

**РЕНУАР**  
Частная жизнь

Барбара Эрлих-Уайт

# РЕНУАР

Частная жизнь



Санкт-Петербург

УДК 7.07  
ББК 85  
Э 79

Barbara Ehrlich White  
RENOIR: AN INTIMATE BIOGRAPHY  
Copyright © 2017 by Barbara Ehrlich White  
Published by arrangement with Folio Literary Management, LLC  
All rights reserved

Перевод с английского Александры Глебовской

Оформление обложки Валерия Гореликова

ISBN 978-5-389-15253-3

© А. В. Глебовская, перевод, 2019  
© Издание на русском языке, оформление.  
ООО «Издательская Группа  
„Азбука-Аттикус“», 2019  
Издательство АЗБУКА®

# Содержание

|                                                    |     |
|----------------------------------------------------|-----|
| Предисловие .....                                  | 11  |
| ГЛАВА 1. 1841–1877 .....                           | 25  |
| ГЛАВА 2. 1878–1884 .....                           | 81  |
| ГЛАВА 3. 1885–1893 .....                           | 141 |
| ГЛАВА 4. 1894–1900 .....                           | 185 |
| ГЛАВА 5. 1901–1909 .....                           | 235 |
| ГЛАВА 6. 1910–1915 .....                           | 289 |
| ГЛАВА 7. 1915–1919 .....                           | 343 |
| Послесловие .....                                  | 385 |
| Избранные произведения Ренуара в музеях мира ..... | 390 |
| Примечания .....                                   | 393 |
| Избранная библиография .....                       | 468 |
| Права на изображения предоставлены .....           | 482 |
| Благодарности .....                                | 484 |
| Указатель имен .....                               | 486 |

*Эту книгу я посвящаю  
своему мужу и лучшему другу Леону, который с 1961 года  
поддерживает меня во всех моих начинаниях,  
нашим сыновьям Джоэлу и Дэвиду,  
внучкам Элле и Нине, невестке Хайди.  
Кроме того, хочу поблагодарить  
своего наставника и советчика,  
покойного профессора Мейера Шапиро,  
который в 1961 году предложил мне Ренуара  
в качестве темы докторской диссертации:  
с тех пор я занимаюсь Ренуаром  
всю свою жизнь.*

Все упомянутые в книге картины выполнены на холсте,  
если не указано иное.

# Глава 1

## 1841–1877

Ренуар в возрасте до 36 лет.  
Богемный лидер импрессионистов.  
Натурщица Лиза и их тайные дети Пьер и Жанна

В ноябре 1861 года, когда ему было всего двадцать лет, Ренуар принял одно из самых важных решений в своей жизни: он поступил учиться в парижскую мастерскую швейцарского художника Шарля Глейра. На фотографии примерно тех лет Ренуар запечатлен серьезным, вдумчивым молодым человеком. Мастерская Глейра была одной из многих в составе Школы изящных искусств (финансируемого за счет государства художественного учебного заведения в Париже), где, занимаясь живописью и рисунком, студенты изучали анатомию и перспективу. В мастерской Глейра Ренуар познакомился с людьми, которые сыграли очень важную роль в его дальнейшей жизни. Примерно годом позже Ренуара в мастерской Глейра начали заниматься сначала Альфред Сислей (в октябре 1862 года), потом Фредерик Базиль (в ноябре) и, наконец, Клод Моне (в декабре)<sup>1</sup>. К 31 декабря 1862 года они уже крепко сдружились и вместе праздновали Новый год в парижском доме Базиля<sup>2</sup>. Через друзей по мастерской Ренуар познакомился с Полем Сезанном и Камилем Писсарро, которые учились по соседству, в Швейцарской академии. Эти художники не только сделали пожизненными друзьями Ренуара, но и сыграли важнейшую роль в его творческом становлении. Пару лет спустя Ренуар также сдружился с Эдуардом Мане и Эдгаром Дега. Благодаря им он впоследствии познакомился с двумя художницами, Бертой Моризо и Мэри Кассатт. К началу 1870-х все эти художники образовали ядро течения, получившего название импрессионизм. За счет общительности и обаяния Ренуару, несмотря на его

скромное происхождение, удавалось заводить многочисленные знакомства. От новых друзей-художников его отличало то, что только он один был родом из семьи ремесленников. Другие принадлежали к более высоким классам общества, а значит, могли похвалиться лучшим образованием и более широкими связями в мире искусств. Базиль, Кассатт, Дега, Мане, Моризо и Сислей принадлежали к высшему классу, Сезанн, Моне и Писсарро — к среднему. Ближе к сорокалетию Ренуар подвел итог годам своего ученичества: «Не имея богатых родителей и желая стать художником, я начал с ремесла: фарфор, фаянс, шторы, росписи в кафе»<sup>3</sup>. И хотя Ренуар начинал как ремесленник, его более состоятельные друзья не считали, что низкое происхождение умаляет его художественное дарование. С самых первых лет дружбы с ними Ренуар не стыдился просить о помощи, если ему не на что было купить краски или еду или негде работать и ночевать, — и они неизменно проявляли щедрость, порой относясь к нему как к родственнику. От других Ренуара отличало не только скромное происхождение, но и нервность, которую обострял его статус отщепенца. Тем не менее он пользовался неизменной любовью окружающих, многие испытывали к нему неподдельное уважение. Эдмон Мэтр, друг Базиля из числа богатых буржуа, а также приятель молодого художника Жак-Эмиля Бланша, был удивлен и восхищен тем, что человек столь низкого происхождения и с таким нервическим характером способен проявлять твердость и работоспособность. Бланш цитирует слова Мэтра о Ренуаре, которому тогда был 41 год: «Когда Ренуар в хорошем расположении духа, что большая редкость, и когда он дает себе волю, что еще бóльшая редкость, он говорит с отменным красноречием, на удивительном, своеобразном языке, который не вызывает отторжения у культурных людей. Кроме того, характеру его присуща такая неподкупная честность и такая бесконечная доброта, что мне всегда приятно слушать его разговоры. При ближайшем рассмотрении видно, что он наделен большим здравым смыслом, да, здравым смыслом и скромностью; очень тихо и невинно он с упорством пишет свои такие непохожие друг на друга, такие тонкие работы, от которых у будущих знатоков голова пойдет кругом»<sup>4</sup>.

Происхождение Ренуара было даже скромнее, чем представлялось Мэтру: дед художника родился в 1773 году, в правление Людовика XV, в городе Лимож в центральной части Франции, и его новорожденным





Ренуар в 1861 году. Фотограф неизвестен

оставили на ступенях городского собора. То, что дед Ренуара был подкидышем, возможно, объясняло особое сочувствие художника и к своим, и к чужим незаконным детям. В свидетельстве о рождении деда написано: «В год от Рождества Господа нашего 1773-й, восьмого числа января месяца был крещен... новорожденный подкидыш мужского пола и наречен именем Франсуа»<sup>5</sup>. Подкидышам, как правило, давали фамилию приемных родителей. Этого ребенка взяли к себе люди по фамилии Ренуар — писалась она Renouard. Через двадцать три года, когда Франсуа женился, писец попросил его назвать свою фамилию. На момент венчания в 1796 году ни Франсуа, ни его невеста не знали грамоты. Франсуа произнес свою фамилию вслух, а писарь записал ее как Renoir — так возникло новое семейное древо, потому что людей с такой фамилией в Лиможе прежде не было<sup>6</sup>. На момент вступления



в брак двадцатидвухлетний Франсуа был сапожником — изготавливал деревянные сабо. Его невеста Анна Ренье, старше его на три года, происходила из семьи местных мастеровых: отец ее был плотником, а мать — швеей.

Старший сын Франсуа (отец Ренуара), Леонар, родился в Лиможе в 1799 году, в дни Французской революции<sup>7</sup>. Он стал портным по пошиву мужского платья. В возрасте 29 лет он женился на подручной портнихи, Маргарите Мерле, которой был 21 год, — она родилась в маленьком городке Сент<sup>8</sup>. Ее отец Луи также был портным и шил мужское платье, мать не работала. У родителей Ренуара родилось семеро детей, двое из них умерли в младенчестве. Художник стал четвертым из пяти выживших. Ренуар и трое его старших братьев и сестер родились в Лиможе. На момент появления Ренуара на свет Пьеру-Анри было девять (родился в феврале 1832 года), Мари-Элизе (или Лизе, родилась в феврале 1833-го) восемь, а Леонар-Виктору (или Виктору, родился в мае 1836-го) — четыре с половиной года<sup>9</sup>.

Пьер-Огюста обычно звали просто Огюстом. В его свидетельстве о рождении написано: «Сего 25 февраля 1841 года, в 3 часа пополудни... Леонар Ренуар, 41 года от роду, портной, проживающий на бульваре Сен-Катрин [теперь это бульвар Гамбетта]... предъявил нам ребенка мужеска пола, нареченного Пьер-Огюстом, которого тем же утром произвела на свет... Маргарита Мерле, его жена, 33 лет»<sup>10</sup>. На момент рождения художника его родители уже состояли в браке 13 лет. Они были католиками, и в день своего рождения Пьер-Огюст был крещен в церкви Сен-Мишель-де-Лион.

Когда в мае 1845 года скончался дед Ренуара по отцовской линии, отец его перевез семью в Париж<sup>11</sup>. В то время многих провинциальных портных влекла французская столица, население которой еще не достигло миллиона<sup>12</sup>. В путь семья отправилась единственным доступным видом транспорта — дилижансом. Они нашли себе жилище неподалеку от Лувра и протестантской церкви Тампль-де-л'Оратуар на рю Библиотек, теперь это Первый округ<sup>13</sup>. Здесь в мае 1849 года, когда Ренуару было восемь лет, родился его младший брат Виктор-Эдмон (или Эдмон).

За год до рождения Эдмона, в возрасте семи лет Ренуар поступил в католическую школу Братства христианских школ, где проучился

шесть лет. В то же время его взяли певчим в хор Шарля-Франсуа Гуно при церкви Сент-Эташ в центре Парижа (с 1852 года Гуно был дирижером парижского хорового общества «Орфеон»). Хотя в молодости Ренуар и был учеником католической школы и певчим, в более поздние годы он, по словам его сына, «редко заходил в церковь, если заходил вообще»<sup>14</sup>.

В какой-то момент между 1852 и 1855 годом семью Ренуар выгнали из старой квартиры в связи с модернизацией города, которую проводил барон Осман<sup>15</sup>. Следуя его плану, на месте старых узких грязных улиц и разваливающихся зданий создавали широкие, обсаженные деревьями бульвары с элегантными строениями и эффективной системой канализации. Ренуары переехали за несколько кварталов от старого жилища, в дом 23 по рю д'Аржантёй, сегодня это Первый округ. В документации на квартиру есть запись, что портной мужского платья «Léonard Raynouard» снимал комнаты на пятом и шестом этаже (по нашей системе — на шестом и седьмом). Сохранилось и описание здания: «В нем имеются магазин и тридцать три сдающихся внаем квартиры для заводских и строительных рабочих со скромным достатком»<sup>16</sup>. Родители Ренуара и пятеро их детей занимали три небольшие комнаты на пятом этаже. На шестом, по всей видимости, находились ателье Леонара и мастерская Маргариты<sup>17</sup>. В этом доме Ренуары прожили до 1868 года, после чего родители вышли на пенсию и переехали в пригород Парижа Лувесьен. То, что детские годы Ренуар провел совсем рядом с Лувром, стало счастливым совпадением — с 1793 года по выходным доступ в великий музей был свободным, художники же могли приходить туда бесплатно в любой день недели.

Старший брат Ренуара Пьер-Анри продолжил семейную традицию и стал ремесленником. Под руководством Самуэля Даниэля, пожилого ювелира-еврея, он обучился огранке драгоценных камней и изготовлению медалей. Даниэль взял Пьера-Анри под свое покровительство, познакомил со своей сожительницей Жозефиной Бланш, швеей, и с их (незаконной) дочерью Бланш-Мари Бланк, которая была на девять лет моложе Пьера-Анри. Даниэль был законным опекуном Бланш (*tutor datif*), семья проживала по адресу: рю Нёв-Сент-Огюстен, 58. В июле 1861 года Пьер-Анри и Бланш поженились, — соответственно, у Ренуара появилась невестка, которая была одновременно и незаконно-



рожденной, и еврейкой по отцу<sup>18</sup>. В 1879 году Даниэль отошел от дел, и Пьер-Анри унаследовал его граверную мастерскую. К этому моменту он уже приобрел известность как специалист по гравировке переплетающихся орнаментов, а еще в 1863-м он опубликовал руководство по созданию монограмм, которое четыре года спустя было переведено на английский и вышло под названием «Полное собрание цифр и инициалов»<sup>19</sup>. Пьер-Анри впоследствии написал и опубликовал еще две книги<sup>20</sup>. Все обращения художника Ренуара к письменному слову — в 1877, 1884 и 1911 годах — были вдохновлены примером старшего брата.

В 1854 году, когда Ренуару было 12 или 13 лет, ему пришлось, по семейным денежным обстоятельствам, бросить школу и найти работу. Родители решили, что он, как и Пьер-Анри, должен стать ремесленником; не исключено, что наниматель Анри дружил с Теодором и Анри Леви, владельцами мастерской Леви, которые были известны как «производители бронзовых изделий» и «художники, декораторы и позолотчики по фарфору»<sup>21</sup>. Ренуар проявил себя художественно одаренным юношей, а семья его происходила из Лиможа, города, известного своим фарфором, — в результате родители решили, что он сможет расписывать фарфоровые вазы, чашки и тарелки. В смысле необходимых навыков, эта работа была очень близка к станковой живописи, подмастерья становились умелыми художниками. Кроме того, они могли заработать значительно больше, чем 3,6 франка в день — таков был средний доход портного<sup>22</sup>. Ренуар поступил подмастерьем в мастерскую братьев Леви в доме 76 по рю Фоссе-дю-Тампль (нынешней рю Амело, Одиннадцатый округ), где, по всей видимости, проработал четыре или пять лет, до 1858 года<sup>23</sup>. В годы ученичества Ренуар копировал картинки в стиле рококо — цветы и фигурки. В те времена картины Ватто, Фрагонара и Буше пользовались большой популярностью, ряд их работ незадолго до того был приобретен Лувром<sup>24</sup>. Ренуар сохранил на память несколько своих фарфоровых изделий, например «две вазочки, украшенные букетами и с инициалами „ОР“, датированные 1855 годом»<sup>25</sup>, а также детально проработанные карандашные рисунки, например «Птицы и тамбурины»<sup>26</sup>. Сохранил он и пару подсвечников в форме ваз, с обнаженными фигурами с одной стороны и щитами с другой, а также три карандашных наброска к ним<sup>27</sup>. Несколько лет спустя, когда в фарфоровое производство пришла индустриализация, Ренуар лишился работы

и начал зарабатывать тем, что расписывал ширмы и оконные шторы — по тюлю, коленкору и вощенной бумаге, для квартир, лавок и пароходов. Два года он работал на некоего месье Жильбера, проживавшего по адресу: рю дю Бак, 63, неподалеку от Школы изящных искусств на левом берегу Сены<sup>28</sup>.

В этот период Ренуар целыми днями работал, а по вечерам посещал занятия по рисунку в бесплатной муниципальной художественной школе, которой руководил скульптор Луи-Дени Кэйуэт, директор Школы рисунка и декоративных искусств на рю Пти-Карро, в нынешнем Втором округе<sup>29</sup>. В программу обучения входило копирование работ старых мастеров. В восемнадцатилетнем возрасте, а именно 24 января 1860 года, Ренуар получил разрешение делать карандашные и живописные копии произведений из коллекции Лувра — как в залах, так и в запасниках отдела графики; это разрешение постоянно возобновлялось в течение следующих пяти лет<sup>30</sup>. Ренуар очень трепетно относился к некоторым из этих своих ранних копий (несколько штук он подарил племяннику Эдмону), среди которых много классических как по теме, так и по стилю: детальная карандашная прорисовка «Гектора и Париса», живописная копия «Венеры и Амура» (обе — 1860 г.), рисунок «Гомер и пастухи» (подписанный «Ренуар. 11 января 1861») и выполненная карандашом и углем копия «Вакханалии» (подписанная «Ренуар. 15 июня 1861») <sup>31</sup>. В том же году он создал живописную копию «Коронации Марии Медичи». Два года спустя Ренуар скопировал другую картину Рубенса — «Елена Фоурмен с сыном» <sup>32</sup>. Еще в те дни, когда Ренуар считался ремесленником, восхищение Рубенсом снискало ему прозвище «Месье Рубенс». Вот что пишет его младший брат Эдмон, журналист, в статье, посвященной работе в мастерской Леви: «Через несколько месяцев ученичества Ренуара попросили делать рисунки на изделиях из фарфора — обычно это поручали рабочим. Это вызвало насмешки. Они [его коллеги] в шутку прозвали его Месье Рубенс, а он плакал из-за того, что над ним подшучивали» <sup>33</sup>. У Эдмона сохранился соусник, расписанный братом, — с копией «Купающейся Дианы» Буше <sup>34</sup>.

Помимо копирования, Ренуар писал и собственные работы — начиная лет с восемнадцати. Один его натюрморт с изображением букета цветов имеет подпись и дату: «Июнь 1858 / Ренуар». Еще одна его



ранняя работа, выполненная примерно в девятнадцатилетнем возрасте, — портрет матери, которой тогда было 53 года<sup>35</sup>. Он изобразил ее в капоре, глядящей в сторону. Ренуар очень любил эту работу: других изображений родителей, братьев или сестер в коллекции, которая осталась после его смерти, нет.

В этот период — днем работа, вечером занятия в художественной школе — Ренуар познакомился с Эмилем-Анри Лапортом, учеником гравера, а впоследствии живописцем и художником-декоратором, который тоже обучался в Школе рисунка и декоративных искусств. Лапорт раньше Ренуара начал посещать уроки живописи в мастерской художника швейцарца Глейра — за исключением оплаты натурщиков, ежемесячно обходившихся в 10 франков, обучение у Глейра было бесплатным. В ноябре 1861 года, когда Ренуару шел двадцать второй год, семейные обстоятельства позволили ему прекратить зарабатывать деньги ремеслом и приступить к осуществлению заветной мечты — стать художником. Вслед за Лапортом Ренуар бросил занятия рисунком и поступил в мастерскую Глейра, находившуюся в доме 69 по рю Вожирар, на левом берегу Сены. Занимаясь там, он продолжал изучать и копировать произведения с экспозиции Лувра; кроме того, Глейр написал Ренуару рекомендательное письмо, позволявшее ему копировать гравюры в Кабинете эстампов Национальной библиотеки<sup>36</sup>. Глейр готовил своих студентов к вступительным экзаменам в находившуюся рядом Школу изящных искусств, где можно было обучаться за государственный счет. В апреле 1862 года, через пять месяцев после начала обучения у Глейра, Ренуара зачислили в Школу, хотя результаты у него были не блестящие (68-й из 80)<sup>37</sup>. В Школе студентов готовили к участию в ежегодной выставке — Салоне, который проходил в апреле.

Сорок лет спустя Ренуар так описывал в интервью годы своего ученичества: «Взаимонепонимание возникло в самом начале моей учебы в Школе изящных искусств. Я был невероятно прилежным студентом, старательно занимался академической живописью, изучал классический стиль, но меня ни разу не похвалили, и все мои преподаватели единодушно объявляли мои работы чудовищными»<sup>38</sup>. Да, отличником Ренуар не был, однако в данном случае преувеличивает: в 1863 году он был двадцатым из восьмидесяти студентов, сдававших экзамен по рисованию фигур<sup>39</sup>. В интервью 1904 года Ренуар «говорил, как помогло им-

прессионистам то, что они дружили между собой и делились результатами своих изысканий. Посещать художественные классы очень важно, поскольку, если все время работаешь один, приходишь к убеждению, что все твои работы очень хороши. В художественной школе ты видишь, что делает сосед. Увидеть, что у соседа получилось лучше, очень полезно»<sup>40</sup>.

В 1860-е годы для молодого художника самым верным способом достучаться до платежеспособной публики было участие в ежегодном Салоне, который финансировался за счет государства. Работы сначала должны были получить одобрение официальной выставочной комиссии, а потом они экспонировались в залах и оценивались художественными критиками. Отзывы имели колоссальное значение, от них зависело, какую цену художник может запросить за свои работы. Даже в 1882 году Ренуар писал: «В Париже не наберется и пятнадцати знатоков, способных признать художника без помощи Салона. Зато таких, которые не приобретут и носа [от портрета], если художник не участвовал в Салоне, 80 000»<sup>41</sup>. Именно поэтому с 1863 по 1890 год Ренуар добросовестно выставлял свои работы на Салоне, с разной степенью успеха<sup>42</sup>. Даже если его работы и принимали, вешали их обычно там, где их трудно было увидеть. В том же интервью 1904 года Ренуара спросили, почему он перестал выставляться на Салоне: «Совершенно ошибочно... думать, что я что-то имею против выставок. Напротив, никто их так не поддерживает, как я, так как, по моему мнению, картины для того и существуют, чтобы их видели. А если Вас удивляет то, что Вы не видите моих работ в залах Салона, и если Вам интересно знать почему, то все совсем просто. Мои работы отвергали. Оценкой комиссии — если это можно назвать оценкой — служил взрыв смеха. И вот в один прекрасный день у этих господ случилось не столь жизнерадостное настроение и они все-таки решили взять одну из моих картин, но ее, бедняжку, повесили под лепниной или под карнизом — чтобы никто не смог ее толком разглядеть. Насколько я помню, я отправлял им свои работы на протяжении лет двадцати; раз десять я получал безжалостный отказ, в остальных десяти случаях принимали примерно одну работу из трех и вешали именно так, как я Вам сказал... Все эти отказы и проблемы с развеской отнюдь не способствовали хорошим продажам, а мне нужно было зарабатывать на пропитание, что было



совсем непросто»<sup>43</sup>. Ренуар несколько утрирует. На самом деле он официально подавал заявки на участие в Салоне на протяжении 27 лет, с 1863 по 1890 год. Ему отказали четырежды, приняли его работы десять раз. И хотя в течение нескольких лет он выставлялся на Салоне довольно успешно, эта выставка отнюдь не была идеальной для его произведений.

Весной 1864 года Глейр закрыл свою мастерскую из-за проблем со здоровьем. Тогда же Ренуар оказался десятым из 106 претендентов на продолжение занятий в Школе изящных искусств. К моменту ухода из мастерской Глейра он увлекся работами художника-реалиста Эдуарда Мане, который был его старше на девять лет. Мане был ровесником Пьера-Анри и стал для Ренуара своего рода старшим братом — наставником и примером для подражания<sup>44</sup>. Мане ориентировался на художников-реалистов предыдущего поколения — Курбе, Коро и других. В 1863 году (Ренуар тогда еще занимался у Глейра) Мане написал две новаторские картины — «Завтрак на траве» (выставлена на Салоне отверженных в 1863 году) и «Олимпию» (выставлена на Салоне в 1865-м). Они вызвали настоящую бурю в консервативных кругах Парижа, однако снискали Мане симпатии Ренуара и его друзей. Хотя обе работы являются собой пример новаторской темы, представленной в новаторском стиле, обе они отсылают к известным картинам, находящимся в музейных собраниях: «Завтрак» — к «Пасторальному концерту» Джорджоне из собрания Лувра, «Олимпия» — к «Венере Урбинской» Тициана из галереи Уффици во Флоренции. Ренуару близка была цель Мане: писать современную жизнь в современном стиле, оставаясь наследником мастеров прошлого. Некоторые из ранних картин Ренуара, например «Трактир матушки Антони» (1866) и «Лиза и Сислей» (1868), говорят о том, что он создал собственный реалистический стиль, однако под безусловным влиянием Мане.

Ренуар и его друзья встречались с Мане по пятницам, в 17:30, в кафе «Бад» в центре Парижа. В 1866 году Мане переместился в кафе «Гербуа» по адресу: Гранд-рю Батиньоль, дом 11 (теперь — авеню Клиши), в северо-западной части города, в районе, называвшемся Батиньоль. В 1876 году место встреч снова поменялось, на сей раз им стало кафе «Нуфель-Атен» на площади Пигаль. Состоятельный, прекрасно образованный Мане был интеллектуальным лидером и самым старшим из

участников группы, которая впоследствии получила название импрессионистов. Среди будущих импрессионистов, посещавших эти встречи, были также Базиль, Сезанн, Дега, Моне, Писсарро и Сислей. Из видных импрессионистов не участвовали в этих встречах только Моризо и Кассатт, потому что для женщин из высших слоев общества считалось неприличным ходить с друзьями в кафе. В числе посетителей, не относившихся к числу художников, можно отметить богатого живописца-любителя и музыканта Мэтра, близкого друга Базиля, а также фотографа Гаспар-Феликса Турнашона, известного под псевдонимом Надар, и писателя и критика Эмиля Золя; появлялись там и другие критики, писатели и коллекционеры; хотя сами они и не писали картин, их часто упоминают в связи с этим течением в современном искусстве.

Из всех молодых художников, своих последователей, Мане выделял Ренуара, считая его своим преемником, Ренуар же, в свою очередь, считал Мане наставником. Подтверждение тому — большая картина Анри Фантен-Латура «Мастерская в квартале Батиньоль» (1869), написанная для Салона 1870 года, где Мане изображен сидящим за мольбертом в окружении своих друзей, художников и писателей<sup>45</sup>. В их числе (слева направо) — Отто Шольдерер, Ренуар, Захария Астриук, Золя, Мэтр, Базиль и Моне. Мане специально попросил Фантена изобразить Ренуара с ним рядом. Фантен не только выполнил его просьбу, но и изобразил голову Ренуара на фоне золотой рамы, словно бы окруженную нимбом. Ренуар стоит с опущенным лицом — что, по-видимому, должно свидетельствовать о способности тонко чувствовать и преклонении перед мастером. Несмотря на скромное происхождение, к двадцати девяти годам Ренуар не просто сдружился с самыми передовыми художниками и писателями своего времени — они воспринимали его как наследника своего вождя. Мане до самой смерти продолжал дружить с Ренуаром и оказывать ему поддержку, а тот отвечал почтительностью и уважением. Ренуар продолжал с признательностью относиться к Мане и после смерти последнего в 1883 году: это выразилось в близкой дружбе с братом и невесткой Мане, Эженом Мане и Бертой Моризо, а также с их дочерью Жюли Мане.

Работы Мане вызывали у организаторов Салона такое же презрение, как и работы Ренуара и его друзей. В этот ранний период Ренуар писал в реалистическом стиле, напоминающем стиль Мане, и отзывы



большинства критиков были отрицательными. Однако некоторые, вроде Золя, — те, кто относился к Мане с благосклонностью, — иногда хвалили и работы Ренуара. Когда на Салоне 1868 года была показана «Девушка с зонтиком» Ренуара, Золя посвятил творчеству «модернистов» отдельную статью<sup>46</sup>. Другие критики отметили, что Ренуар многим обязан Мане<sup>47</sup>.

Мане считался старшим «сановником» в стане импрессионистов и тем не менее отказывался участвовать в их коллективных выставках. Его взгляды оставались консервативными, от считал, что достучаться до зрителя и критиков можно, только выставясь на официальных Салонах. Тем не менее Мане помогал своим младшим друзьям с организацией выставок, — например, в 1877 году он писал видному художественному критику Альберу Вольфу: «Может, пока эта живопись Вам не нравится, но когда-нибудь обязательно понравится. А тем временем будет очень любезно с Вашей стороны написать про них что-нибудь в „Фигаро“»<sup>48</sup>.

В 1870-е годы вольнолюбивые молодые импрессионисты отказывались от участия в государственных Салонах, равно как и от официального признания — например, от орденов Почетного легиона. Мане, несмотря на свое творческое новаторство и положение лидера импрессионистов, считал необходимым оставаться, до определенной степени, в консервативном русле и отказался выставлять свои работы вместе с импрессионистами — вместо этого он продолжал подавать их на официальные Салоны. Впоследствии он принял звание кавалера ордена Почетного легиона. Ренуар, будучи членом бунтарской группы импрессионистов, во многом отличался от сверстников и высоко ценил консервативный реализм Мане. В 1881 году, когда Мане наконец-то получил орден Почетного легиона, но уже умирал от спинной сухотки — последствия сифилиса, Ренуар, который в тот момент был в отъезде, поздравил его: «Вернувшись в столицу, я поздравлю Вас как художника, пользующегося всеобщей любовью и официальным признанием... Вы — жизнелюбивый борец, не испытывающий ни к кому ненависти, точно древний галл, и я восхищаюсь тем, что Вы остаетесь счастливым даже во дни торжества несправедливости»<sup>49</sup>. Мане ответил незамедлительно: «Я уверен, что ты вернешься со множеством работ, очень самобытных и занимательных... С бесконечной признательностью, мой до-

рогой Ренуар, и привози побольше полотен»<sup>50</sup>. Мане, безусловно, оценил тот факт, что Ренуар с пониманием отнесся к его поступку — принять орден Почетного легиона, несмотря на связанные с этой наградой консервативные коннотации.

Мане ценил Ренуара как талантливого художника, но покупатели и критики не спешили следовать его примеру — именно поэтому до пятидесяти лет у Ренуара регулярно возникали финансовые проблемы. До тридцати лет он принимал финансовую помощь нескольких состоятельных друзей-художников. Благодаря его обаянию и дружелюбию богатые друзья часто вводили его в свой семейный круг. Друзья помогали найти место для работы и жилье, а также деньги на материалы; иногда они доставали ему заказы на портреты и интерьерные работы. По сути, он зависел от финансовой помощи многих своих друзей, но никто из них, похоже, не возражал.

Поскольку в квартире его родителей было всего три комнаты на семерых, Ренуар охотно перебирался в квартиры и мастерские друзей, чтобы там писать, хранить полотна и попросту жить. Родители Ренуара прожили в Париже до 1868 года, когда ему исполнилось 27 лет, но начиная с 1862 года он постоянно вписывает в заявки на выставки адреса друзей. В Школе изящных искусств он указал свой адрес как дом 29 по плас Дофин на острове Сите — там жил его друг Лапорт. На протяжении следующих восьми лет он по разным поводам сообщает, что живет у того или другого из состоятельных друзей-художников — Базиля, ле Кёра, Мэтра и Сислея. Эти коллеги признавали талант Ренуара и с готовностью предоставляли ему место для жизни и работы, не говоря уж о финансовой помощи.

Кроме того, состоятельные друзья старательно искали ему заказы на портреты. Сам Ренуар предпочитал писать жанровые сцены, как и Мане, но, поскольку продать такие работы было сложно, Ренуар не пренебрегал и «второстепенным», по его представлениям, видом искусства: он сделался портретистом. Хотя в моду начали входить фотографические портреты, живописные продолжали оставаться востребованными. Впрочем, с ними всегда существовала одна проблема: нужно было угодить заказчику. Начиная с 1864 года портрет на протяжении двадцати лет оставался для Ренуара основным жанром. Из 397 выполненных им изображений людей 164 — это портреты, 161 жанровая сцена, 28 изоб-



ражений обнаженной натуры и 9 декоративных работ<sup>51</sup>. В 1864-м, когда Глейр закрыл свою мастерскую, Ренуар написал портреты Лапорта и его сестры Мари-Зели Лапорт<sup>52</sup>. Кроме того, он создал портреты Сислея и его отца, Уильяма Сислея<sup>53</sup>. Эти портреты, как и многие заказные работы Ренуара, относящиеся к периоду между 1864 и 1870 годом, выполнены в традиционном реалистическом стиле. Портрет Уильяма Сислея очень похож на фотографию, которая, возможно, и послужила натурой<sup>54</sup>. Он был заявлен на Салон и вывешен там как «Портрет М. У. С.».

Кроме того, Сислей и Ренуар вместе писали пейзажи в районе Фонтенбло, в 56 километрах к юго-востоку от Парижа, куда в те времена можно было доехать на поезде. Много лет спустя, в 1897-м, Ренуар сказал одному другу: «В молодости я часто ездил в Фонтенбло с Сислеем, брал этюдник и надевал рабочую блузу. Мы шли пешком, пока не попадалась какая-нибудь деревня, а возвращались иногда только через неделю, когда заканчивались деньги»<sup>55</sup>. В 1860-е в семье Сислея очень гостеприимно относились к Ренуару — иногда он ночевал у них в доме по адресу: авеню де Нейи, дом 31, в Порт-Майо<sup>56</sup>.

Кроме Лапорта и Сислея, Ренуар иногда обращался за поддержкой к Базилю, который происходил из состоятельного семейства, проживавшего в Монпелье. Примерно в 1864 году Базиль писал родителям — тогда у него была мастерская на рю Вожирар: «У меня гостит один приятель, бывший студент Глейра, у которого сейчас нет своей мастерской. Ренуар (так его зовут) очень трудолюбив. Он использует моих натурщиков и даже помогает мне их оплачивать. Мне приятно, когда дни проходят не в полном одиночестве»<sup>57</sup>. Отец Базиля впоследствии упомянул об их «братской дружбе»<sup>58</sup> — которая очевидна из письма Ренуара к Базилю: «Поцелуй за меня мать и отца. Передай мои наилучшие пожелания всему семейству — твоим двоюродным, твоей прелестной тетушке, о которой мы так любим говорить, твоей невестке и малышу; мне он очень нравится — этот ребенок далеко пойдет. Осторожнее с экипажами! Твой друг О. Ренуар»<sup>59</sup>. Начиная с двадцатитрехлетнего возраста Ренуар на протяжении шести лет периодически жил у Базиля в разных парижских квартирах, которые одновременно служили тому и мастерскими. С июля 1866-го по декабрь 1867 года Базиль и Ренуар жили и работали в доме 20 по рю Висконти, на Левом берегу. С января 1868-го до весны 1870-го они жили в доме 9 по рю ла Пэ (теперь —

дом 7 по рю Ла Кондамин) в квартале Батиньоль, к западу от Монмартра, недалеко от кафе «Гербуа», где проходили встречи с Мане. В апреле 1870 года Ренуар и Базиль вернулись на несколько месяцев на Левый берег и поселились в доме 8 по рю Боз-Ар. Поскольку квартирka была крошечной, Ренуар иногда (например, летом 1870 года) гостил у друга Базиля Мэтра — тот жил неподалеку, в доме 5 по рю Таран (теперь — бульвар Сен-Жермен).

Базиль не только предоставлял Ренуару крышу над головой, но и поддерживал его в творческом плане. Во время майского Салона 1867 года, на котором Ренуар представил «Лизу с зонтиком»<sup>60</sup>, Базиль объяснял родителям: «Мой друг Ренуар написал отличную картину, которая всех поразила. Надеюсь, что на выставке его ждет успех, он в нем очень нуждается»<sup>61</sup>.

Несколько месяцев спустя, в ноябре или декабре 1867 года, Ренуар и Базиль написали в мастерской на рю Висконти портреты друг друга. Базиль поддерживал не только Ренуара, время от времени он помогал и Моне. За несколько месяцев до этого обмена портретами Базиль писал родителям: «Моне... будет до конца месяца ночевать у меня. Получается, что, если считать и Ренуара, я буду давать кров двум нуждающимся художникам. Настоящий лазарет, и мне это очень по душе. Места достаточно, а они оба — люди жизнерадостные»<sup>62</sup>. И Ренуар, и Моне пользовались финансовой поддержкой Базиля, в результате между ними возникла дружба, которая продолжалась пятьдесят семь лет. В возрасте семидесяти одного года Ренуар сказал в интервью: «Человек, хочет он того или нет, живет в свое время. Спросите меня про Мане, Моне, Дега или Сезанна, и я дам Вам четко сформулированные ответы, поскольку я жил, работал и бедствовал вместе с ними»<sup>63</sup>. Моне в поздние годы испытывал те же чувства. Через месяц после смерти Ренуара он говорил в интервью о «наших ранних годах с их невзгодами и надеждами»<sup>64</sup>. Карьеры их развивались по схожим траекториям. Оба пережили почти тридцать лет неприятия, за которыми последовали всемирная слава и богатство.

Ренуар не только превозносил достоинства работ Моне, он говорил и о том, как помогла ему твердость Моне в те годы, когда критики и зрители насмехались над импрессионизмом. В старости Ренуар признался своему другу Альберу Андре: «Я всегда подчинялся своей судьбе,



по натуре я не боец и во многих случаях наверняка опустил бы руки, если бы не мой давний друг Моне, который по натуре как раз боец, — он поддерживал меня и помогал снова встать на ноги»<sup>65</sup>. Хотя Ренуара никогда не отличала прямолинейность Моне, он использовал упорство своего друга в собственных интересах, а мужество Моне вдохновляло его всю жизнь. Ренуара часто называют пассивным, робким и застенчивым, однако из его писем и поступков следует, что таким он был далеко не всегда.

Итак, Моне и Ренуар объединили свои усилия в конце 1860-х, как по личным, так и по творческим причинам, а также потому, что оба пользовались щедростью Базиля<sup>66</sup>. Положение Моне тогда было даже бедственнее, чем у Ренуара. В 1867 году его натурщица и возлюбленная Камилла родила ему сына Жана (впоследствии Моне на Камилле женился). Отец Моне, бакалейщик, успевший овдоветь, отказался им помогать, потому что тогда же ребенок родился и у его любовницы. С июля по сентябрь 1869 года финансовые проблемы Моне только усугублялись. В этот период Ренуар сидел без гроша, ютился у родителей в Лувесьене, неподалеку от Сен-Мишеля, деревушки под Буживалем, где вместе с Камиллой и младенцем Жаном жил Моне. Ренуар почти каждый день ездил к ним в гости. В доме Моне он ночевал так часто, что несколько лет спустя Моне заметил в письме к Писсарро: «Ренуара сейчас здесь нет, тебе будет где переночевать»<sup>67</sup>. В письмах к Базилю оба художника рассказывают о своей бедности и о совместной работе. 9 августа 1869 года Моне сообщает Базилю: «Ренуар привез нам хлеба от своих [родителей], чтобы мы не умерли с голоду»<sup>68</sup>. Ренуар подтверждает то же самое в письме к Базилю из Лувесьена: «Я у родителей, но почти все время у Моне... Едим мы не каждый день. Однако я доволен, потому что для работы Моне — самая подходящая компания. Я почти ничего не пишу, поскольку у меня очень мало красок. Может, в этом месяце дела пойдут лучше. Тогда я тебе сообщу»<sup>69</sup>. Дела действительно пошли лучше — через месяц Ренуар и Моне уже писали вместе в «Лягушатнике» (плавучем кафе в пригороде Парижа Круасси-сюр-Сен).

В конце сентября 1869 года, когда Базиль оказывал им финансовую помощь, Ренуар и Моне создали первые из сохранившихся подлинно импрессионистских картин — написаны они были в «Лягушатнике»<sup>70</sup>.



(Примерно в это же время к импрессионизму пришел и Писсарро, однако его работы 1869 года погибли во время Франко-прусской войны.) Моне писал Базилю: «Ренуар, который провел здесь два последних месяца, тоже хочет писать эту картину [„Лягушатник“]»<sup>71</sup>. Получается, что они первыми применили этот новый стиль к пейзажам с мелкими фигурами. На пленэре каждый из них написал по пять работ, в которых использованы приемы, сегодня считающиеся типичными для импрессионизма: броские и разнообразные оттенки, световые акценты, цветные тени, кажущаяся случайной композиция с фигурами, как бы устремляющимися прочь за пределы рамы, мелкие, динамичные яркие мазки, которыми намечены неопределенные формы, расплывчатые детали, тающие края и линии, неоднородные массы. Помимо пяти парных картин из «Лягушатника», Ренуар и Моне в 1873 году создали, работая бок о бок, четырнадцать изображений одних и тех же пейзажей и натюрмортов. Кроме того, Ренуар написал одиннадцать портретов Моне и Камиллы<sup>72</sup>.

Несмотря на помощь Базиля, средств Ренуару не хватало, пришлось обращаться за поддержкой к другим состоятельным знакомым. Через два года после того, как Ренуар познакомился с Базилем, Моне и Сислеем в мастерской у Глейра, он встретил Жюль ле Кёра — тот, как и Мане, и Пьер-Анри Ренуар, был его старше на девять лет<sup>73</sup>. Жюль происходил из богатой парижской семьи, члены которой изготавливали мебель для европейских королевских дворов. Неудивительно, что ле Кёра и Ренуара потянуло друг к другу. Ренуар, не имевший ни денег, ни связей, стал искать знакомства с Жюлем, одним из самых приветливых и щедрых студентов старшего курса. Жюль, который раньше занимался архитектурой, восхищался Ренуаром за его более обширный опыт в рисунке и живописи. Впоследствии Ренуар и ле Кёр сблизились еще больше, поскольку завели тайные романы с двумя сестрами.

О более ранних отношениях Ренуара с женщинами нам ничего не известно, Жюль же уже побывал в браке. Тогда и он, и его старший брат Шарль были преуспевающими архитекторами — они решили не идти по стопам отца. Жюль вступил в брак 4 мая 1861 года. В следующие полтора года ему пришлось пережить две трагедии. 3 ноября 1862 года у него родился сын, а через две недели и он, и его мать скончались<sup>74</sup>. Опустошенный, ле Кёр отправился в путешествие по Европе, совершая ко-

торое осознал, что не хочет больше работать архитектором. 24 августа 1863 года он высказал в письме к матери желание стать живописцем<sup>75</sup>. Получив ее одобрение, он в возрасте 32 лет поступил в мастерскую Глейра, где учился его двоюродный брат<sup>76</sup>. Там в начале 1864-го он и познакомился с Ренуаром и его друзьями.

Ле Кёр и Ренуар стали близкими приятелями. Когда в конце того же года мастерская Глейра закрылась, Жюль и его родные, желая помочь Ренуару, стали заказывать ему портреты и росписи плафонов, а также покупая его картины. Кроме того, Жюль, как и Базиль, поддерживал Ренуара финансово и приглашал работать у себя в мастерской и жить в его сменявшихся домах — в Париже, Марлотте и Виль-д'Аврее. Таким образом, на третьем десятке лет Ренуар квартировал то у ле Кёра, то у Базиля. Жюль познакомил Ренуара с родными — его семье принадлежал просторный особняк на рю Александр Гумбольдт (теперь рю Жан-Долан) в Девятнадцатом округе, на северо-востоке Парижа. В этом семейном владении, состоявшем из жилой и деловой части, проживали все члены семьи, за исключением Жюля: его мать Фелиси, брат Шарль и две сестры, Луиза и Мари, с супругами и детьми. Отец Жюля, Жозеф ле Кёр, скончался в 1857 году. После этого старшая сестра Жюля Луиза — ей на тот момент было 29 лет, и она так и не вышла замуж — стала помогать матери вести семейное дело. Семейное предприятие, получившее в 1861 году название «Ле Кёр и компания», процветало — на нем трудились сотни рабочих, это была одна из самых известных столярно-мебельных мастерских в Париже; она даже участвовала в ремонте интерьеров Лувра<sup>77</sup>.

Первое свидетельство о том, что Ренуар познакомился с родными Жюля, можно почерпнуть из письма, написанного весной 1865 года младшей сестрой Жюля Мари к мужу Фернану Фуке, известному минерологу и геологу: «Жюль завтра уедет, чтобы провести несколько дней в доме месье Брюне неподалеку от Фонтенбло. Месье Ренуар также поедет в деревню»<sup>78</sup>. В то время Ренуар, Сислей и их друзья-художники пользовались гостеприимством ле Кёра в его съемном доме в Марлотте, почти в 75 километрах к юго-востоку от Парижа, рю ла Шемине Бланш (теперь — дом 30 по рю Делор)<sup>79</sup>. Ренуар иногда привозил туда и брата Эдмона, начинающего семнадцатилетнего журналиста и писателя; впо-



следствии он помог брату получить место секретаря на предприятии ле Кёров.

В течение восьми лет, начиная с 1866-го, Ренуар написал для семейства ле Кёр довольно много картин. Сестра Жюля Мари так описывает его подход к делу: «Когда бедняжка не работает, он напоминает тело без души»<sup>80</sup>. Ее наблюдение очень точно: все следующие 53 года, до самой своей смерти, Ренуар был одержим творчеством и, если позволяло здоровье, писал каждый день. Ле Кёры приобрели три его натюрморта: «Весенний букет», который он подписал: «О. Ренуар. 1866», и в том же году — «Цветы в вазе». Два года спустя он написал для Шарля ле Кёра «Корзину и куропатку». Помимо натюрмортов, ле Кёры приобретали у Ренуара и другие его живописные работы, например картину «Лиза с полевыми цветами в руках».

Но особенно охотно ле Кёры покупали портреты. Первым из них стало выполненное в апреле 1866 года изображение матриарха семьи, мадам Фелиси ле Кёр<sup>81</sup>. Когда она сделала Ренуару заказ, Мари уведомила об этом мужа. Через некоторое время он презрительно написал теще: «Я очень рад, что Вы заказали свой портрет, однако должен признаться, что предпочел бы, чтобы его исполнил кто-то другой, а не Ренуар. Я совсем не верю в талант этого молодого человека; на мой взгляд, и поведение его, и характер крайне неприятны. Боюсь, что впечатление, которое он на меня произвел, отразится и в портрете»<sup>82</sup>. Эти выпады, возможно, связаны с низким происхождением Ренуара, которое по-прежнему вызывало брезгливость у тех, кто еще не был покорен обаянием личности художника.

Весной 1866 года Ренуар продолжал работать над портретом матери Жюля, одновременно ожидая новостей о том, приняты ли Салоном две поданные им работы. Ренуар заранее дал Жюлю обещание, что сразу оповестит его о результате. Не имея от него известий, Жюль в раздражении написал матери: «Ренуар, эта свинья, уехал в понедельник и сказал, что напишет, как только что-то узнает. Полагаю, он не пишет, потому что пока никаких новостей нет. Однако мог бы все-таки сообщить, что пока ничего не знает, а не заставлять меня думать, что новости будут неприятными»<sup>83</sup>. Жюль обзывает Ренуара «свиньей», но одновременно признает, что тот, возможно, еще и сам не осведомлен



о решении комиссии. В том же году Ренуар не только закончил портрет мадам ле Кёр, но и написал Жюля с его собаками в лесу Фонтенбло: это скорее пейзаж, чем портрет<sup>84</sup>.

Через два года, в 1868-м, Ренуар предложил брату Жюлю Шарлю сделать портрет его жены и сына Жозефа у них в саду; он сделал набросок и послал его Шарлю<sup>85</sup>. Эта работа осталась незаконченной, однако примерно тогда же Ренуар написал маслом этюд головы Жозефа. В 1869-м он создал портрет тещи Шарля, мадам Теодор Шарпантье. На следующий год были написаны портреты Шарля и его жены. После Франко-прусской войны Ренуар продолжал писать портреты членов этого семейства: старшую дочь Шарля Мари в двенадцатилетнем возрасте, его следующую дочь Марту в возрасте девяти лет, еще одну голову Жозефа. В 1874-м Ренуар написал поясной и ростовой портреты Шарля: на последнем тот изображен на открытом воздухе<sup>86</sup>.

Шарль не только заказывал Ренуару портреты и покупал другие его работы, он организовал для друга возможность осуществить давнюю мечту: поучаствовать в оформлении интерьера, а именно расписать стены. Шарль и Жюль с детства дружили с румынским князем Георгием Бибеску (1834–1902), который еще мальчиком переехал в Париж. Бибеску учился во Французской военной академии, получил чин офицера, участвовал в составе французской армии в мексиканской и алжирской кампаниях. В 1867 или 1868 году Шарль работал над проектом городского особняка Бибеску в Седьмом округе Парижа, по адресу: бульвар Тур-Мабург, дом 22. При содействии Шарля Ренуар получил заказ на роспись двух плафонов в здании. Весной 1868 года он подготовил два акварельных эскиза, один в стиле Фрагонара, другой в стиле Тьеполо<sup>87</sup>. Кроме того, он написал герб семьи Бибеску над камином в Фехтовальном зале<sup>88</sup>. Особняк Бибеску был заложен 23 апреля 1869 года. Строительство прервала Франко-прусская война 1870 года, однако вскоре оно было возобновлено; Ренуар закончил стенные росписи в конце лета 1871-го<sup>89</sup>. К сожалению, в 1910-е дом снесли и росписи Ренуара погибли.

Свободное от работы время Ренуар проводил в обществе Жюля. Начиная с весны 1865 года он часто жил у своего друга в его парижской квартире, в доме 43 по авеню д'Эйлау (теперь авеню Виктор Гюго), в северо-западной части Парижа, в Шестнадцатом округе. Когда в 1865 го-

ду работа Ренуара была впервые принята для показа на Салоне, в буклете с именами участников он указал именно адрес Жюля<sup>90</sup>. Весной 1866 года, когда Ренуар находился в Париже и писал портрет мадам ле Кёр, Жюль пригласил его съездить с ним в Марлотт (куда уже уехал Сислей). Ренуар колебался — закончить ли работу в Париже, поехать ли с друзьями. Сестра ле Кёра Мари так описывает в письме его нерешительность и порывистость: «Вчера утром он наконец-то пришел поработать [над портретом ее матери] со словами, что решил не уезжать [в Марлотт]. Сегодня утром он был твердо уверен, что останется, но поехал провожать Жюля на вокзал и в последний момент отбыл с ним в Марлотт. Чемодана при нем не было, придется ему возвращаться за своими вещами»<sup>91</sup>.

Именно в Марлотте, несколько месяцев спустя, Ренуар создал первый свой групповой портрет, ставший также его первой жанровой картиной: «Трактир матушки Антони, Марлотт», где его друзья изображены после трапезы: стоящий мужчина с бородой, который скручивает сигарету, это и есть Жюль ле Кёр<sup>92</sup>. На переднем плане изображена одна из его собак, бишон Тото<sup>93</sup>. Справа в шляпе — Сислей, он читает газету *L'Événement*, в которой Золя поместил благожелательный отзыв о друзьях Ренуара Моне и Мане. Кто такой безбородый человек напротив него, неизвестно. Обрамляют трио мужчин подавальщица Нана, слева, и хозяйка заведения матушка Антони — справа на заднем плане. На стене за их спиной — карикатура Ренуара на Анри Мюрже, автора «Сцен из жизни богемы», книги, по которой Пуччини впоследствии написал оперу: книга изображает богемное существование, чем-то похожее на жизнь Ренуара. Богемное движение в Париже с 1840-х по конец 1860-х переживало расцвет; оно славilo свободу духа, творчество, романтизм и отличающийся от общепринятого образ жизни, на который Ренуар и намекает карикатурой на Мюрже.

Через некоторое время после начала их дружеских отношений там же, в Марлотте, Жюль познакомил Ренуара с натурщицей Лизой Трео, которая с 1866-го по 1872 год оставалась самой важной женщиной в жизни художника. Сам Жюль встретился с Лизой вскоре после того, как начал заниматься у Глейра и возобновил отношения с одним из бывших своих друзей-архитекторов, Матье Трео, — тот представил Жюля двум своим сестрам<sup>94</sup>. В 1866 году Клеманс было двадцать три года,



а Лизе — восемнадцать. Их отец Луи Трео держал винно-табачную лавку в доме 71 по авеню де Терн на северо-западе Парижа, в Семнадцатом округе, семья жила неподалеку. К 1866 году Клеманс стала любовницей Жюля. Жюль заказал Ренуару ее портрет. В том же году Ренуар написал акварельный портрет Жюля и Клеманс «Украденный поцелуй»<sup>95</sup>.

Лиза Трео стала натурщицей Ренуара в 1866 году — она позировала для трех поясных картин: «Лиза за вышивкой», «Портрет Лизы» и «Женщина с птицей»<sup>96</sup>. Следующие семь лет она оставалась единственной натурщицей художника. Она позировала для всех картин, которые он писал для ежегодных Салонов: для обнаженной, «Дианы-охотницы» (1867), «Лизы с зонтиком» (1867), «Летом. Цыганка» (1868), «Алжирской одалиски» (1870), «Купальщицы с грифоном» (1870) и «Парижанок в алжирских костюмах» (1872)<sup>97</sup>. Первую и последнюю отвергли, остальные четыре были показаны на весенних Салонах.

Если сравнить фотографию Лизы (см. с. 51) с картинами, для которых она позировала, станет ясно, что Ренуар каждый раз сильно преобразовал ее облик. Ренуар тысячи раз изображал людей, но всегда идеализировал их в соответствии с канонами красоты, созданными художниками прошлого, — от ваятелей греческих статуй до Рафаэля, Рубенса и Энгра. Эти художники всегда льстили своим моделям, изображая их более красивыми, здоровыми и счастливыми, чем на самом деле. Но хотя Ренуар изменял внешность тех, кого писал, он предпочитал работать с натуры, поскольку ему важны были общение и вдохновение. Лиза была не только натурщицей Ренуара, но еще и его любовницей и музой. Она вдохновила его на создание первой романтической работы, «Лиза и Сислей» (1868), которую принято неправильно называть «Портрет Сислея с женой»<sup>98</sup>.

В письме Базилю от сентября или октября 1869 года Ренуар называл эту работу «Лиза и Сислей», поясняя: «Я выставил „Лизу и Сислея“ у Карпантье»<sup>99</sup>. Мари-Шарль-Эдуард Карпантье, державший магазин в доме 8 по бульвару Монмартр, снабжал Ренуара красками и багетом<sup>100</sup>. Ренуар надеялся продать картину за 100 франков — в то время столько стоили большие фотографии модных фотографов Диздери и Адам-Саломона<sup>101</sup>. К сожалению, продать «Лизу и Сислея» тогда не удалось.



Возникает искушение предположить, что роман с Лизой подстегнул Ренуара к тому, чтобы писать влюбленных людей, — к этой теме среди импрессионистов обращался только он один. Безусловно, чувства к Лизе сделали картины, для которых она позировала, особенно страстными. «Лиза и Сислей» — первая из многих работ, изображающих романтические чувства на фоне современного Парижа, где красивые галантные мужчины ухаживают за прелестными, модно одетыми молодыми женщинами. Здесь, как и в более поздних работах Ренуара, любовь передана через взгляд, жест, позу. Романтическая тема была созвучна и жизни самого художника, и тому, чем он занимался или хотел заниматься. В бытность свою молодым здоровым общительным холостяком он создавал крайне новаторские сцены из повседневной жизни Парижа и его пригородов. Два года спустя, в 1870-м, Лиза позировала для «Прогулки» — первой романтической работы Ренуара в импрессионистическом стиле<sup>102</sup>. Изображая любовные сцены, Ренуар шел по стопам Буше, Фрагонара и Ватто, а также своего кумира Рубенса. Для этих романтических работ ему, помимо Лизы, позировали друзья-мужчины.

Поскольку живописью Ренуар зарабатывал мало, а никаких документов не сохранилось, трудно сказать, платил ли он Лизе за работу. Однако Лиза позировала не только Ренуару, но еще и Базилу. Связь между Ренуаром, Базилем и Лизой подтверждается в письме, которое Ренуар написал Базилу в 1869 году: «Лиза видела твое письмо»<sup>103</sup>. В том же году Лиза позировала для работ Базилия «Картежник», «Молодая женщина с опущенным взглядом», «Женщина в полосатом платье» и «Женщина в мавританском костюме»; в 1870-м она позировала ему для картины «За туалетом»<sup>104</sup>.

Возможно, используя Лизу как натурщицу для «Женщины в мавританском костюме» в 1869 году, Базиль подал Ренуару идею его соблазнительной «Одалиски» (1870), парной к картине «Нимфа у источника» (1860–1870), где Лиза изображена обнаженной<sup>105</sup>. Сходство мотива и горизонтальный формат заставляют вспомнить «Маху одетую» и «Маху обнаженную» Гойи. Однако, в отличие от Гойи, Ренуар изобразил две фигуры в зеркальном отражении. Примерно в то время, когда писалась «Нимфа у источника», Лиза родила Ренуару ребенка, а ко времени работы над «Одалиской» была беременна вторым.

**Эрлих-Уайт Б.**

Э 79 Ренуар. Частная жизнь / Барбара Эрлих-Уайт ; пер. с англ. А. Глебовской. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. — 496 с. : ил. + вкл. (32 с.).

ISBN 978-5-389-15253-3

На долю Ренуара выпало немало испытаний. Тридцать лет удручающей бедности и бесприютности, за ними — тридцать лет мучительной жизни в плену неизлечимого недуга, неумолимо грозящего лишить стареющего художника возможности заниматься живописью. Подлинная жизнь-преодоление была уготована автору светлых, искрящихся полотен, непревзойденному певцу земных радостей, каким Ренуару суждено было войти в историю живописи.

Биография, опубликованная в 2017 году авторитетным исследователем жизни и творчества художника Барбарой Эрлих-Уайт, стала итогом нескольких десятилетий изучения творчества художника, обширного корпуса источников, в числе которых свидетельства современников, газетные публикации, а также около трех тысяч писем, написанных Ренуаром, Ренуару и о Ренуаре. Проанализировав эти бесценные материалы, автор по крупицам собирает образ одного из самых знакомых зрителю и одновременно сложных и неоднозначных художников, с фактами в руках опровергая распространенные заблуждения относительно его характера, отношений с коллегами, дилерами и моделями.

УДК 7.07  
ББК 85

Литературно-художественное издание

БАРБАРА ЭРЛИХ-УАЙТ  
РЕНУАР  
ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ

Ответственный редактор Анна Щеникова-Архарова  
Редакторы Анна Щеникова-Архарова, Екатерина Васильева  
Художественный редактор Валерий Гореликов  
Верстка цветных вклеек Вадима Пожидаева-мл.  
Технический редактор Татьяна Раткевич  
Подготовка иллюстраций Дмитрия Кабакова  
Корректоры Ирина Киселева, Наталья Бобкова  
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 11.03.2019. Формат издания 70 × 100 1/16.  
Печать офсетная. Тираж 4000 экз. Усл. печ. л. 43,83 (вкл. вклейки). Заказ №

Знак информационной продукции  
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —  
обладатель товарного знака АЗБУКА®  
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1  
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» в Санкт-Петербурге  
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А  
ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»  
Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua  
Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами в ООО «ИПК Парето-Принт».  
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1, комплекс № 3А.  
www.pareto-print.ru

ПО ВОПРОСАМ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ОБРАЩАЙТЕСЬ:

В Москве: ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»  
Тел.: (495) 933-76-01, факс: (495) 933-76-19  
E-mail: sales@atticus-group.ru; info@azbooka-m.ru  
В Санкт-Петербурге: Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»  
Тел.: (812) 327-04-55, факс: (812) 327-01-60. E-mail: trade@azbooka.spb.ru  
В Киеве: ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»  
Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua  
Информация о новинках и планах на сайтах: www.azbooka.ru, www.atticus-group.ru  
Информация по вопросам приема рукописей и творческого сотрудничества  
размещена по адресу: www.azbooka.ru/new\_authors/



V-AAT-23631-81-R