уж точно не заставил стать более приветливым.

Летом 1894 года он вновь объявился в Париже. Не похоже, чтобы причиной приезда в столицу стала следовавшая одна за другой кончина двух его друзей, сыгравших огромную роль в его судьбе и всегда защищавших его талант.

Первым, в феврале, умер от рака желудка папаша Танги. Испытывая страшные муки, он пожелал уйти из жизни у себя дома, среди своих любимых картин. В июне Октав Мирбо устроил их распродажу в пользу вдовы Танги, оставшейся почти без средств к существованию. Работы Сезанна, которые торговец прятал у себя в лавке, ушли по смехотворно низким ценам: «Дюны» — за 95 франков, «Деревенский уголок» — за 215, «Мост» — за 102, «Деревня» — за 175. Все эти картины купил Амбруаз Воллар, причём, не имея при себе нужной суммы денег, он попросил об отсрочке. Сезанн не прислал на эту благотворительную распродажу ни одной новой работы. Да и знал ли он вообще, что его первый маршан навсегда покинул этот мир?

А 21 февраля умер Гюстав Кайботт. Никогда не отличавшийся крепким здоровьем художник скончался от двустороннего воспаления лёгких — следствия простуды, которую он подхватил, подрезая в саду розы. Надо сказать, что прожил он гораздо дольше, чем когда-то предполагал, составляя своё завещание. Этот тонкий художник был большим другом и поклонником импрессионистов, многое сделавшим для их признания. Кайботт оставил в дар государству 65 картин из своей личной коллекции. Настоящее сокровище! Среди них были 3 произведения Мане, 16 — Моне, 18 — Писсарро, 8 — Ренуара и 4 — Сезанна. Далеко не всем этот подарок пришёлся по вкусу. Группа «официальных» художников академической школы во главе с Жаном Леоном Жеромом воспротивилась тому, чтобы власти принимали дар Кайботта, мотивируя это тем, что его коллекция является оскорблением общественной морали. Жером не стеснялся в выражениях: «Мы живём в век упадка и глупости... Уровень морали нашего общества снижается на глазах... Повторяю: чтобы государство приняло в дар подобную гадость, оно должно дойти до крайней степени падения нравов. Эти люди анархисты и умалишённые! Их место у доктора Бланша^[211]. Каковы они сами, таковы и их картины, вот что я вам скажу... Кое-кто пытается шутить: “Это ещё что, погодите...” Нет, это конец нации, конец Франции!» Чёрт побери! Когда разные идиоты начинают взывать к нации и Франции, до гражданской войны может оказаться всего один шаг. Скандал набирал обороты. Чиновники из Министерства изящных искусств

и дирекции Люксембургского музея искали компромисс: огульно отказываться от дара Кайботта они не хотели. В результате они его примут, но несколько наиболее смелых картин передадут наследникам их авторов.

В это же самое время, в марте 1894 года, известный почитатель живописи и коллекционер Теодор Дюре решает расстаться с собственным собранием картин, насчитывающим около сорока произведений, три из которых принадлежат кисти Сезанна. Продажа этих последних, что весьма знаменательно, принесла Дюре кругленькую сумму в две тысячи франков. Именно этот момент выбрал Гюстав Жеффруа для публикации своей хвалебной статьи о художнике из Экса. Сезанн отправил ему растроганное письмо с выражением благодарности, но, судя по всему, по-прежнему был далёк от всей этой шумихи вокруг него. Некоторое время он провёл в Альфоре^[212], а летом перебрался в Париж, в крошечную квартирку на улице Лион-Сен-Поль.

В сентябре он едет в Живерни. Там около восьми лет назад обосновался Клод Моне, купив просторный дом, окружённый роскошным садом. Сезанн останавливается в деревенской гостинице «Боди», где также проживают американская художница Мэри Кассат^[213], с которой Моне был очень дружен, и её начинающая коллега Матильда Льюис. Последняя в одном из писем своей семье рисует довольно любопытный портрет приехавшего туда Сезанна:

«Он типичный южанин, какими их описывает Доде. Когда я впервые увидела его, то приняла за разбойника: у него широко посаженные, красные глаза навыкате, придающие ему свирепый вид. Впечатление усугубляют острая, почти седая борода и манера так громко разговаривать, что посуда в буквальном смысле начинает дребезжать на столе. Позже я обнаружила, что его внешность оказалась обманчивой, что он лишён всякой свирепости, а наделён самым что ни на есть мягким нравом, как у ребёнка»^[214].

Матильда Льюис упоминает и о «манерах» художника, удививших её своей грубостью: «Суп он ест, выскребая всё до дна, затем приподнимает тарелку и сливает последние его капли в ложку, а мясо отделяет от костей руками». При этом она настаивает на безграничной деликатности художника, его вежливости и терпимости к мнению окружающих.

Двадцать восьмого ноября 1894 года у Клода Моне были гости, и он пригласил Сезанна присоединиться к ним. Там собрался цвет французского общества: Октав Мирбо, Огюст Роден^[215], Жорж Клемансо и критик Гюстав Жеффруа, автор хвалебной статьи о Сезанне, столь взволновавшей

художника. Моне, памятуя о непредсказуемой вспыльчивости Поля, предупредил гостей о странностях его поведения, словно заранее извиняясь за возможные эксцессы. Но Сезанн в тот раз вёл себя на удивление благодушно. Собравшаяся у Моне блестящая компания вгоняла его в робость и одновременно будоражила кровь. Октав Мирбо, по мнению Сезанна, был «величайшим из современных писателей», Роден — гениальным скульптором, а Клемансо, звезда первой величины на политическом небосклоне Франции, был таким мастером отпустить шутки, что заставлял Поля смеяться до слёз. По правде говоря, он предстал перед гостями в не совсем обычном для себя состоянии, хотя какое состояние можно назвать обычным для человека, страдающего маниакально-депрессивным психозом? В тот день он был на подъёме. С повлажневшими от избытка чувств глазами он умилялся тому, что Роден, «не задаваясь», пожал ему руку. А ведь такой заслуженный человек, кавалер ордена Почётного легиона! Если не знать Сезанна, можно было бы подумать, что он ёрничаёт или едко иронизирует. Но нет! За столом, слегка опьянев и расслабившись, он даже позволил себе посплетничать о собратях-художниках. «Ох уж этот Гоген... У меня было моё собственное мироощущение, такое маленькое, совсем крошечное. Ничего особенного... Совсем ничего особенного... Но оно было моим... Так вот, однажды Гоген похитил его у меня. И увёз с собой. И таскал его с корабля на корабль, бедное моё!» Слушатели сконфуженно переглядывались и посмеивались. Странный тип! После обеда он бросился к вышедшему в сад Родену и принялся благодарить его за то, что тот пожал ему руку^[216].

Спустя некоторое время Моне решил устроить вечер в честь самого Сезанна и пригласил к себе нескольких друзей, в числе которых были Ренуар и Сислей. Хозяину хотелось вновь доставить удовольствие старому другу, в прошлый раз казавшемуся таким счастливым среди его гостей... На сей раз Сезанн явился с большим опозданием; от имени всех присутствующих Моне обратился к нему с небольшой приветственной речью, содержащей заверения в дружбе и уважении. Последовавшая реакция соответствовала мрачному настроению Сезанна, в котором он пребывал в тот день: он разрыдался и, подняв к Моне несчастное лицо, воскликнул: «И вы туда же, Моне! Вы тоже надо мной издеваетесь!» Он выбежал из комнаты, оставив собравшихся в полном недоумении и расстройстве.

Он уехал из Живерни, никому не сказав ни слова и бросив в сельской гостинице множество неоконченных картин. Моне все их ему переслал.

В январе 1895 года по приговору военного суда был разжалован,

лишён воинского звания и отправлен в ссылку в Кайенну^[217] капитан Дрейфус, которому предъявили обвинение в шпионаже в пользу Германии. Так начиналось это громкое дело. Из-за него становились врагами лучшие друзья, из-за него рушились семьи. Сезанн оказался в лагере антидрейфусаров. Так было приличнее. Хотя на самом деле вся эта история его совершенно не волновала.

Порой он вдруг ощущал пробивающиеся сквозь робость приливы смелости и неуклюжие порывы к действию. Он вознамерился обратиться к Гюставу Жеффруа, посвятившему ему такие прекрасные статьи, и в апреле написал критику письмо:

«Дорогой господин Жеффруа!

День прибавляется, погода становится более благоприятной. По утрам я совершенно свободен до того часа, когда цивилизованный человек садится за стол. У меня есть намерение добратся до Бельвиля, чтобы пожать вам руку и поделиться своими мыслями по поводу одного проекта, который я попеременно то лелею, то отбрасываю, но время от времени всё равно к нему возвращаюсь...

С самыми сердечными пожеланиями,

Поль Сезанн, художник по призванию».

Проект заключался в том, чтобы написать портрет Жеффруа, этого влиятельного художественного критика. В январе Поль получил его книгу «Сердце и ум», которую Жеффруа писал явно под впечатлением от сезанновского взгляда на искусство. Вот он, путь к идеальному сотрудничеству!

Жеффруа, заинтригованный и не подозревавший о тех трудностях, которые ждали его, согласился позировать Сезанну. Так завязалась их дружба, короткая, но искренняя. С Жеффруа художник обращался гораздо гуманнее, чем с другими своими моделями. Каждое утро он бодро шагал в Бельвиль и принимался за работу, расположившись напротив слегка смущённого критика. Жеффруа позировал ему, сидя в кресле за своим письменным столом. Чтобы ему легче было принять нужную позу, Сезанн мелом обвёл на полу ножки кресла. Во время сеанса мужчины беседовали, делились мыслями. Он был действительно важной персоной, этот Жеффруа, и умел сразу схватывать суть вещей. А ещё он был близким другом великого Клемансо... Впрочем, Сезанн не доверял политикам. Зато он не скупился на похвалы Клоду Моне: «Он самый сильный из всех нас. Всего лишь глаз, но зато какой глаз!» Между тем картина постепенно обретала свою форму, удивительную по выразительности и силе. Сезанн работал над ней всю весну 1895 года. Десятки сеансов, кропотливый труд,

полная гармония. Но в один прекрасный день настроение художника резко меняется, будто на него что-то находит. Портрет не получается, он никогда не сможет его закончить! 12 июня Жеффруа получает от Сезанна путаное письмо, приведшее его в полное недоумение: «Дорогой господин Жеффруа, я уезжаю и, будучи не в состоянии довести до конца работу, которая оказалась мне не по силам и за которую я напрасно взялся, приношу вам свои извинения; прошу вас передать моему посыльному вещи, которые я оставил в вашей библиотеке».

Жеффруа не может с этим согласиться, он требует, чтобы художник продолжил работу. Картина замечательная, её непременно нужно закончить! Сезанн нехотя подчиняется. Но его хорошее настроение словно испарилось. Хмурый и молчаливый, ещё неделю он промучился над этим портретом, а потом просто сбежал. В июле Моне получил от него грустное письмо:

«Мне пришлось бросить работу над этюдом, который я писал у Жеффруа, столь щедро предоставившего себя в моё распоряжение; мне неловко за тот мизерный результат, который мы имеем, и это после стольких сеансов, после стольких взлётов вдохновения и разочарований, постоянно сменявших друг друга. И вот я опять на юге, откуда мне вообще, наверное, не следовало уезжать в погоне за призраком под названием искусство».

В апреле будущего года он отправит к Жеффруа посыльного за оставленным у него инструментом. Больше они никогда не увидятся.

*

Он что, совсем тронулся умом? Кое-кто был склонен считать, что так оно и есть. Как раз в то время, когда Сезанн работал над портретом Гюстава Жеффруа, он вновь повстречался с Оллером, своим приятелем по академии Сюиса, вернувшимся из длительного кругосветного путешествия, которое началось в Испании, где он работал придворным художником короля Альфонса XIII, а завершилось аж в Пуэрто-Рико. Сезанн, пребывая в благодушном настроении, широко раскрыл объятия для друга юности: позволил ему работать в своей мастерской, оплатил его долги в лавке покойного папаши Танги и ссудил кое-какими деньгами. Оллер, постаревший и сильно потрёпанный жизнью, радостно «прилепился» к Сезанну, но неосторожно принялся поучать его. Когда Сезанн неожиданно засобирался из Парижа в родные края, Оллер запаниковал и решил

последовать за ним в Прованс. Но настроение Поля уже изменилось, и далеко не в лучшую сторону. Он назначил Оллеру встречу на Лионском вокзале, но сделал всё возможное, чтобы избежать её, и уехал в одиночку. Оллер сел на следующий поезд. В Лионе, где он сделал остановку, у него украли 500 франков, но он всё же добрался до Экса и сразу же сообщил Сезанну о своём приезде. Не испытывая никакой радости на сей счёт, тот послал ему записку: «Коли так, приезжай немедленно. Жду тебя».

Оллер даже представить себе не мог, что за этим последует. В припадке ярости, совершенно собой не владея, Сезанн набросился на него с криком. Он сыпал оскорблениями и в его адрес, и в адрес их друзей-художников. Оллер, замерев в оцепенении, слушал, как Поль орал, что Писсарро «старый дурак», а Моне «себе на уме», и изливал на всех них своё презрение: «Лишь у меня одного есть темперамент, лишь я один умею пользоваться красным!» А спустя два дня Оллер получил следующее безумное письмо:

«Сударь, повелительный тон, в котором вы разговаривали со мной последнее время, и та бесцеремонность, которую вы позволили в отношении меня в момент вашего отъезда, мне совсем не по нраву. Я принял решение не принимать вас в доме моего отца. Как видите, уроки, что вы вздумали мне преподать, не пропали даром. На том и прощайте».

Оллер рассказал эту печальную историю Писсарро, чем очень его расстроил. Сезанн, судя по всему, совсем потерял рассудок. «Ну, разве не грустно, разве не жалко, — писал Камиль Писсарро сыну Люсьену, — что человек, наделённый столь замечательным талантом, совсем не умеет владеть собой?»

ПРИЗНАНИЕ

Сезанн находился в Эксе, когда осенью 1895 года в Париже началась подготовка к его первой персональной ретроспективной выставке. Немыслимая ранее вещь! Это событие состоится исключительно благодаря Амбруазу Воллару, уступившему настоятельным просьбам Писсарро, озабоченного тем, что его старинный друг по-прежнему подвергается остракизму. Правда, некоторые сдвиги в его судьбе всё же наметились: несмотря на козни художников официальной школы во главе с бесподобным Жеромом, дело с посмертным даром Кайботта удалось, наконец, урегулировать, и отныне в Люксембургском музее будут висеть две картины Сезанна: «Эстак» и «Ферма в Овере-на-Уазе».

Воллар успешно продвигался вперёд по избранному им пути. Он снял помещение под лавку на улице Лаффит, где была сконцентрирована торговля произведениями живописи, и с повадкой обманчивого безразличия раскапывал, выискивал, выуживал интересные вещицы, чтобы выставить их у себя и выгодно перепродать. Выставка работ Сезанна должна была состояться как раз в этой его лавке. Тогда ещё подобные заведения никто не называл «галереями».

Сезанну и Воллару встретиться пока не довелось. Торговец картинами напрасно искал случай повидаться с художником, чтобы рассказать ему о своём проекте, — Сезанна в Париже уже не было. В конце концов Воллар оказался перед дверью его квартиры на улице Лион-Сен-Поль и наткнулся на сына художника, Поля-младшего, деловой хваткой namного превосходившего отца: он немедленно написал художнику, дабы испросить его согласие на проведение выставки, и получил его.

Сезанн не почтил это мероприятие, устроенное в его честь, своим присутствием. Понимал ли он вообще значение этой выставки? В Эксе он, судя по всему, немного пришёл в себя и решил вспомнить былое. 8 ноября Поль отправился на экскурсию в Бибемю, к подножию горы Сент-Виктуар с Амперером и Солари. Жизнь этих двух его друзей была далека от благополучия. Сомнительное творчество, почти нищенское существование. Время от времени Сезанн угощал их хорошим обедом. И вот они втроём выбрались на природу и наслаждались пейзажами, залитыми осенним светом. Шато-Нуар, бибемюские каменоломни, пикник в Сен-Марке. Этот чертяка Сезанн несмотря на свой диабет мог по-прежнему часами шагать, не зная усталости. Амперер семенил за ним, временами изрыгая

ругательства. Ужинали они в Ле Толоне и выпили больше, чем следовало бы. На обратном пути Амперер споткнулся, упал и сильно расшибся.

В другой раз Сезанн вместе с Солари предпринял восхождение на Сент-Виктуар. Подъём был сложным, им пришлось преодолеть тысячу метров, но Сезанн и тут не жаловался на усталость. Обедали они на вершине горы, откуда открывался изумительный вид на весь Прованс до самых предгорий Альп. Спускаясь вниз, Сезанн разошёлся и, как в молодости, попытался взобраться на сосну. Но время вспять не повернуть...

Но эта первая выставка работ Сезанна стала настоящим культурным событием, и друзья художника сразу же оценили её значение. Впервые им представилась возможность проследить по собранным в одном месте полотнам траекторию развития эстетики художника, неоспоримый рост его мастерства. Писсарро, Дега, Моне, Жюли Мане (племянница Эдуара) не могли скрыть своего удивления. «Никто даже не подозревал, что поначалу Сезанн, как и все мы, испытывал на себе влияние Делакура, Курбе, Мане и даже Легро^[218], — писал Камиль Писсарро, — в Понтуазе он испытал на себе моё влияние, а я — его».

Все друзья Сезанна тут же принялись покупать его картины. «Мой восторг ничтожен в сравнении с восторгом Ренуара», — писал тот же Писсарро сыну. Картины Сезанна купил Моне, и Дега тоже купил, хотя всё это могло достаться им совершенно бесплатно — Поль всегда щедро раздавал свои работы друзьям. Но это был своего рода жест, способ оказать поддержку художнику, засвидетельствовать ему уважение и восхищение. Есть люди, которые умеют схватить удачу за хвост, у которых есть нюх. Воллар был из их числа. Именно он получал сейчас дивиденды за всех: за самого художника, чей долгий и упорный труд практически в подполье выпестовал его талант и позволил, наконец, заявить о себе; за папашу Танги и доктора Гаше, бескорыстно поддерживавших Поля в трудные для него времена; за его преданных друзей-художников, никогда не терявших веру в него и терпевших его экстравагантное поведение и непростой характер. Да, теперь все смогли разглядеть его талант. То, что раньше воспринималось как причуды безумца, оказалось стройной и прекрасно разработанной системой. Его творчество могло нравиться или нет, но не признать его существование было невозможно: оно являло собой целый мир, необъятный и удивительный по силе воздействия.

Правда, кое-кто никак не хотел с этим смириться. Воллар, ни на минуту не покидавший свою лавку, был вынужден выслушивать массу возмущённых реплик и разных шуточек. Реагировал он на них вполне

благодушно. Подвыпившие буржуа и непризнанные художники спешили на улицу Лаффит, чтобы излить свою желчь и поглумиться. В этой ситуации Воллар был идеальной фигурой: он ни с кем не вступал в полемику, ибо его дело было не разбираться в картинах, а продавать их. Если же у кого-то есть вопросы, пусть обращаются к критикам.

А уж эти последние не упустили шанса высказаться. Не державший на Сезанна зла Жеффруа писал: «Он великий правдолюб, восторженный и простодушный, суровый и тонко чувствующий. Его картины будут висеть в Лувре, на этой выставке много работ, которые найдут своё место в музеях будущего». 1 декабря 1895 года в «Ла Ревю бланш» Таде Натансон выразил Сезанну своё восхищение и воздал ему, наконец, должное:

«Помимо чистоты, его искусство, добротное без каких-либо оговорок, имеет ещё одно не менее важное достоинство, свойственное первопроходцам и подтверждающее высокий уровень его мастерства: художник позволяет себе быть грубым и даже диким и, невзирая ни на что, идёт до конца в своих изысканиях, движимый той единственной силой, что ведёт новаторов к созданию чего-то действительно нового».

Недовольные, правда, всё же были, вроде Денуэнвиля, который, как в лучшие времена Салона отверженных и выставок импрессионистов, выплёскивал своё возмущение на страницах «Журналь дез артист»: «Можно плевать на весь мир, но не до такой же степени! Самое же поразительное, что некоторые известные художественные критики, чьи имена мы не называем из уважения к ним, превозносят подобные нелепицы», — и т. д. и т. п. Оцените концептуальную широту аргументации!

А что происходило в клане Золя? Эмиль, естественно, никак себя не проявил и даже не тронулся с места. Но один из его друзей, критик Тьебо-Сиссон, опубликовал в «Ле Тан» статью, в которой почти дословно повторил то, что писал в романе «Творчество» Золя: Сезанн «не в состоянии по достоинству оценить себя, он не способен извлечь из своей концепции, пусть и новаторской, всю ту выгоду, которую извлекли из неё более ловкие люди; одним словом, он слишком слаб, чтобы реализовать то, что первый нащупал, и показать всё своё мастерство в законченных работах». В общем, опять всё то же.

Между тем картины его раскупались. Богатые коллекционеры, следуя советам искушённых в этих вопросах знатоков живописи, наведывались в лавку Воллара и покидали её с приобретениями. Цены пока ещё были вполне сходными, но уже начали подрастать, отдельные полотна шли по 700 франков. Через 20 лет они будут стоять в триста раз дороже...

Слухи о парижской выставке дошли и до Экса, города фонтанов, города искусства, как его стали теперь называть. Там даже появилось собственное «Общество друзей искусства». По его инициативе в декабре 1895 года в Эксе была организована первая художественная выставка. При её подготовке сразу же встал вопрос: как быть с Сезанном? Обойтись без него? Ведь он псих, он пишет ужасные картины с какими-то странными голыми женщинами. Но, с другой стороны, он уроженец Экса. И всё же земляческая солидарность сделала своё дело — два члена «Общества друзей искусства» были делегированы к Сезанну с предложением принять участие в выставке. Художник был искренне тронут. Он с радостью согласился на это предложение и даже подарил каждому из эмитсаров по своей картине. Один из них, правда, отказался от подарка под тем предлогом, что его жена не любит современное искусство.

Сезанн отправил на выставку два полотна: «Хлебное поле» и один из видов горы Сент-Вик-туар. Организаторы растерялись. Куда повесить эту мазню? В Эксе подозревали, что ажиотаж вокруг Сезанна устроен в Париже с единственной целью — посмеяться над ними, земляками художника. Картины повесили над входной дверью в расчёте на то, что на них мало кто обратит внимание. Расчёт себя не оправдал. Посетители выставки были почти единодушны: если в Париже подобные вещи пользуются успехом, то лишь потому, что все парижане чокнутые.

Сезанн почтил своим присутствием банкет по случаю закрытия выставки «Общества друзей искусства», но едва не устроил там скандал, поскольку один из выступавших принялся петь дифирамбы Кабанелю и Бугро^[219], которых сам он считал никчёмными художниками. Парижский успех не принёс ему никакого морального удовлетворения: он не поверил в него, он его не прочувствовал. Может быть, над ним просто в очередной раз решили посмеяться?..

ПОСЛЕДНИЙ КРУГ

Но не следует думать, что в почтенном городе Эксе проживали одни лишь кретины и недоброжелатели Сезанна. Как-то воскресным вечером весной 1896 года художник сидел на бульваре в кафе «Орьянталь» в компании Коста, Солари и друга своего детства булочника Анри Гаске. Мужчины беседовали, наблюдая за фланирующей по бульвару публикой, вышедшей на вечерний променад после воскресной службы. Вдруг перед их столиком остановился молодой человек и почтительно поклонился Сезанну. Это был Иоахим Гаске, сын Анри, пылкий и талантливый начинающий поэт. Он был женат на юной красавице, недавно движением «Фелибриж»^[220] избранной королевой красоты, сейчас бы её назвали «мисс Прованс». Юноша попросил разрешения выразить художнику своё восхищение: на выставке, организованной «Обществом друзей искусства», он увидел его картины и нашёл их просто великолепными. Сезанн, не узнавший сына друга и решивший, что дерзкий молодой человек хочет над ним посмеяться, грубо оборвал поток его излияний, но в разговор своевременно вмешался отец юноши. Так завязалась эта новая дружба.

Иоахим Гаске рассказал об этом эпизоде в своей прелестной книжке, ставшей неоценимым источником информации о последних годах жизни художника: «Эти два полотна открыли мне новый мир красок и линий, почти целую неделю я ходил под впечатлением от этого своего открытия»^[221]. С самой первой встречи Сезанн стал считать Гаске своим добрым другом. Он так проникся к нему, что даже пообещал подарить столь приглянувшуюся ему картину — вид горы Сент-Виктуар. «Он пребывал в состоянии невероятного нервного возбуждения. Он раскрыл передо мной свою душу, жаловался на отчаяние и смертельное одиночество, на те муки, на которые обрекали его живопись и жизнь в целом». Первую неделю после знакомства старый художник и молодой поэт виделись почти ежедневно. Молодость Гаске словно придавала Сезанну силы и веру в себя. «Он не любил о себе рассказывать, но на пороге той жизни, которую я для себя избрал, хотел, по его словам, передать мне свой опыт. Он очень сожалел, что я не художник. Он пребывал в состоянии невероятного нервного возбуждения». Сезанн словно нашёл себе ещё одного сына. Но буквально через несколько дней его поведение резко изменилось: он замкнулся, отказывался от встреч с Гаске, объявил ему, что должен срочно уехать в Париж, хотя сам по-прежнему

оставался в Эксе. Столкнувшись как-то с молодым поэтом на улице, он сделал вид, что не узнал его. Спустя некоторое время Гаске получил странное письмо, которое, как он признаётся, долго не решался предать гласности. Вот отрывок из него:

«Возможно, я ошибаюсь, но мне показалось, что вы сильно сердитесь на меня. Если бы вы могли заглянуть поглубже в мою душу, то не стали бы сердиться. Неужели вы не видите, до какого плачевного состояния я дошёл? Я не владею собой, я человек, которого не существует, а вы строите из себя философа и хотите окончательно добить меня. Я проклял Жеффруа и иже с ним, которые ради статейки за 50 франков сделали меня объектом всеобщего внимания. Всю свою жизнь я работал, чтобы обеспечить своё существование, но я думал, что художник может заниматься настоящей живописью, не привлекая внимания публики к своей частной жизни. Разумеется, каждый художник стремится возвыситься духовно, но его личность должна оставаться в тени. Главным удовольствием для него должно быть его творчество. Будь на то моя воля, я так бы и сидел в своей мастерской, работая бок о бок с несколькими приятелями, с которыми вечером мы могли бы пропустить где-нибудь по стаканчику»^[222].

Гаске бросился в Жа де Буффан. Сезанн раскрыл ему свои объятия. «Я просто старый дурак! — воскликнул он. — Садитесь вот сюда, я буду писать ваш портрет». Сегодня этот портрет можно увидеть в Музее современного искусства в Праге. Гаске выглядит на нём, как пишет Реймон Жан, «преисполненным гордости и благородства, с просветлённым и решительным лицом, открытым взглядом и пышной шевелюрой — настоящий “поэт”»^[223].

Гаске стал для нас бесценным свидетелем того, как создавалась картина «Старуха с чётками», которую Сезанн писал в Жа де Буффан в 1895–1896 годах. Этот изумительный портрет можно рассматривать как живописный аналог «Простой души» Флобера. Сезанн старался попасть «в тон Флоберу», работая над изображением престарелой монастырской привратницы, сбежавшей в 70 лет из своего монастыря. Эта придавленная гнётом прожитых лет, судорожно сжимающая в руках свои чётки старая женщина с бледным, измождённым, застывшим в напряжении лицом и отсутствующим взглядом уже словно стоит на пороге смерти. Как и сам художник? Гаске: «Мягкий блик, словно намёк на сочувствие, озарял открытый скорбный лоб старухи. Её, согбенную и злующую, будто накрывало волной доброты. Иссохшая душа её трепетала и искала успокоения в движении рук. Сезанн рассказал мне её историю. В 70 лет эта

монашка, разуверившаяся в Боге, ушла из монастыря. Дряхлая, не приспособленная к мирской жизни, она бродила от дома к дому, словно заблудившееся домашнее животное. Сезанн подобрал её, взял к себе в дом в качестве служанки в память о Дидро^[224], но больше из природной доброты, и стал писать её портрет. Освоившись, старуха начала подворовывать у него и делать мелкие пакости: рвала на тряпки его полотенца и простыни и, бормоча молитвы, продавала их ему для протирки кистей; но он не выгонял её, из чувства милосердия закрывая глаза на её причуды»^[225].

*

Осенью 1896 года, будучи проездом в Эксе, Золя не захотел встречаться с «неудачником» Сезанном. Правда, незадолго до этого, в мае, он написал статью о весеннем Салоне, в которой упомянул — не без недомолвок, не делающих ему чести, — и о своём старинном друге: «Минуло тридцать лет, мой интерес к живописи слегка поостыл. Я рос практически в одной колыбели со своим другом, своим братом Полем Сезанном, большим, но не слишком удачливым художником, чей талант оценили лишь сейчас».

А тем временем талант «не слишком удачливого художника» привлекал к себе всё большее внимание молодёжи, не скрывавшей своего восхищения этой таинственной фигурой, этим мэтром, чья популярность неуклонно росла. В 1896 году, скорее всего весной, Амбруаз Воллар предпринимает поездку в Экс, чтобы наконец лично познакомиться с художником и раздобыть у него несколько новых картин. Мадам Сезанн и Поль-младший тоже поспешили в Прованс, они не хотели пускать столь важное дело, как визит торговца картинами, на самотёк.

Воллар с большой теплотой рассказывал^[226] об этой своей поездке в Экс, о том приёме, который оказал ему Сезанн, об исключительной любезности художника, но и о его внезапных приступах гнева, случавшихся, если кто-то имел неосторожность упомянуть при нём имя Гюстава Моро^[227], этого «профессора», представителя ненавистной ему категории людей: «Все эти профессора-преподаватели мерзавцы, кастраты и посредственные художники, все они трусы и ничтожества!» В Эксе Воллар времени даром не терял. Мастерская Сезанна в Жа де Буффан потрясла его своим видом: там был неопишуемый беспорядок, кругом

валялись исколотые ударами шпателя холсты — для художника это было обычным делом. В саду на вишнёвом дереве раскачивался на ветру зацепившийся за ветку натюрморт. Потрясающая расточительность! Воллар начал розыски сезанновских работ в городе. Когда он собирался в Экс, ему рассказывали, что там картины Сезанна буквально на каждом шагу. На деле всё было не совсем так. Кроме того, местные жители оказались людьми весьма недоверчивыми. «Из самого Парижа приехать в Экс ради картин этого Сезанна? Что-то тут нечисто!» Эксские художники, мнившие себя гениями и писавшие добротные, «красивые» полотна, наперебой предлагали их Воллару. Один из них даже придумал писать свои картины поверх творений Сезанна; по его словам, он слишком хорошо относится к художнику и таким образом пытается уберечь от лишних насмешек. Однажды Воллару удалось через посредника напасть на след нескольких полотен Сезанна, завалявшихся среди всякого хлама в доме одной пожилой супружеской пары. Он явился к ним, чтобы заключить сделку, но наткнулся на настороженность и подозрительность хозяев. Правда, их настроение тут же изменилось и лица расплылись в улыбках, стоило маршану показать им банковский билет достоинством в тысячу франков, которым он собирался расплатиться за картины. «Ну и псих же этот парижанин! Что ж, каждый сходит с ума по-своему». Можно сказать, они даже сделали ему напоследок подарок: уходя от ошарашенных им стариков, Воллар в спешке забыл один из пейзажей, но спохватившиеся хозяева окликнули его и подали в окно оставленную вещь^[228]. Вот оно, простодушие! Были же времена...

*

Часть лета 1896 года Сезанн провёл с женой и сыном в Таллуаре, на берегу озера Анси^[229]. Отправился он туда по настоянию Гортензии и Поля-младшего и отчаянно скучал там так же, как в Швейцарии. Спасаясь от скуки, делился Сезанн с Солари, он писал картины. Точнее, одну картину — «Озеро в Аннеси». Мастерски выполненное полотно с видом озера, без сомнения, стало большой удачей художника: созерцание этого спокойного пейзажа настраивает на романтический лад. Виртуозная техника, с помощью которой Сезанн передаёт множество оттенков перетекающих друг в друга синего и зелёного и подчёркивает массивность возвышающихся над озером скал, знаменует вершину его творчества.

В конце лета он ненадолго приезжает в Экс, а оттуда отправляется в Париж, где принимается за поиски новой мастерской. Находит он её «на расстоянии ружейного выстрела от Сакре-Кёр^[230] с её рвущимися в небо башенками и колоколенками», как поэтически описывает он это место поэту Гаске. Строительство этой церкви, напоминающей своим видом пирожное, началось в 1875 году, но пока она всё ещё оставалась в лесах. Сезанн взялся перечитывать Флобера. Эти два гения — один родом из Экса, второй из Круассе — принадлежали к одной породе людей.

Вокруг художника начала спланиваться молодёжь, пришедшая на смену поколению его друзей-ровесников. Следом за Иоахимом Гаске, сыном Анри, с Сезанном сблизился сын Филиппа Солари Эмиль, навестивший его в Париже. Эти молодые люди самоотверженно пропагандировали его творчество. Благодаря усилиям Иоахима Гаске две картины Сезанна были «благосклонно приняты» господином Дюменилем, профессором философии, преподававшим в Эксском университете. Ох уж эти профессора! И где их только нет? Но коли приходится действовать через них... «Может быть, я появился на свет слишком рано, — скажет как-то Сезанн Гаске. — Я больше художник вашего поколения, чем своего».

Картины Сезанна вновь стали дорожать, но разброс цен был довольно значительным. В ноябре друг Сезанна Ренуар купил у Воллара две работы Поля, «Красные скалы, лиловые холмы» и «Идилию», написанную ещё в юности, по две тысячи франков за каждую. Но в январе тот же Воллар продал четыре его полотна по цене от 400 до 700 франков.

В феврале 1897 года в Люксембургском музее открывается новый зал, отведённый под картины импрессионистов из коллекции Кайботта, завещанной им государству. По уже сложившейся традиции часть публики и кое-кто из художников встречают это событие шквалом негодования и оскорбительными выпадами. Один из критиков, этакий смельчак, не решившийся подписаться под пасквилем собственным именем, утверждал, что «это собрание отбросов, выставленное в национальном музее на всеобщее обозрение, позорит французское искусство». Даже несмотря на запрос в Сенат, посланный радеющими за святыне ценности Отечества и Искусства, это уже были затихающие арьергардные бои, время ретроградов безвозвратно уходило в прошлое.

Сезанн чувствовал себя безмерно усталым. Зимой 1897 года жесточайший грипп почти на месяц приковал его к постели. С помощью сына он перебрался с Монмартра на улицу Сен-Лазар. Жизнь в Париже становилась для него всё более тяжким испытанием. Он терпеть не мог шума и многолюдной суеты. В мае он уехал из Парижа в Меннеси, что в

департаменте Эссон, а оттуда в конце месяца отбыл на родину, в свой эксский приют отшельника.

Наступившее лето не принесло ему особой радости: тягостные, горькие мысли не давали покоя. Иоахим Гаске и его красавица-жена Мария всячески опекали художника, часто приглашали его провести время в кругу своих друзей — молодых литераторов Жана Руайера, Эдмона Жалу и Жозе д'Арбо. Эту пылкую молодёжь в первую очередь объединяла любовь к родному Провансу, правда, с довольно сильной примесью национализма, опасность которого они, скорее всего, не осознавали. Это была эпоха национального самоутверждения, восславления корней и национальных ценностей, эпоха борьбы за возрождение провансальского языка и литературы с её деревенским фольклором. Сезанн и сам вместе со своими молодыми друзьями охотно выкрикивал «Да здравствует Прованс!», искреннюю любовь к которому у него было не отнять, ведь именно здесь, на этой земле, среди этих пейзажей родился и вырос его талант. Но политические игры, будоражившие умы молодого поколения, его совершенно не интересовали. В своём стремлении к душевному спокойствию он всё больше склонялся к мысли, что нет ничего лучше доброго католицизма и традиционализма.

Сезанн всё реже соглашался прийти на вечеринки в дом своих друзей Гаске, где постоянно звучала музыка, где красавица Мария специально для него играла на фортепьяно произведения его любимого Вебера^[231], под которые он порой засыпал, совершенно обессилив. Диабет продолжал подтачивать его здоровье. «Меня, — писал он Гаске 18 июля 1897 года, — одолевают приступы сильнейшей усталости, из-за которых я так ослаб, что не могу принять ваше приглашение навестить вас. Я чувствую себя совершенно без сил, а посему прошу простить меня...»^[232]

Этим летом Сезанн снимает домишко в Толоне, у подножия горы Сент-Виктуар. Он работает там в одиночестве вдали от Экса, где его отнюдь не считают праведником, постоянно оскорбляют и где ему приходится ходить по улицам, прижимаясь к стенам домов. Кое-кто из его земляков считает, что таких, как он, вообще следует расстреливать. Возможно, он до сих пор расплачивается за вызывавшее зависть богатство своего отца, которое многим по-прежнему как кость в горле. Мальчишки закидывают его камнями и кричат, чтобы он шёл красить клетки, видимо, собираясь посадить его в одну из них... «Сезанн очень удручён, — писал Нума Кост Золя, — его часто одолевают мрачные мысли... Он снял домик на каменоломнях рядом с плотиной и проводит там большую часть своего

времени».

Бибемюские каменоломни вдохновили его на создание нескольких прекрасных картин. Вокруг были лес, сосны, скалы. А ещё он продолжал грезить о купальщицах. Иногда его навещал Иоахим Гаске, привозивший с собой кого-нибудь из друзей посмотреть, как художник работает на пленэре. Однажды они застали Сезанна перед растерзанной картиной. «Я надеялся, что на сей раз мне удастся выразить то, что я хочу... Всё шло как надо, как надо. Но опять не сложилось». Он плакал и продолжал изничтожать своё творение. И вдруг сорвался на крик: «Пошли вон отсюда!»^[233]

Двадцать пятого октября в возрасте восьмидесяти трёх лет умерла мать Сезанна. Он был очень привязан к этой мягкой и заботливой женщине, которая всегда так поддерживала и подбадривала его. Вместе с матерью уходил в небытие огромный кусок его жизни, да и сама его жизнь, наверное, тоже. Он хотел написать её портрет на смертном одре, но не осмелился, не счёл себя вправе. Кто он такой? Всего лишь неудачник.

ПЕРЕД ЗАКАТОМ

«Его просто обвели вокруг пальца», — был уверен Сезанн.

Кто же этот наивный человек? Эмиль Золя! 13 января 1898 года он опубликовал в «Орор» свой знаменитый памфлет «Я обвиняю!», в котором, по свойственной ему привычке бросаться на помощь побеждённым, выступил в защиту капитана Дрейфуса. Это дело всколыхнуло всю Францию. Из-за него рушились семьи. «Они разругались из-за него», — утверждает легенда по поводу одного из рисунков Карана д'Аша^[234], на котором он изобразил семейную ссору. Золя, получивший досье с неоспоримыми доказательствами невинности капитана Дрейфуса, ставшего жертвой заговора, а следовательно, доказательствами недостойного поведения его армейского начальства, примерил на себя роль Вольтера в деле Калласа^[235] и возвысил свой голос в защиту осуждённого. Его смелость дорого ему обойдётся: в феврале суд вынесет ему обвинительный приговор, а спустя четыре года он уйдёт из жизни, и не исключено, что не без посторонней помощи.

«Его просто обвели вокруг пальца». Сезанн не верил в невинность Дрейфуса — из принципа, но больше из безразличия. «Политика» не его дело. Его дело — писать картины.

Восьмого января умер Ахилл Амперер. Положив жизнь на алтарь красоты, он так ничего и не дождался взамен. Эта утрата глубоко потрясла Сезанна. Время от времени он заезжал в небольшое кафе у дороги на Агар, в котором висело несколько картин его несчастного друга.

Приближалось его шестидесятилетие. Он отдавал себе отчёт в том, что в запасе у него остаётся не так уж много времени. Природа не наградила Сезанна богатырским здоровьем, каким отличался его отец, пусть оно и шло в придачу к несносному характеру. Вернувшись в Париж в начале 1898 года, он занимает мастерскую в «Вилла дез Ар» в доме 15 по улице Эжезип-Моро. Именно там он начал писать портрет Амбруаза Воллара, с которым у него установились самые сердечные отношения. Воллар, наслышанный о странностях художника, сидел смирно и избегал высказываний, способных задеть болезненное самолюбие Сезанна: он не говорил ни о его собратях по цеху, ни о литературе. Полотно представляло собой геометрическую конструкцию из вертикальных и горизонтальных линий тёмно-коричневого цвета, единственным светлым пятном на нём была белая рубашка персонажа, оттенявшая задумчивое лицо. Сезанн

остался доволен получившимся оттенком белого.

Это пребывание в Париже должно было наглядно продемонстрировать ему, как изо дня в день растёт его популярность. В мае — июне Воллар устроил в своей лавке на улице Лаффит очередную выставку, на сей раз из шестидесяти картин Сезанна. Синьяк^[236] в своей книге «От Делакруа до неоимпрессионизма» написал несколько лестных строк о творчестве художника: «В обычном стволе дерева Сезанн видит такую красоту, какой не видит никто другой. Все эти переплетающиеся, льнущие друг к другу и перехлёстывающиеся линии, все эти цветные элементы, которые, накладываясь друг на друга, либо смягчаются, либо становятся резче, все они находятся во власти художника, и именно он располагает их так, как считает нужным». В январе 1899 года на благотворительной распродаже, устроенной в пользу детей Сислея, умершего в полной нищете, одна из картин Сезанна ушла за 2300 франков, за другую началась настоящая борьба, цену взвинтили до рекордной отметки в 6750 франков. Публика начала роптать, но тут со своего места поднялся крупный, уверенный в себе мужчина, которого не интересовало мнение толпы. «Эту картину покупаю я, — заявил он. — Меня зовут Клод Моне».

В начале июля 1899 года состоялся аукцион, на котором пошла с молотка коллекция, принадлежавшая недавно умершей вдове Виктора Шоке. Все полотна Сезанна, а их в этом собрании было немало, разошлись по очень хорошим ценам. «Марди Гра», например, досталась коллекционеру и торговцу картинами Дюран-Рюэлю (на этом аукционе он приобрёл 17 картин Сезанна) за четыре тысячи франков. Усилия неутомимого Воллара, умело раскручивавшего «своего» художника, стали приносить плоды: цены на картины Сезанна неуклонно шли вверх. А вскоре они вообще взлетят.

Между тем грусть никак не отпускала Поля. «Слишком поздно, — думал он, — всё это пришло слишком поздно». Впрочем, достигнутые успехи казались ему недостаточно убедительными. Никакого тебе официального признания, никаких Салонов, никаких государственных наград, никакого ордена Почётного легиона. А он был уже в том возрасте, когда подобные знаки внимания сильно греют душу. Даже в его родном Эксе земляки не баловали его признанием: директор местной школы рисования, той самой, где Поль начинал свой творческий путь, поклялся всеми святыми, что в подведомственном ему музее ни одна из стен не будет осквернена картинами Сезанна. Из-за этого волюнтаристского решения музей Гране, для которого было легче лёгкого собрать у себя просто фантастическую коллекцию картин Сезанна, остался без его полотен, если

не считать нескольких второстепенных работ, переданных ему в дар парижскими музеями...

Параллельно с затянувшейся работой (количество сеансов уже перевалило за сотню) над портретом Амбруаза Воллара, который проявлял по-истине ангельское терпение, Сезанн вернулся к своим любимым «Купальщицам». Он даже подумывал над тем, чтобы, как он поведал Воллару, воспользоваться услугами натурщицы. По его словам, он присмотрел для этой цели «одну старую клячу», дабы предупредить возможные обвинения в похотливости. Но вскоре художник отказался от своей затеи и отправил натурщицу восвояси: он ещё не созрел. Время апофеоза ещё не пришло? «Большие купальщицы», которых он напишет в Эксе на закате жизни, станут его лебединой песней.

Успех нисколько не умерил ни его страхи, ни его вспыльчивость. Летом 1898 года в Монжеру, в департаменте Вальд'Уаз он познакомился с молодым художником по имени Луи Ле Бай, с которым сразу подружился. Они работали бок о бок, как когда-то Сезанн работал с Писсарро и Ренуаром. Но расположение Сезанна к людям по-прежнему находилось в прямой зависимости от его настроения. После того как однажды Ле Бай взялся тормозить художника, чтобы прервать, по его же собственной просьбе, его послеобеденный сон, тот разъярился и на следующий день отправил молодому человеку резкое письмо с отповедью. Он так никогда и не излечится от этих перепадов настроения.

*

А в Эксе случилось страшное: родственники Сезанна продали Жа де Буффан. Этот акт злой воли был совершён 18 сентября 1899 года в присутствии нотариуса. Сезанн был в отчаянии. На сделке настоял Максим Кониль, требовавший свою долю наследства после смерти старшей мадам Сезанн. Поместье продали вместе со всей обстановкой. Часть вещей предали огню, в том числе и любимое отцовское кресло, в котором он отдыхал после обеда. Прошлое безвозвратно погибло.

Куда было податься Сезанну? Он поселился на третьем этаже принадлежавшего ему дома 23 по улице Булегон и приказал переделать тамошний чердак под мастерскую. Он хотел купить Шато-Нуар, небольшую усадьбу на толонетской дороге, в которой снимал комнату, но хозяева от его предложения отказались. Похоже, что во время ремонта в доме на улице Булегон художник часто пользовался гостеприимством

супругов Гаске.

На улице Булегон он поселился один, если не считать его экономку госпожу Бремон, скромную женщину лет сорока, прекрасно управлявшуюся с его хозяйством. Она была протеей его сестры Марии, что являлось залогом её безупречной нравственности. Эта женщина останется рядом с художником до самой его смерти.

Каждый день, если позволяла погода, Сезанн на коляске отправлялся в Шато-Нуар. Все его творческие силы сконцентрировались на этом священном пятачке: дом цвета охры, тёмно-зелёный лес, гора. Стареющий, усталый человек преображался в этом месте, связанном для него с безудержным весельем беззаботной юности, и наслаждался счастьем обрётённого им, наконец, мастерства в полном смысле этого слова. Он работал над последней серией видов горы Сент-Виктуар.

Из всех работ, написанных в последние годы жизни художника, за исключением разве что «Больших купальщиц», именно эти изображения его любимой горы станут эмблемой новой живописи, символом обрётённой свободы и по форме, и по сути. Большая часть картин этой серии была написана в мастерской у Дороги Лов^[237] — в его новом, последнем пристанище. Старому художнику было тесно в доме на улице Булегон. В ноябре 1901 года он купил за две тысячи франков небольшое имение в верхней части Экс-ан-Прованса. Он принял решение снести там старый дом и построить на его месте мастерскую. На участке, засаженном миндальными и оливковыми деревьями, архитектор по заказу художника возвёл двухэтажный павильон с двумя небольшими комнатками на первом этаже и просторной мастерской на втором. Свет в мастерскую проникал сквозь стеклянную крышу и два окна. Вид оттуда открывался изумительный: Экс со жмущимися к колокольням домами, холмы на юге, Пилон дю Руа^[238] и прямо напротив, то приближаясь, то удаляясь, в зависимости от освещения и окраски неба, громадина Сент-Виктуар. Строительство новой мастерской завершилось лишь в сентябре 1902 года. Последние четыре года своей жизни именно там будет работать художник над завершающей его творчество серией видов любимой им горы Сент-Виктуар.

«Взгляните на Сент-Виктуар, — обратился как-то Сезанн к Иоахиму Гаске, — какой порыв, какая невероятная жажда солнца и какая печаль, когда на закате этой многотонной громадине приходится вновь оседать на землю! [...] Эти глыбы образовались из огня. Он и сейчас в них бушует... Чтобы верно воссоздать пейзаж, вначале я должен изучить геологию

ландшафта. Вы только представьте себе, что история нашего мира началась с того дня, когда два атома встретились друг с другом, когда два вихревых потока закрутились и слились в танце химической реакции. Гигантские радуги, космические призмы, занимающаяся над бездной заря человечества — я всё это вижу, я проникаюсь этим, читая Лукреция^[239]...

Лишь ночью я могу отвести свой взгляд от земли, от этого уголка, в котором я полностью растворился. Но опять наступает чудесное утро, и геологические пласты вновь начинают медленно вырисовываться перед моим внутренним взором, слой ложится на слой, выстраивая архитектуру моей картины, и я мысленно пишу её каменный скелет»^[240].

Возможно, всё это было сказано не совсем такими словами, поэт Гаске любил высокопарный и цветисто-лирический стиль. Но то, что Сезанн был очарован горой Сент-Виктуар, не вызывает никаких сомнений. «Я упорно работаю и уже вижу замаячившую вдаль землю обетованную, — напишет он 9 января 1903 года Воллару. — Суждено ли мне уподобиться великому вождю израильтян или я смогу до неё добраться? [...] Кое-чего я всё-таки достиг. Почему же так поздно и с таким трудом? Похоже, искусство, как и церковь, требует, чтобы его паства принадлежала ему без остатка»^[241].

Чем объяснить необычайную мощь этой последней серии сезанновских картин и её очарование, под которое вот уже целый век попадают как близкие к искусству, так и далёкие от него люди? Она ярко продемонстрировала, что любой художник, достойный этого звания, должен мастерски владеть техникой создания новых форм и находиться в постоянном творческом поиске. Гора Сент-Виктуар явилась идеальным для Сезанна образом: эта найденная им необычная, ни на что не похожая форма стала предтечей кубизма и абстракционизма; она, всей своей мощью устремлённая ввысь, прославляет величие мироздания и его Творца. Нужно было положить целую жизнь на то, чтобы узреть на горизонте очертания земли обетованной...

Между тем художник не мог просто игнорировать нарастающий хор его восславлений. Земля обетованная, что бы там ни говорили, это ещё и признание заслуг. Отныне работы Сезанна прекрасно продавались. Весной 1902 года три его картины были представлены на Салоне независимых художников. Маршаны сами теперь ехали к нему в Экс, стремясь завоевать его расположение и отбить у Амбруаза Воллара эксклюзивное право на торговлю его картинами. Двое из них, братья Жосс и Гастон Бернхейм-младшие, проявляли особую настойчивость в обхаживании Сезанна, но он не поддался на их уговоры, поскольку неблагодарность не значилась в

числе его пороков. По его рассказам, он даже ссорился с сыном, не видевшим ничего дурного в том, чтобы картины отца продавались не только в лавке Воллара. Подобное упрямство Сезанна вызывало кое у кого раздражение, например у Гогена. «Воллар пашет на Сезанна, — писал он одному из друзей, — и правильно делает. Конечно, сейчас его картины взлетели в цене, сейчас стало хорошим тоном любить Сезанна, а сам Сезанн заделался миллионером!»

Молодой художник Морис Дени посвятил отшельнику из Экса своё полотно^[242], на котором изобразил вокруг старого мэтра всех живописцев молодого поколения, считавших себя его учениками: Одилона Редона, Боннара, Вюйара, Серюзье, Русселя, а также Амбруаза Воллара. Картина была выставлена в Салоне Национального общества изящных искусств, а затем приобретена молодым, подающим большие надежды и чутко чувствующим веяния нового времени писателем, автором недавно вышедших в свет повестей «Болота», в которых высмеивались нежизнеспособные попытки создавать искусство ради искусства; звали его Андре Жид^[243].

В родном Эксе у Сезанна тоже появились новые знакомые. Гаске представил ему одного из своих друзей, молодого поэта родом из Севенн^[244] Лео Ларгье, проходившего в Эксе воинскую службу. Ещё один солдат, оказавшийся в эксских казармах, художник из Марселя Шарль Камуэн, сам явился к Сезанну, чтобы показать свои работы и узнать мнение мэтра о них. В одном из писем к нему Сезанн настойчиво советовал начинающему коллеге больше работать на природе: «На самом деле рассуждать о живописи лучше, работая на натуре, чем предаваясь подчас чисто умозрительным теориям, в которых очень легко запутаться». Учиться «на натуре» — вот секрет искусства. И работать. Он принимал своих юных почитателей без всяких церемоний, часто кормил их обедом у себя дома на улице Булегон, делился с ними своими соображениями о живописи и о коллегах-художниках. И по-прежнему оставался непредсказуемым: сегодня называл Моне «мерзавцем», а завтра «художником с самым лучшим глазом, какой только существовал на свете».

Молодёжь возвела Сезанна в ранг своего духовного наставника и не скупилась на выражение восхищения им. Ларгье, например, во время военных манёвров, проходивших в районе толонетской дороги, при встрече с художником приказал своему батальону взять на караул, чем растрогал Сезанна до слёз. Чего хотела от него эта юная поросль? Советов, одобрения, приобщения к тайне, на раскрытие которой Сезанн положил

всю жизнь... В 1904 году в этот круг вошёл ещё один художник, недавно прибывший в Прованс с женой и детьми после продолжительного путешествия по Египту, Эмиль Бернар. Для нас представляют большую ценность письма Сезанна к этому художнику, может быть, излишне увлекавшемуся теоретизированием. Поль считал его резонёром, но под конец своей жизни, посвящённой изысканиям «на натуре», нашёл в его лице весьма интересного собеседника, возможно, как раз такого, какой ему был нужен, чтобы он мог сформулировать свои выводы. «Конспект» его мыслей, просто и доходчиво изложенных, вполне можно рассматривать в качестве эстетического завещания художника:

«Я продвигался вперёд очень медленно, натура поддавалась мне очень тяжело; мне нужно было многому научиться. Нужно уметь видеть свою модель и очень точно чувствовать её; а ещё уметь выразить себя нетривиально и мощно. Лучший судья — это вкус. Но это редкое качество. Искусство рассчитано лишь на исключительно узкий круг людей.

Художник должен пренебречь мнением, идущим вразрез с результатами тщательного анализа характера изображаемого. Он должен избегать литературного подхода, который часто сбивает художника с истинного пути — детального изучения природы — и заставляет погрязнуть в маловразумительных умозрительных построениях.

Лувр — это прекрасный справочник, но он должен оставаться только посредником. Тщательное и предметное изучение изображаемого служит пониманию многообразия природы.

Рассуждения об искусстве практически бессмысленны. Когда ты в своей работе хоть немного продвигаешься вперёд, одно это уже может служить достаточным вознаграждением за то, что ты не понаят глупцами.

Для совершенствования мастерства достаточно природы, глаз художника развивается в контакте с ней. Благодаря наблюдению и тренировке он становится концентрическим. Я имею в виду, что любой предмет, будь то апельсин, яблоко, шар или человеческая голова, имеет точку кульминации, именно она всегда, несмотря на разные эффекты — светотени, цветовые оттенки, — ближе всего находится к нашему глазу; края предметов под действием центростремительных сил устремляются к его центру, расположенному на линии нашего взгляда. Человек невеликого темперамента может стать прекрасным художником. [...] Не занимайтесь художественной критикой, занимайтесь живописью. В этом спасение»^[245].

Двадцать девятого сентября 1902 года Эмиль Золя умирает у себя дома в Париже, отравившись угарным газом от печки. Не заткнул ли кто-то специально вытяжную трубу? Ходили слухи, что это замаскированное под несчастный случай убийство. У Золя было множество врагов, которые никак не могли простить ему выступления в защиту Дрейфуса. Дорого же ему пришлось заплатить за памфлет «Я обвиняю!». Приговорённый судом к году тюремного заключения, он вынужден был бежать из страны и несколько месяцев скрывался в Англии, чтобы не оказаться в тюремной камере. Вернулся на родину он только после того, как с капитана Дрейфуса были сняты все обвинения.

Понятно, что причина смерти Золя навсегда так и останется загадкой. Страшно ушёл из жизни человек, которого Сезанн продолжал любить несмотря на ссору и на возникшее между ними непонимание, навсегда разлучившее их. Узнав о кончине Золя, Сезанн разрыдался. Закрывшись в своей мастерской, он весь день лил слёзы, оплакивая ушедшую юность, разбитую дружбу, близившуюся к закату жизнь.

*

С отъездом из Экса Камуэна и Ларгье Сезанн вновь погрузился в одиночество. Он перестал общаться с супругами Гаске. Эта блестящая пара, претендовавшая на роль «местных знаменитостей», стала раздражать его. Слишком много у них было шума, слишком много пустых разговоров.

Кроме того, разыгрывая из себя восторженного и прекрасного поэта, Гаске проявлял излишне настойчивый интерес к работам Сезанна и, получив от щедрот художника несколько его картин в дар, уже видел себя приближённым поэтом великого мастера, воспевающим его талант. Опять кто-то пытался прибрать его к рукам... И Сезанн, который часто без всякой жалости расставался со своими произведениями, щедро раздавая их направо и налево людям, абсолютно не ценившим их в те времена, когда они почти не продавались и стоили гроши, прервал свои отношения со старательно обхаживавшим его Гаске.

*

А между тем за смертью Золя последовали глупейшие и премерзкие вещи. Так, в марте 1903 года в «Отеле Дрюо» состоялась распродажа

оставшегося после Золя наследства. Его вдова, воспользовавшись этим случаем, выставила на торги девять картин Сезанна, пожелав побыстрее от них избавиться, ибо они никогда ей не нравились.

И именно этот момент выбрал Анри Рошфор для публикации в «Л'Энтрансижан» абсолютно бредовой статьи, в которой он, одержимый желанием свести счёты с ушедшим из жизни Золя, заодно заклеил и Сезанна, решив, что у друзей детства должны быть одинаковые политические и эстетические взгляды. Вот один из пассажей, характеризующий «стиль» статьи Рошфора, пропитанной ненавистью крайне правого антидрейфусарства:

«Если бы дело было только в детской мазне г-на Сезанна, то об этом и говорить-то не стоило бы; но что следует думать об основоположнике литературной школы, коим мнил себя владелец меданского замка, который поощрял распространение подобной живописной похабщины? И он ещё писал статьи о Салонах, беря на себя смелость указывать, каким должно быть французское искусство! [...]

Мы не раз говорили о том, что дрейфусары появились задолго до дела Дрейфуса. Все воспалённые умы, все извращённые души, все эти косоглазые и увечные давно были готовы к приходу Мессии предательства. Когда природу видят так, как её представляют Золя и его придворные художники, нет ничего удивительного в том, что чести и патриотизму вас попытаются учить на примере офицера, продающего врагу план обороны своего отечества.

Патологическая страсть к физическому и моральному уродству ничем не отличается от любой другой патологической страсти».

После появления статьи Рошфора жители Экса почувствовали себя отомщёнными. По ночам пресловутый номер «Л'Энтрансижан» подсовывали под двери тем, кто симпатизировал Сезанну. Это было бы смешно, когда бы не было так грустно. Сезанна заставляли расплачиваться за давнюю дружбу с Золя, который никогда не разбирался в его творчестве, теперь же их мазали одним миром... Его даже сделали дрейфусаром, это его-то... Да что уж там, дело прошлое. Поль-младший в одном из писем простодушно сообщил отцу, что отложил для него статью Рошфора. «Нет смысла присылать её мне, — с лаконичной иронией ответил Сезанн сыну. — Я ежедневно нахожу этот номер “Л'Энтрансижан” у себя под дверью, а ещё мне без счёта присылают их по почте»^[246].

Сезанн работает в своей мастерской у Дороги Лов. Ведёт простую и тихую жизнь. Ушли в мир иной его друзья: Валабрег, Марион, Поль Алексис. Лучше всего художнику жилось и работалось в утренние часы.

Потом наваливалась усталость. Сахарный диабет сказался на его зрении, привёл к сбоям нервной системы. Следует ли объяснять странную форму горы Сент-Виктуар на его последних работах именно расстройством зрения, как в случае с Тёрнером, у которого в конце жизни преобладал в палитре жёлтый цвет? Сезанн сам подбрасывает нам эту мысль. Казалось, будто проблемы со зрением в последние годы его жизни сыграли на руку тем, кто уже давно обвинял художника в том, что он плохо видит: «Старею, мне уже почти шестьдесят, восприятие цвета, без которого невозможно выстроить свет, стало для меня абстракцией, из-за этого я не могу правильно наложить краску на холст и прорисовать предметы, точки соприкосновения которых слишком тонки и деликатны; это придаёт моим картинам ощущение незавершённости».

Всю жизнь Сезанну казалось, что он не способен довести начатое до конца, и он очень этого боялся. Он часто против собственной воли бросал свои картины на пол пути, словно его преследовал призрак незавершённости. Природа не терпит пустоты, он тоже. В его мастерской у Дороги Лов разворачивалась его последняя битва — с «Большими купальщицами». А ещё он рисовал человеческие черепа с глядящими в небытие пустыми глазницами. Чувствуя приближение смерти, он вернулся к давно забытому им жанру «суета сует»; толчком для этого послужили стихи Бодлера, самые мрачные из них он знал наизусть и часто повторял. Он начал писать портрет садовника Валье, славного, преданного ему человека, который ухаживал за ним, как заботливая сиделка, когда ему было плохо. Вот мнение об этом произведении Филиппа Соллерса^[247]: «Я долго стоял перед портретом Валье. На него можно смотреть бесконечно, как на маленькое зелёное облачко над вершиной синей горы Сент-Виктуар, парящей в воздухе и рвущейся ввысь из широко раскинувшейся долины, подчёркнутой на полотне белым. На него можно смотреть так же долго, как на “Больших купальщиц”. Он словно вобрал в себя все портреты Сезанна, все его духовные искания, все его натюрмиванты^[248] и стал настоящим гимном жизни»^[249].

«Большие купальщицы». Она вернулась, эта тема — торжествующая, всегда неотступно преследовавшая его. Вернулась как воспоминание об отдыхе на берегу реки Арк и юношеских мечтах о том, чтобы рядом появились обнажённые женщины, — круг замкнулся. Эмиль Бернар, некоторое время деливший с Сезанном мастерскую, наблюдал за поведением пожилого художника: вот он спускается в сад, садится, погружается в размышления, затем обходит вокруг дома и поднимается в

мастерскую, чтобы опять приняться за работу. В этих сложных композициях ему никак не удаётся решить проблему равновесия: он вновь и вновь всё переделывает. Настоящая оргия плоти в платонической трактовке. В «Больших купальщицах», находящихся ныне в Филадельфии, он дошёл до четырнадцати женских фигур. Эта картина — сезанновская Девятая симфония^[250]. «Я каждый день добиваюсь чего-то нового, а в этом-то всё и дело». Он делится с Бернаром своими последними мыслями: «Постольку, поскольку мы пишем картины, мы рисуем. Чем лучше подобран цвет, тем точнее получается рисунок. Контрастность и сочетание цветов — вот секрет рисунка и слепка»^[251]. Он словно бы говорил: «Да, милейший Бернар, усвойте этот урок: следует избегать доктринёрства, но теории всё же нужны».

Поведение его по-прежнему оставалось непредсказуемым. Однажды Бернар, увидев, что Сезанн оступился и упал, бросился его поднимать, но тот резко отстранился, нагрубил ему и прогнал. Физический контакт! Он терпеть не мог, когда до него дотрагивались. Но в тот же вечер он как ни в чём не бывало явился к Бернару, любезный и добродушный, и с удовольствием играл с детьми. Даже спустя много лет, рассказывая об этой истории, Бернар не мог скрыть своего недоумения.

В 1904 году на второй выставке Осеннего салона один из залов был целиком посвящён творчеству Сезанна. Там было представлено порядка тридцати его картин. Хвалебные статьи появлялись одна за другой: о нём писали Эмиль Бернар, Восель, Роже Маркс^[252]. Его картины ощутимо выросли в цене. Моне отметил «всеобщее увлечение Сезанном» и даже посоветовал Жюли Мане не торопиться продавать его картины. В январе 1905 года десять полотен Сезанна отбыли в Лондон на выставку, организованную там Дюран-Рюэлем. Воллар по-прежнему занимался тем, что покупал и перепродавал картины Поля с неизменной выгодой для себя. Когда-то он сделал верный выбор, чутьё его не подвело...

Слава не принесла Сезанну полного удовлетворения. Письмо, отправленное им 23 января 1905 года критику Роже Марксу с выражением благодарности за серию статей в «Ла Газетт де Боз Ар», пронизано берущей за душу горечью:

«Возраст и слабое здоровье теперь уже не позволят мне воплотить в жизнь ту мечту об искусстве, к которой я всегда стремился. Но я буду вечно признателен тонким знатокам живописи, которые — несмотря на все мои сомнения — правильно поняли мои постоянные попытки привнести в своё искусство нечто новое. Я считаю, что прошлое нельзя изменить, можно

просто добавить к нему очередное звено. С темпераментом художника и собственными идеалами в искусстве, то есть с собственной концепцией природы, я искал такие выразительные средства, какие были бы понятны среднему зрителю и могли бы занять достойное место в истории искусства»^[253].

Но что может сделать «средний зритель», если за него делают выбор средние художники с их средним вкусом?

Летом 1905 года Сезанн едет в Париж. Осаждавшие художника восторженные поклонники сильно утомляли его. «Слишком поздно, я слишком стар». На некоторое время он переезжает в Фонтенбло, а оттуда возвращается в Экс, не дождавшись открытия очередного Осеннего салона, на котором будут выставлены десять его полотен. Это было его последнее путешествие.

Двадцать седьмого мая 1906 года в зале городской библиотеки Экса состоялось торжественное открытие памятника Золя работы Филиппа Солари. Сезанн почтил это мероприятие своим присутствием — седой, взволнованный, совершенно потерянный. Всё время, что длилась церемония, слышались его рыдания.

Наступило лето, его последнее лето — знойное, изнуряющее. Он вставал с зарёй и сразу же принимался за работу, но в восемь часов утра, по его словам, «жара становилась столь невыносимой, что голова отказывалась работать и я переставал ощущать себя художником». Гортензия с Полем опять жили в Париже. В самый разгар лета Сезанн подхватил бронхит. Он был совершенно измотан и, отказавшись от лечения гомеопатией, несмотря на добрую память о докторе Гаше, обратился к врачу, который пытался поставить его на ноги «традиционными» методами.

«Сборище педерастов, кретинов и шутов»^[254]. Так отзывался Сезанн в одном из последних писем сыну, 8 сентября 1906 года, об «интеллигенции» своего родного Экс-ан-Прованса. Он, правда, всегда сторонился своих земляков, которые тоже не стремились сблизиться с ним, но порой одиночество было ему в тягость.

Он продолжал усердно посещать церковь, но признавался: «Меня мучили такие боли, что не было сил терпеть, они вынуждали меня жить затворником, что было для меня наилучшим выходом. В соборе Святого Спасителя на смену прежнему регенту г-ну Понсе пришёл некий аббат, который тоже играет на органе, но делает это очень плохо. Настолько плохо, что я перестал ходить на мессу, мне невыносимо слушать то, что он творит с музыкой». Что касается религии, то тут он сделал для себя

некоторые открытия. Письмо сыну от 12 августа 1906 года: «Мне кажется, что истым католиком может быть только человек, начисто лишённый чувства справедливости и думающий лишь о своей выгоде».

В августе и сентябре, несмотря на жару и навалившуюся на него усталость, Сезанн каждый день работал на берегу речки Арк или на мосту Труа-Соте. Он наблюдал за бликами на воде и за пришедшими на водопой животными. Он всё ещё пытался проникнуть в тайну природы.

*

«Я хочу умереть за работой с кистью в руке», — сказал как-то Сезанн Иоахиму Гаске. 15 октября 1906 года он рисовал на пленэре у толонетской дороги и попал в грозу. Несколько часов он простоял под проливным дождём, промокнув до нитки и стуча зубами от холода. Наконец собрал свой инструмент и направился к дому. По дороге ему стало так плохо, что он упал, потеряв сознание. Его нашёл развозчик белья из местной прачечной, подобрал старика и доставил на улицу Булегон. Экономка художника мадам Бремон сразу же вызвала врача, который прописал больному полный покой. Но Сезанн упёрся: он совершенно здоров, случившееся с ним — ерунда. На следующее утро он настоял на том, чтобы отправиться в свою мастерскую у Дороги Лов и поработать там некоторое время. Но днём ему опять стало плохо. Он с трудом добрался к себе на улицу Булегон и улёгся в постель.

Больше он уже не поднялся. Врач поставил ему диагноз — воспаление лёгких. Сезанн пытался бороться с силами. Ему ещё столько надо было успеть сделать. Он бредил, клял врагов, звал сына. Жизнь покидала его.

Двадцатого октября его сестра Мария отправила письмо Полю-младшему. Она торопила племянника с прибытием в Экс: «Приезжай как можно скорее». Гортензии же она настойчиво советовала ещё на месяц задержаться в Париже: Поль устроил-де в её туалетной комнате свою мастерскую. Ясно, что Мария хотела удержать Гортензию вдали от мужа. Какая невероятная мелочность у постели умирающего брата!

Двадцать второго числа мадам Бремон отправила Сезанну-младшему телеграмму: «ПРИЕЗЖАЙТЕ НЕМЕДЛЕННО ОБА ОТЕЦ ОЧЕНЬ ПЛОХ».

Телеграмму приняла Гортензия, но не спешила показывать её сыну: у неё была назначена примерка платьев, и она не хотела её пропускать.

В своей спальне на улице Булегон Поль Сезанн не сводил глаз с двери. Он ждал, что она вот-вот откроется и появится его сын. 23 октября он умер,

так и не дождавшись этого.

Когда его однажды спросили, в каких стихах он мог бы узнать себя, Сезанн процитировал строки Альфреда де Виньи [\[255\]](#):

Я одиноким был в могуществе своём,
Дай, Боже, мне уснуть последним, смертным сном.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ПОЛЯ СЕЗАННА

1839, 19 января — в Экс-ан-Провансе на улице Оперы родился Поль Сезанн. Крещён 20 февраля.

1841, 4 июля — родилась сестра Поля Мария.

1844, 29 января — в мэрии Экс-ан-Прованса зарегистрирован брак Луи Огюста Сезанна и Анны Элизабет Онорины Обер, родителей Поля.

1848, 1 июня — открытие банка Сезанна и Кабассоля.

1850–1852 — Сезанн посещает католическую школу Сен-Жозеф в Эксе.

1852 — Сезанн поступает в шестой класс коллежа Бурбон. Завязывается его дружба с Эмилем Золя, бывшим на год его младше.

1854, 1 июня — рождение сестры Поля Розы.

1857 — Сезанн начинает посещать Муниципальную школу рисования Экс-ан-Прованса.

1858, февраль — Эмиль Золя переезжает из Экса в Париж.

Ноябрь — Сезанн получает степень бакалавра и поступает на юридический факультет местного университета.

1861, апрель — Сезанн едет в Париж, где встречается с Золя.

1862 — по возвращении в Экс Сезанн возобновляет занятия в Муниципальной школе рисования.

Конец 1862-го — начало 1863 года — Сезанн в Париже, пишет копии с картин в Лувре.

15 мая — открытие Салона отверженных. Скандал вокруг картины Мане «Завтрак на траве».

13 августа — смерть Эжена Делакруа.

1864, август — Сезанн в Эстаке.

1865, начало года — в Париже Сезанн работает в мастерской Сюиса, знакомится с Камилем Писсарро.

Июнь — жюри Салона не принимает картины, представленные Сезанном на выставку.

1866, апрель — Сезанн встречается с Мане.

Апрель — май — Золя публикует статьи с обзором Салона.

1867 — жюри Салона отказывается принять на выставку две представленные Сезанном картины.

1869 — Сезанн знакомится с молодой натурщицей Гортензией Фике, которая становится его подругой.

1870 — начинается Франко-прусская война. Сезанн уезжает в Эстак.

1871, январь — Сезанн в розыске как уклоняющийся от мобилизации.

1872, 4 января — рождение Поля, сына Поля Сезанна и Гортензии Фике.

Апрель — новое отлучение от Салона.

1872–1873 — Сезанн живёт в Понтуазе и Овере-на-Уазе вместе с Гортензией и маленьким Полем.

1874, 15 апреля — 15 мая — первая выставка импрессионистов, на которой представлены три картины Сезанна. 1876, апрель — Сезанн в Эксе; в Париже в это время открывается вторая выставка импрессионистов.

Лето — Сезанн в Эстаке.

1877 4—30 апреля — третья выставка импрессионистов, на которой представлены 16 картин Сезанна. Выходит в свет роман Эмиля Золя «Западня», принесший ему первый настоящий успех.

1878 — Сезанн с Гортензией и Полем приезжают в Прованс. Семейные и финансовые трудности. Сезанн обращается за помощью к Золя.

1879 — Сезанн отказывается от участия в четвёртой выставке импрессионистов, чтобы сохранить шанс попасть на Салон, но жюри вновь отвергает его картины.

1880 — Золя выпускает роман «Нана». Сезанн гостит у супругов Золя в Медане.

1881 — младшая из сестёр Поля, Роза, выходит замуж за адвоката Максима Кониля.

1883, 30 апреля — смерть Эдуара Мане. Сезанн на юге мечется между Эксом и Эстаком.

1885, весна — Сезанн влюбляется в таинственную незнакомку. Это любовное приключение не имеет продолжения. Лето — Сезанн у Ренуара в Ла Рош-Гийон.

1886, 4 апреля — разрыв с Золя, выпустившим в свет роман «Творчество».

28 апреля — женитьба на Гортензии Фике.

23 октября — умер отец художника Луи Огюст Сезанн.

1888 — Сезанн селится в Париже на набережной д'Анжу. 1890, январь — участие в выставке «Группы двадцати» в Брюсселе.

Лето — поездка с Гортензией и Полем в департамент Юра и Швейцарию.

1891 — Сезанн урезает денежное содержание жены и сына, чтобы они вернулись из Парижа в Экс. Пишет картины вместе с Ренуаром, навестившим его в Провансе.

1892 — Амбруаз Воллар видит картины Сезанна в лавке Жюльена Танги, его первого маршана. Появляется множество статей о жизни и творчестве художника.

1894, сентябрь — Сезанн гостит в Живерни, деревушке в департаменте Эр, у Клода Моне. Торговец произведениями искусства Поль Дюран-Рюэль покупает несколько картин Сезанна для нью-йоркского коллекционера.

1895, январь — начало дела Дрейфуса. Сезанн среди антидрейфусаров.

Ноябрь — персональная выставка Сезанна в галерее Амбруаза Воллара на улице Лаффит.

Декабрь — Сезанн принимает участие в первой выставке «Общества друзей искусства» в Экс-ан-Провансе.

1896 — Сезанн знакомится с Иоахимом Гаске, сыном одного из своих друзей детства.

1897, 25 октября — умерла мать Поля Сезанна Элизабет.

1898 — Эмиль Золя выступает с памфлетом «Я обвиняю!».

1899 — продажа усадьбы Сезаннов Жа де Буффан.

1902, сентябрь — переезд в новую мастерскую у Дороги Лов.

29 сентября — умер Эмиль Золя.

1906, 23 октября — в Экс-ан-Провансе умер Поль Сезанн.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Brion-Guerry L. Cézanne et l'expression de l'espace. Albin Michel, 1966.
- Cézanne P. Correspondance / Edition établie et annotée par John Rewald. Grasset, 1978.
- Chapuis A. The Drawings of Paul Cézanne. A Catalogue raisonné. L., Thames & Hudson, 1973.
- Cézanne, les années de jeunesse (1859–1872) / Textes de L. Gowing, M. L. Krumrine, M. Tompkins Lewis, S. Patin. RMN, 1988.
- Cézanne, les dernières années (1885–1906) / Textes de L. Brion-Guerry, J. Rewald, G. Monnier. RMN, 1978.
- Paul Cézanne: Die Badenden / Textes de M. L. Krumrine, G. Boehm, C. Geelhaar. Bale, Kunstmuseum, 1989.
- Cézanne, Paris / Textes de F. Cachin, I. Cahn, H. Loyrette, J. J. Rishel, W. Feichenfeldt. RMN, 1995.
- Conversations avec Cézanne / Ed. M. Doran. Macula, 1978.
- Coutagne D. Cézanne. Criterion, 1990.
- Dagen P. Cézanne. Flammarion, «Tout l'art», 1995.
- Dorival B. Cézanne. Tisne, 1948.
- Duchting H. Cézanne. Taschen, 1992.
- Fauconnier B. L'Incendie de la Sainte-Victoire. Grasset, 1995.
- Gasquet J. Cézanne. Cyrana, 1988.
- Gowing L. Cézanne, la logique des sensations organisées. Macula, 1992.
- Handke P. La Leçon de la Sainte-Victoire. Gallimard, 1985.
- Huysmans J. K. L'Art moderne. UGE-10/18, 1992.
- Jean R. Cézanne, la vie, l'espace / Ed. du Seuil, «Fiction et Cie», 1982.
- Perruchot H. La vie de Cézanne. Hachette, 1956.
- Reef T. Cézanne, Flaubert, St Anthony and the Queen of Saba /1 The Art Bulletin, juin 1962.
- Rewald J. Cézanne. Flammarion, 1986; éd. 1995.
- Rewald P. Les Aquarelles de Paul Cézanne. Arts et Métiers graphiques, 1984.
- Rilke R. M. Lettres sur Cézanne. Ed. du Seuil, 1991.
- Schapiro M. Les Pommes de Cézanne // Style, artiste et société. Gallimard, «Tel», 1982.
- Venturi L. Cézanne, son art, son œuvre. Paul Rosenberg, 1936.
- Verdi R. Cézanne. L., Thames & Hudson, 1995.

Vollard A. En ecoutant Cèzanne, Degas, Renoir. Grasset, «Les Cahiers rouges», 1985.

Zola E. Ecrits sur l'art. Gallimard, 1991.

Zola E. L'CEuvre. Gallimard, «Folio classique» № 1437.

Редакция сочла возможным дополнить библиографический перечень переводами некоторых вышеуказанных книг, а также другими изданиями на русском языке.

Бонафу П. Ренуар / Пер. с фр. Л. Ф. Матяш. М., 2010 (серия «ЖЗЛ»).

ВолларА. Ренуар; Сезанн / Пер. с фр. Н. Тырсы, Е. Малкиной. М., 2000.

Крепальди Г. Импрессионисты / Пер. с ит. Т. М. Котельниковой. М., 2003.

Креспель Ж. П. Повседневная жизнь импрессионистов. 1863–1883 / Пер. с фр. Е. Пуряевой; науч. ред. А. П. Левандовский. М., 1999 (серия «Живая история»).

Линдсей Д. Поль Сезанн *Пер. с англ. Л. В. Москвиной. Ростов нД., 1997.*

Мерфи Р. Мир Сезанна, 1839–1906/Пер. с англ. М. Шейнкера. М., 1998.

Перрюшо А. Жизнь Сезанна / Пер. с фр. С. Викторовой, Л. Лежневой. М., 2001.

Перрюшо А. Эдуард Мане / Пер. с фр. М. Н. Прокофьевой. М., 1976 (серия «ЖЗЛ»).

Поль Сезанн: Переписка. Воспоминания современников / Сост., вступ. ст., прим. Н. В. Яворской; пер. Е. Р. Классон, Л. Д. Липман. М., 1972.

notes

Примечания

Пабло Руис Пикассо (1881–1973) — испанский художник и скульптор, с 1904 года проживавший во Франции. Изобретатель новых форм живописи, новатор стилей и методов и один из самых плодовитых художников в истории. (Здесь и далее, кроме особо оговорённых случаев, примечания переводчика.)

Рафаэль Санти (1483–1520) — великий итальянский живописец, график и архитектор.

Жан Никола Артюр Рембо (1854–1891) — французский поэт, один из основоположников символизма.

Бриансон — город на франко-итальянской границе, в Верхних Альпах, расположенный на высоте 1350 метров над уровнем моря. (Прим. ред.)

Паоло Веронезе (настоящее имя Паоло Кальяри) (1528–1588) — один из виднейших живописцев венецианской школы; Питер Пауль Рубенс (1577–1640) — великий фламандский живописец.

Франц Кафка (1883–1924) — австрийский писатель; большая часть его произведений была опубликована посмертно.

Героиня романа-эпопеи «В поисках утраченного времени» французского писателя Марселя Пруста (1871–1922).

Парвеню (букв, разбогатевший, выскочка) — человек незнатного происхождения, добившийся доступа в аристократическую среду и подражающий аристократам. (Прим. ред.)

Zola E. Documents littéraires. Fasquelle, 1926. Chapitre «Alfred de Musset».

GasquetJ. Cèzanne. Cyrana, 1988 (Droits réservés).

Zola E. Op. cit.

Дорога в деревню Ле Толоне. (Прим. ред.)

Чёрный замок (фр.).

Цит. по: Alexis P. Emile Zola. Notes d'un ami. Maisonneuve et Larose, 2001.

Во французской школе обратная нумерация классов.

Пилон дю Руа — одна из вершин горной цепи Этуаль.

Цит. по: Conversations avec Cézanne. Macula, 1978.

Жан Жак Руссо (1712–1778) — французский философ-просветитель, писатель и композитор. Проповедовал идею возвращения человека к природе.

Zola E. Op. cit.

Виктор Гюго (1802–1885) — великий французский поэт, романист и драматург.

Альфред де Мюссе (1810–1857) — французский поэт, драматург и прозаик, представитель позднего романтизма.

Гюстав Флобер (1821–1880) — французский писатель, один из классиков буржуазного реализма.

Франсуа Мариус Гране (1775–1849) — французский художник, писал картины на исторические темы, пейзажи, церковные интерьеры.

Жан Батист Камиль Коро (1796–1875) — французский художник, известный прежде всего своими пейзажами.

Пьер Анри де Валансьен (1750–1819) — французский пейзажист, создал свой особый стиль псевдоклассических пейзажей, красивых, но далёких от действительности.

Цит. по: Deshoulières C. L'Opéra baroque et la scène moderne. Fayard, 2000.

Мишель Одиар (1920–1985) — французский сценарист.

Антуан (ок. 1588–1648), Луи (ок. 1593–1648), Матье (1607–1677)
Ленены — французские художники.

Cezanne P. Correspondance, edition établie et commentée par John Rewald.
Grasset, 1978.

Ibid. Письмо Поля Сезанна Эмилю Золя от 3 мая 1858 года.

Ibid. Письмо Поля Сезанна Эмилю Золя от 29 мая 1858 года.

Ibid. Письмо Поля Сезанна Эмилю Золя от 3 мая 1858 года.

Горгонзола — один из наиболее известных сортов итальянских голубых сыров, отличающийся характерным островатым вкусом. Здесь содержится намек на происхождение Золя: его отец был итальянцем, принявшим французское подданство; по-итальянски фамилия читается как Дзола, что рифмуется с названием сыра. (Прим. ред.)

Ibid. Письмо Поля Сезанна Эмилю Золя от 7 декабря 1858 года.

Здесь и далее стихи в переводе В. Левика.

Харменс ван Рейн Рембрандт (1606–1669) — нидерландский художник, рисовальщик и гравёр, крупнейший представитель «золотого века» голландской живописи.

Антонис ван Дейк (1599–1641) — фламандский живописец и график, мастер придворного портрета и религиозных сюжетов в стиле барокко.

Бастидами в Средние века называли небольшие укреплённые селения на юге Франции, окружённые валом с башнями для защиты от нападений, а также деревянные осадные башни и сторожевые башни на городских стенах (на севере страны использовалось название «бастилия»). (Прим. ред.)

Никола Пуссен (1594–1665) — французский живописец и рисовальщик.

Ibid. Письмо Поля Сезанна Эмилю Золя от 20 июня 1859 года.

Жан де Лафонтен (1621–1695) — знаменитый французский баснописец.

Икария — остров в Эгейском море, которое в этой части называется Морем Икара (Икарийским). Согласно древнегреческому мифу, Икар поднялся слишком близко к солнцу, воск, скрепляющий перья его крыльев, растопился, и он утонул. Его тело, прибитое волнами к берегу, было похоронено Гераклом на острове Долиха, переименованном в Икарию. Так же называется утопическая страна в романе французского утописта Э. Кабе «Путешествие в Икарию» (1840). Итака — остров в Ионическом море, где, согласно Гомеру, в XII веке до н. э. царствовал Одиссей. (Прим. ред.)

Ibid. Письмо Эмиля Золя Полю Сезанну от 3 марта 1860 года.

Жан Огюст Доминик Энгр (1780–1867) — французский художник-неоклассицист, общепризнанный лидер европейского академизма XIX века.

Ibid. Письмо Эмиля Золя Полю Сезанну от 16 апреля 1860 года.

Лиценциат (от позднелат. *Licentiat* — букв, допущенный) — первая учёная степень в французской системе высшего образования, присваиваемая лицам, сдавшим на третьем или четвёртом году обучения в высшем учебном заведении несколько экзаменов по профилю научной специальности, и дающая право преподавать в лицее.

Ibid. Письмо Эмиля Золя Полю Сезанну, июль 1860 года.

Хаим Сутин (1893–1943) — художник-экспрессионист парижской школы, выходец из России, с 1913 года жил во Франции.

Баденге — насмешливое прозвище Наполеона III, который в 1846 году бежал из тюрьмы, поменявшись одеждой с каменщиком по имени Баденге.

Жорж Эжен барон Осман (1809–1891) — префект департамента Сена (1853–1870), сенатор (1857), член Академии изящных искусств (1867), во многом определивший современный облик Парижа: он перекроил уличную сеть, разрушил большую часть старого Парижа для создания пронизывающих город осей, открывающих прекрасные виды. (Прим. ред.)

Александр Кабанель (1823–1889),
Жан Луи Эрнест Мейсонье (1815–1891),
Жан Леон Жером (1824–1904) — французские художники
академической школы.

Гюстав Курбе (1819–1877) — французский живописец, скульптор и график.

Эжен Делакруа (1798–1863) — французский живописец и график, лидер романтического направления в европейской живописи.

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

Эдуар Мане (1832–1883) — французский художник, предшественник импрессионизма.

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

Оскар Клод Моне (1840–1926) — французский художник, один из основателей импрессионизма.

Камиль Писсарро (1830–1903) — французский художник, один из первых и наиболее последовательных представителей импрессионизма.

Тинторетто (настоящее имя Якопо Робусти) (1518–1594) — один из величайших живописцев венецианской школы Позднего Возрождения.

Ibid. Письмо Эмиля Золя Батисту Байлю от 10 июня 1861 года.

Ibid. Письмо Эмиля Золя Полю Сезанну от 20 января 1862 года.

Жорж Бенжамен Клемансо (1841–1929) — врач, журналист, впоследствии государственный деятель, мэр округа Монмартр, член муниципального совета, выступал в Национальном собрании против реставрации монархии. Будучи прекрасным оратором, заслужил репутацию «сокрушителя министерств», а впоследствии был министром внутренних дел (1906) и председателем Совета министров (1906–1909, 1917–1920). (Прим. ред.)

Ibid.

Гней (Гай) Марций Кориолан — древнеримский полководец, о жизни которого сохранились полулегендарные предания. В 493 году до н. э. он отличился при взятии города вольсков Кориол, за что получил прозвище Кориолан. В 491 году он был изгнан из Рима за попытку повысить цены на казённый хлеб и возглавил армию вольсков, но повернул назад в восьми километрах от Рима, уступив увещаниям своей матери и жены. Его биография, изложенная в трудах древнеримских историков Тита Ливия и Плутарха, стала источником для сюжета шекспировской «Трагедии о Кориолане» (1608). Однако мать Кориолана звали не Витрувией, а, согласно Ливию, Ветурией, а Плутарху — Волумнией. (Прим. ред.)

Шарль Огюстен де Сент-Бёв (1804–1869) — французский литературовед и литературный критик. Жюль Мишле (1798–1874) — французский историк и моралист. Жозеф Эрнест Ренан (1823–1892) — французский писатель, историк религий, филолог. Альфонс де Ламартин (1790–1869) — знаменитый французский поэт и политический деятель.

Хлороз (бледная немочь) — разновидность железодефицитной анемии, получившая свое название от своеобразного зеленоватого оттенка кожи.

Франсуа Рене де Шатобриан (1768–1848) — французский писатель и политический деятель, его называют «отцом романтизма» во французской литературе.

Zola E. Op. cit.

Ярмо — традиционное орудие, которым сковывали перегоняемых рабов. Выражение «пройти под кавдинским ярмом», означающее тяжёлое унижение, позор, восходит к 321 году до н. э., когда римская армия потерпела тяжёлое поражение в ущелье около самнитского города Кавдия в Центральной Италии. Разоружённые римские воины были прогнаны под «ярмом» из двух копий, воткнутых в землю и соединённых вверху третьим.

Джорджоне (настоящее имя Джорджо Барбарелли да Кастельфранко) (1476/77—1510) — итальянский художник, представитель венецианской школы живописи.

Диего Веласкес (1599–1660) — испанский живописец, представитель испанского «золотого века».

Жан Фредерик Базиль (1841–1870) — французский живописец, один из основателей импрессионизма.

Пьер Огюст Ренуар (1841–1919) — французский живописец, график и скульптор, один из основателей импрессионизма.

Альфред Сислей (1839–1899) — французский живописец-пейзажист английского происхождения, представитель импрессионизма.

Теофиль Готье (1811–1872) — французский поэт-романтик, писатель, критик, в молодости пробовал себя в живописи.

Драма В. Гюго.

Станцы Рафаэля в Ватикане — апартаменты папы Юлия II, четыре помещения размерами 9х6 метров, расписанные в 1508–1517 годах Рафаэлем с учениками. (Прим. ред.)

Нума Кост как раз отправлялся на военную службу.

Cèzanne P. Op. cit.

Марэ (фр. Marais — болото) — парижский квартал на правом берегу Сены. (Прим. ред.)

Шарль Пьер Бодлер (1821–1867) — французский поэт и критик, классик французской и мировой литературы.

Ibid.

Цит. по: GasquetJ. Op. cit.

«Зло века» — роман Хендрика Консианса (1812–1883), представителя романтизма, писавшего на фламандском языке.

Бейлизм — совокупность характерных особенностей, которыми наделял своих героев французский писатель Анри Мари Бейль (1783–1842), издававшийся под псевдонимом Стендаль.

Zola E. La Confession de Claude. Ancrage, 2000.

Опубликована в Le Memorial d'Aix.

Хусепе Рибера (итальянское прозвище — Спаньолетто, «маленький испанец») (1591–1652) — испанский живописец, гравёр и рисовальщик.

Франсиско де Зурбаран (Сурбаран) (1598–1664) — испанский живописец, представитель натуралистической школы.

Жак Оффенбах (настоящее имя Якоб Эбершт) (1819–1880) — французский композитор, дирижёр, виолончелист, прославился как автор оперетт и музыкальных интермедий. Вильгельм Рихард Вагнер (1813–1883) — немецкий композитор, дирижёр, драматург (писал либретто для своих опер), философ.

Диоген Синопский (ок. 412 дон. э. — 323 до н. э.) — древнегреческий философ, чьё имя связано с эпатирующим образом жизни и блестящими афоризмами на грани и за гранью дозволенного.

Жан Ипполит Огюст де Вильмессан (1812–1879) — французский журналист и издатель.

Пьер Лазаревф (1907–1972) — эмигрант из России, ставший самым знаменитым французским журналистом; издатель ежедневной газеты «Франс суар», первый медиа-магнат Европы, более тридцати лет оказывавший исключительное влияние на общественную жизнь Франции. Даниель Филипаччи (Филипаки) (р. 1928) — журналист, фотограф и радиоведущий, владелец «Пари матч», французского «Плейбоя», «Пентхауза» и других журналов. (Прим. ред.)

Шарль Франсуа Добиньи (1817–1878) — французский живописец и график.

Хеатонтиморуменос — самоистязатель (греч.).

Самоистязание (англ.).

La Gazette des Beaux-Arts. 1937.

Альфред Эмилиан де Ньеверкерке (Ньюверкерке) (1811–1892) — французский скульптор, в 1849 году был назначен главным директором национальных музеев Франции, сюринтендант изящных искусств (с 1860 по 1870 год эта должность называлась «министр искусств»).

Zola E. fecrits sur l'art. Gallimard, 1991.

Ibid.

Ibid.

Cezanne P. Op. cit.

Цит. по: Ibid. Письмо Антуана Гийеме Эмилю Золя.

Ibid.

Циклотимик — человек с многократной волнообразной сменой состояний возбуждения и депрессии. (Прим. ред.)

Ibid.

Ibid.

Baudelaire C. Richard Wagner et Tannhauser κ Paris // (Euvres completes.
T. 2. Gallimard, «Bibliotheque de la Pteiade».

Луи Эмиль Эдмон Дюранти (1833–1880) — французский романист и литературно-художественный критик. Джеймс Эббот Мак-Нейл Уистлер (1834–1903) — американский живописец и график. Эдгар Дега (1834–1917) — французский живописец, график, скульптор, участник выставок импрессионистов. Анри Фантен-Латур (1836–1904) — французский живописец и график.

Музей Орсе (фр. d'Orsay) — музей изобразительных и прикладных искусств в VII округе Парижа на левом берегу Сены, одно из крупнейших в мире собраний французской живописи и скульптуры периода 1848–1914 годов.

Умаление, недомолвка (англ.).

Цит. по: A Giverny, chez Claude Monet, fed. Bemheim-Jeune, 1924.

Нищие, босяки (ит.).

Александр Дюма — отец (1802–1870) — французский писатель, драматург и журналист, мастер приключенческого романа. Эмиль Габорио (1832–1873) — французский писатель и журналист, один из родоначальников детективного жанра. Мари Жозеф Эжен Сю (1804–1857) — французский писатель, один из основоположников массовой литературы.

Каббалистика — средневековое мистическое течение в иудаизме, применявшее магические ритуалы и гадания; в переносном смысле — нечто непонятное, запутанное, полное загадочной силы. (Прим. ред.)

La Gazette des Beaux-Arts. 1937.

Альфред Дрейфус, офицер французского Генерального штаба, в 1894 году был приговорён военным судом к разжалованию и пожизненному заключению на Чёртовом острове у берегов Французской Гвианы в Южной Америке за выщачу военных секретов Германии. Сам Дрейфус и на суде, и позже отрицал свою вину. Сторонники Дрейфуса пытались оспорить приговор и доказать виновность другого офицера Генштаба, майора Эстергази, но тот пользовался поддержкой генералитета и был оправдан. Процесс всколыхнул всю Францию. В 1899 году под давлением общественного мнения состоялся вторичный разбор дела военным судом, Дрейфус снова был признан частично виновным и приговорён к десяти годам заключения. И только в 1906 году Дрейфус был полностью оправдан и восстановлен в армии. (Прим. ред.)

Cezanne P. Op. cit. Письмо Поля Сезанна Генриху Морштатту от 24 мая 1868 года.

Ibid.

Ibid.

Оноре де Бальзак (1799–1850) — великий французский писатель, с 1834 года работал над созданием эпопеи «Человеческая комедия», в которой решил связать общими героями свои уже написанные и будущие произведения и которая должна была стать художественной историей и художественной философией послереволюционной Франции. Цикл состоит из трёх частей: «Этюды о нравах», «Философские этюды» и «Аналитические этюды». В наиболее обширную первую часть вошли «Сцены частной жизни» («Гобсек», «Тридцатилетняя женщина», «Полковник Шабер», «Отец Горио» и др.); «Сцены провинциальной жизни» («Турский священник», «Евгения Гранде», «Утраченные иллюзии» и др.); «Сцены парижской жизни» (трилогия «История тринадцати», «Цезарь Биротто», «Банкирский дом Нусингена» и др.); «Сцены военной жизни», «Сцены политической жизни», «Сцены деревенской жизни». В дальнейшем были созданы романы «Модеста Миньон», «Кузина Бетта», «Кузен Понс» и «Изнанка современной истории», в определённой степени подытоживающий эпопею. (Прим. ред.)

Zola E. Carnets d'enquete. Plon, 1986.

Жан Батист Симеон Шарден (1699–1779) — французский живописец, сознательно избегавший в своём творчестве торжественных и пасторально-мифологических сюжетов, свойственных живописи XVIII века.

Райнер Мария Рильке (1875–1926) — австрийский поэт, прошёл путь от импрессионизма и философской символики к «новой вещности», стилю так называемой предметной образности.

Rilke R. M. Lettres sur Cézanne. fed. du Seuil, 1991.

От фр. la nature morte.

Людвиг ван Бетховен (1770–1827) — немецкий композитор, дирижёр и пианист.

Фиоритура — общее обозначение музыкальных мелодических и вокальных украшений; затейливый, витиеватый оборот речи.

«Нана» — здесь: картина Мане, написанная в 1877 году. (Прим. ред.)

Здесь: в последний день (лат.).

Ответ Сезанна был напечатан в еженедельнике карикатуриста Штока.

Речь идёт о франко-мексиканской войне 1861–1867 годов, в которой Франция и её союзницы Великобритания и Испания потерпели поражение.

Всеобщим тайным голосованием было одобрено решение внести изменения в конституцию, восстановив ответственность министров и расширив пределы власти законодательного собрания, тем самым ограничив власть императора Наполеона III. (Прим. ред.)

Имеется в виду телеграмма от 13 июня 1870 года с изложением беседы короля Пруссии Вильгельма I и французского посла В. Бенедетти о замещении вакантного испанского престола, отправленная из Эмса, где король находился на лечении, канцлеру Бисмарку. Тот произвольно отредактировал депешу, придав тексту оскорбительный для французского правительства характер, и передал в печать. Опубликованная в таком виде депеша послужила поводом для объявления Францией войны Пруссии.

Цит. по: Vollard A. En écoutant Cézanne, Degas, Renoir. Grasset, «Les Cahiers rouges», 1985.

Леон Мишель Гамбетта (1838–1882) — французский политический деятель, с сентября 1870 года по февраль 1871 — го министр внутренних дел в так называемом правительстве национальной обороны.

По имени заглавного героя книги Альфонса Доде «Тартарен из Тараскона», являющегося квинтэссенцией характера француза-южанина: обычно все дела, за которые он принимался с пафосом и бахвальством, терпели фиаско.

45 Flaubert G. Correspondence. T. 4. Gallimard, «Bibliothèque de la Pleiade».

Луи Адольф Тьер (1797–1877) — французский политический деятель и историк, в феврале 1871 года был назначен Национальным собранием главой правительства Французской республики и подписал унижительный для Франции мирный договор с Пруссией, а в августе избран президентом Франции. (Прим. ред.)

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

Cèzanne P. Op. cit.

Ничто не ново под солнцем (лат.).

Контрапункт (муз.) — искусство сочетать самостоятельные, но одновременно звучащие мелодии.

Доктора отец и сын Диафуарусы — персонажи комедии Мольера «Мнимый больной».

Парасоль — зонт от солнца.

Красный, жёлтый, синий. (Прим. Н. Ю. Семёновой.)

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

Генерал Пьер Камбронн (1770–1842), участник битвы при Ватерлоо, на призыв англичан сдаваться выкрикнул: «Дерьмо! Гвардия умирает, но не сдаётся!»

Ibid.

Оноре Викторен Домье (1808–1879) — французский художник-график, живописец и скульптор, крупнейший мастер политической карикатуры XIX века.

Надар (настоящее имя Гаспар Феликс Турнашон) (1820–1910) — знаменитый французский фотограф, карикатурист, романист и воздухоплаватель.

Берта Моризо (1841–1895) — французская художница, ученица Коро, жена брата Мане Эжена, представительница импрессионизма.

От фр. l'impression.

Одilon Редон (1840–1916) — французский график и живописец, один из основателей «Общества независимых художников».

Жозеф Прюдом — собирательный образ мелкого буржуа и самодовольного ничтожества, созданный писателем и карикатуристом Анри Монье.

Джозеф Мэллорд Уильям Тёрнер (1775–1851) — британский живописец, мастер романтического пейзажа, предтеча французского импрессионизма.

Цит. по: Perruchot H. La Vie de Cézanne, Hachette, 1956.

Zola E. L'Œuvre. Gallimard, «Folio classique». № 1437.

Ibid.

Эль Греко (настоящее имя Доменико Теотокопули) (1541–1614) — великий испанский художник греческого происхождения.

Ibid.

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

Гюстав Кайботт (1848–1894) — французский коллекционер и живописец, работавший в реалистической манере; полученное от отца состояние использовал на поддержку друзей-художников и разнообразные хобби: коллекционирование марок, разведение редких цветов, строительство яхт, дизайн текстиля. (Прим. ред.)

Немногие счастливы, избранные (англ.).

Павел (Савл) — римский гражданин, средиземноморский еврей, в юности участвовавший в преследовании христиан. Согласно «Деяниям святых апостолов», на пути в Дамаск он неожиданно услышал голос Христа: «Савл! Савл! Что ты гонишь меня?» — и на три дня ослеп, был исцелен в Дамаске христианином Ананием и крестился, после чего начал проповедовать новую религию и был обезглавлен в Риме в 64 (?) году. Павла называют «апостолом язычников», поскольку он не был учеником Христа и не входит в число Двенадцати апостолов. Вместе с Петром Павел является наиболее почитаемым христианами апостолом за особо ревностное служение Господу и распространение христианской веры.

Битва при Ватерлоо — последнее сражение императора Наполеона 18 июня 1815 года, завершившееся разгромом его армии силами антифранцузской коалиции.

Шанфлёри (настоящее имя Жюль Франсуа Феликс Юссон) (1821–1889) — французский писатель, считал основной задачей литературы изображение низших классов общества.

Ibid.

Ibid.

Биллуар, убивший на Монмартре женщину и расчленивший её труп, был гильотинирован.

Буйабес — провансальское блюдо из нескольких видов морской рыбы, заправленное белым вином и пряностями.

Ibid.

Ibid.

Луи Франсуа Клервилль (1811–1879) — французский писатель и актёр, автор забавных водевилей.

Ibid.

Polisson — игривый, скабрезный, фривольный (фр.).

Леон Энник (1852–1935), Жорис Карл (Шарль Мари Жорж) Гюисманс (1848–1907), Анри Сепар (1851–1924), Поль Алексис (1847–1901) — французские писатели, ученики Золя.

Анри Рене Альбер Ги де Мопассан (1850–1893) — знаменитый французский писатель.

Валёр (от фр. *valeur* — букв. ценность) — в живописи и графике оттенок тона, выражающий во взаимосвязи с другими оттенками определённое соотношение света и тени.

In: Cézanne. RMN, 1995.

Сара Бернар (1844–1923) — легендарная французская актриса. Жюль Эмиль Фредерик Массне (1842–1912) — французский композитор, известен в основном благодаря своим тридцати четырём операм, в числе которых «Манон», «Вертер», «Тайс», «Дон Кихот». Октав Мирбо (1848–1917) — французский романист, драматург, публицист и художественный критик, член Академии Гонкуров. Альфонс Доде (1840–1897) — французский романист и драматург, автор ярких рассказов о жизни Прованса. Эдмон Луи Антуан де Гонкур (1822–1896) — французский писатель, работавший в творческом содружестве с братом Жюлем (1830–1870). По завещанию Эдмона, пережившего Жюля, его состояние перешло в фонд ежегодной литературной премии. Премия, присуждаемая Академией Гонкуров, существует и в наши дни и является одной из почётных литературных наград Франции.

В хвосте яд (лат.).

Zola E. Écrits sur l'art.

Анри Жерве (1852–1929) — французский академический художник, мастер исторической, жанровой и портретной живописи.

Cézanne P. Op. cit.

«Золотой парень» (англ.).

Alexis P. Op. cit.

Ibid.

Cézanne P. Op. cit.

Ibid.

Жан Расин (1639–1699) — французский драматург-классик, член Французской академии.

Фильм французского кинорежиссёра Клода Берри (1934–2009) по роману Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» (1986).

Всякого влечёт своя страсть! (лат.).

Ibid.

14 июля — День взятия Бастилии, главный национальный праздник Франции.

Оппортунизм (от лат. *opportunistus* — удобный, выгодный) — здесь: стремление любой ценой увеличить своё влияние, завоевать доверие людей. (Прим. ред.)

Цит. по: Vollard A. Op. cit.

Ibid.

Пьер Жозеф Прудон (1809–1865) — французский публицист, экономист и социолог, один из основоположников анархизма. В 1864 году он назвал Гюстава Курбе первым подлинно социальным художником, а его «Дробильщиков камня» — первой социальной картиной, однако его не интересовала художественная сторона творчества. Позже влияние Прудона на художника настолько упрочилось, что Курбе усвоил морализаторскую концепцию своего друга и даже убеждал себя, что она с самого начала была его собственной. (Прим. ред.)

Цит. по: Gasquet J. Op. cit.

Винсент ван Гог (1853–1890) — голландский живописец, рисовальщик, офортист и литограф, один из крупнейших представителей постимпрессионизма.

От лат victoria.

Гай Марий (ок. 157 до н. э. — 86 до н. э.) — римский полководец и политический деятель. Уничтожил германское племя тевтонов, пытавшееся пройти из Галлии в Италию (124 до н. э.), в 26 километрах от Мессалии (Марселя). Потери угодивших в ловушку тевтонов составили 100 тысяч человек. (Прим. ред.)

Марди Гра (фр. Mardi gras — букв, жирный вторник) — последний день карнавала перед постом, начинаемым Пепельной средой (в русской традиции — Масленица).

Rewald J. Cézanne, Flammarion, 1986; r66d. 1995.

Фовизм (от фр. *fauve* — дикий, хищный) — направление во французской живописи конца XIX — начала XX века, творческой манере его представителей (А. Матисс, А. Марке, Ж. Руо и др.) были свойственны динамичность мазка, эмоциональность, яркий колорит, резкие контрасты цвета, отказ от светотени и линейной перспективы. (Прим. ред.)

Huysmans J.-K. Certains. Cregg international, 1970.

Cézanne P. Op. cit.

Веве — швейцарский курортный город на берегу Женевского озера.

Вечно (лат.).

Ibid.

Ibid.

Морис Дени (1870–1943), Поль Серюзье (1864–1927), Эдуар Вюйар (1868–1940) — французские художники-символисты.

Существует гипотеза, что под именем Уильяма Шекспира (1564–1616) творил другой автор или даже несколько авторов, пожелавших остаться неизвестными.

От фр. le marchand — торговец, здесь: торговец картинами.

Vollard A. Op. cit.

Антуан Эмиль Бланш (1820–1893) — известный французский психиатр того времени. (Прим. ред.)

Ныне Альфорвилль (департамент Валь-де-Марн, регион Иль-де-Франс).

Мэри Кассат (1844–1926) — американская художница и график, работавшая в стиле импрессионизма.

См.: Archives de la Yale University Art Gallery. Это письмо долгое время ошибочно приписывали Мэри Кассат.

Рене Франсуа Огюст Роден (1840–1917) — французский скульптор, один из основоположников импрессионизма в скульптуре.

См.: À Civity, chez Claude Monet.

Кайенна — столица Французской Гвианы, заморского департамента Франции, расположенного в северо-восточной части Южной Америки.
(Прим. ред.)

Альфонс Легро (1837–1911) — французский живописец и офортист.

Адольф Вильям Бугро (1825–1905) — французский живописец академической школы, ярый противник импрессионизма.

Движение за возрождение провансальской литературы и языка.

Gasquet J. Op. cit.

Ibid.

Jean R. Cézanne, la vie, l'espace. Ed. du Seuil, «Fiction et Cie», 1982.

Видимо, имеется в виду повесть «Монахиня» французского писателя, философа-просветителя и драматурга Дени Дидро (1713–1784).

Gasquet J. Op. cit.

Cm.: Vollard A. Op. cit.

Гюстав Моро (1826–1898) — французский живописец и график, предтеча символизма.

Cm.: Ibid.

Анси (Аннеси) — озеро и расположенный на его северном берегу город на востоке Франции на границе с Швейцарией, примерно в 60 километрах от Женевы. (Прим. ред.)

Базилика Сакре-Кёр (Святого Сердца) — католический храм, в память о жертвах Франко-прусской войны возведённый по проекту архитектора Поля Абади (1812–1884) в римско-византийском стиле на вершине холма Монмартр, самой высокой (130 метров) точке Парижа. Строительство завершилось накануне Первой мировой войны, а освящение храма состоялось в 1919 году. (Прим. ред.)

Карл Мария фон Вебер (1786–1826) — немецкий композитор, дирижёр, пианист, основоположник немецкой романтической оперы.

Cezanne P. Op. cit.

Cm.: Gasquet J. Op. cit.

Каран д'Аш (настоящее имя Эммануэль Пуаре) (1858–1909) — известный французский карикатурист. Он родился в Москве, учился там в гимназии и, возможно, поэтому взял себе в качестве псевдонима русское слово «карандаш».

В 1762 году в Тулузе подвергся колесованию протестант Жан Каллас, что послужило поводом для начала кампании Вольтера за религиозную терпимость.

Поль Синьяк (1863–1935) — французский живописец и график, работал в стиле пуантилизма (от фр. pointiller — чертить точками); представитель и теоретик неоимпрессионизма.

«Лов» на провансальском языке значит «плоский камень». Дорога Лов, она же Дорога плоских камней, ныне стала авеню Поля Сезанна.

Пилон дю Руа — одна из вершин (670 метров) горной цепи Этуаль.

Тит Лукреций Кар (ок. 95–55 до н. э.) — знаменитый римский поэт и философ-материалист.

Цит. по: Gasquet J. Op. cit.

Cézanne P. Op. cit.

«Апофеоз Сезанна» (1901).

Андре Поль Гийом Жид (1869–1951) — французский романист, эссеист и критик.

Севенны — горная цепь, составляющая часть Центрального Французского массива.

Conversations avec Cézanne.

Cézanne P. Op. cit.

Филипп Соллерс (настоящее имя Филипп Жуайо) (род. 1936) — французский писатель, литературный критик, эссеист.

От фр. *la nature vivante* — живая природа; здесь термин противопоставляется натюрморту.

Sollers P. «Le paradis de Cézanne» // *Eloge de l'infini* in. Gallimard, 2001.

Девятая симфония Людвига ван Бетховена считается выдающимся шедевром классической музыки.

Conversations avec Cézanne.

Луи Восель (иногда используется транскрипция Воксель, настоящая фамилия Мейер) (1870–1943) — влиятельный французский художественный критик консервативного направления. Роже Маркс (1859–1913) — французский искусствовед, историк искусства и художественный критик.

Cézanne P. Op. cit.

Ibid. Джон Ревалд заменил слово «педерасты» на «невежды». Мы восстанавливаем истину.

Альфред Виктор де Виньи (1797–1863) — французский писатель и поэт, представитель консервативного романтизма.