

75H  
M 15

ГЕРСТЛ МАР

---

ГЮСТАВ КУРБЕ



ГЕРСТІ МАК

# ГЮСТАВ КУРБЕ



МОСКВА  
«ИСКУССТВО»  
1986

ББК 85.143(3)  
М 15

GERSTLE MACK  
GUSTAVE COURBET WESTPORT, GREENWOOD PRESS, 1970

Перевод с английского П. Мелковой



М  $\frac{4903020000-113}{025(01)-86}$  90-86

© Перевод на русский язык  
и состав иллюстраций.  
Издательство «Искусство», 1986 г.

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Гюстав Курбе был одним из наиболее выдающихся художников XIX столетия, и это объясняется несколькими причинами. Чуть ли не в одиночку он положил конец господству классической и романтической школы, к 1850 году находившихся в состоянии застоя и упадка. Он создал новое направление — реализм, который отказался от изжившего себя воспевания богов и нимф, рыцарей и дам ради правдивых, земных картин, изображающих современных французских крестьян и горожан, ради искренних, свободных от литературной идеализации пейзажей и марин. Он оказал глубокое влияние на своих преемников импрессионистов, а через них и на художников XX века. И хотя в последнее время это влияние постепенно ослабляется новой тенденцией, восходящей к Полю Сезанну и ведущей от реализма к абстракции и символической красоте полотен Курбе обеспечивает ему прочное место среди величайших мастеров французской живописи.

Для биографа неудачи Курбе не менее интересны, чем многие его достижения. При жизни Курбе был на редкость удачлив как художник и по-детски наивен как социальный мыслитель. В сущности, он всегда был только художником, и неспособность видеть пределы своих возможностей неизменно навлекала на него беду. Курбе втянулся в политическую деятельность, не обладая для этого никакими данными. Его искренние, но путаные социалистические убеждения вовлекли его в конфликт с реакционным официальным миром Второй империи. Курбе стал членом Парижской Коммуны 1871 года и после падения революционного правительства был без достаточных оснований обвинен в том, что на нем лежит ответственность за разрушение Вандомской колонны. За это его арестовали, судили, бросили в тюрьму. Когда же французское правительство, освободив художника, попыталось все-таки взыскать с него полную стоимость восстановления памятника, Курбе пришлось искать убежища в Швейцарии, где он и провел в добровольном изгнании остаток жизни.

Характер Курбе представлял собой странную смесь очевидных недостатков и бесспорных достоинств. Самым явным его пороком было безграничное тщеславие, но тщеславие это, так раздражавшее современников, кажется теперь просто наивным и слегка комичным. Ни в жизни, ни в искусстве он не отличался интеллектом, одухотворенностью, богатым воображением: творил он инстинктивно, а пытаясь изложить свои взгляды, редко мог ясно сформулировать их без помощи более образованного помощника. Мягкий по натуре, Курбе не был или почти не был наделен способностью к возвышенной любви: его отношения с женщинами носили случайный, часто

циничный характер. В заслугу ему можно поставить незаурядную смелость: он отважно сражался за свои убеждения. Человек он был необыкновенно живой, с острым чувством юмора, щедрый и добрый, хотя и знавший цену деньгам: он постоянно помогал знакомым молодым художникам. Был он также приятным собеседником, верным другом, преданным сыном и братом.

Городок Орнан расположен в сердце старинной провинции Франш-Конте, неподалеку от швейцарской границы, в гористой местности, пересеченной во всех направлениях отрогами Альп. Над густо поросшими лесом склонами высятся отвесные, голые утесы, серый камень которых изрешечен пещерами и гротами, откуда после долгого пути под землей неожиданно вырываются на свет бурные потоки и по обрывистым, скалистым руслам стремительными каскадами низвергаются вниз. В эту суровую горную местность весна приходит поздно, да и тогда зимние снега порой лежат весь апрель и май на редко населенных вершинах; зато внизу, в широких, открытых, плавно изгибающихся долинах, где много деревень, испокон веков процветает земледелие. Архитектура здесь, в общем, непритязательна: частично Франция, отчасти Швейцария с легким немецким влиянием соседнего Эльзаса. Жители, отличающиеся свойственным горцам суровым и независимым характером, замкнуты, обособлены в своем кругу, гордятся красотой родных мест, упорно держатся за свои провинциальные обычаи и говорят с резким горчатым акцентом, резко выделяющим их среди остальных французов. Сам Орнан, находящийся в департаменте Ду на шоссе между Безансоном и Понтарлье, сохранил сегодня примерно те же размеры, что и во времена Курбе; это община с населением в тысячи три человек. Через Орнан протекает река Лу, ушедшая здесь достаточно далеко от истоков, чтобы стать широкой и спокойной. Это приятный, но не слишком живописный городок с крепкими домами из местного камня и островерхими крышами, типичными для районов с обилием снегов.

Здесь 10 июня 1819 года родился Гюстав Курбе и сюда же из года в год возвращался писать пейзажи, охотничьи сцены и портреты. Отец его, Режи́с Курбе, был состоятельным землевладельцем, чьи поля и виноградники тянулись на значительное расстояние от Флаже — деревни милях в восьми южнее Орнана, где он занимал простой, но удобный дом. Перебравшись в Орнан, Курбе жили в более просторном доме на улице Фруадьер; он выходил на реку и достался семье от деда Гюстава по матери — Жана-Антуана Удо. Сейчас этот дом — собственность г-на де Кастераса, камерного певца на пенсии и постоянного жителя Нанси. Относительно точного места рождения Курбе существует некоторое расхождение во мнениях. По устойчивой местной традиции считается, что его мать отправилась рожать из Флаже в Орнан, но по дороге, в экипаже, у нее начались схватки, и ребенок родился под придорожным дубом неподалеку от места, именуемого Ла Комб-о-Ро. Эта документально не подтверж-

денная версия может быть и правдой и легендой. Официальная запись о рождении художника гласит:

«Июня одиннадцатого числа года 1819-го, в два часа пополудни, перед нами, Жаном-Антуаном Турнье, мэром Орнана и государственным чиновником в означенном городе, предстал господин Элеонора-Режис-Жан-Жозеф-Станислав Курбе, землевладелец, проживающий во Флаже, который предъявил нам младенца мужеского пола, родившегося накануне в три часа ночи от предъявителя и Сюзанны-Сильвии Удо, и заявил, что желает назвать ребенка Жан-Дезире-Гюстав. Предъявление и пожелание имели место в присутствии господ Луи-Роже Эбера, секретаря мэрии, и Анатоля-Жоржа Сонье, совершеннолетних жителей Орнана.

Настоящую запись прочли и собственноручно подписали выше-названные отец, свидетели и мы сами.

Курбе, Эбер,  
Сонье, Турнье»<sup>1</sup>.

Предки Курбе жили во Франш-Конте на протяжении многих поколений. Дед его по отцу, Клод-Луи Курбе, родился в 1751 году и умер во Флаже 12 апреля 1814 года; бабка по отцу, урожденная Жанна-Маргерита Кюмне, умерла во Флаже 23 июля 1806 года. Оба они скончались задолго до рождения художника, но его дед и бабка со стороны матери — Жан-Антуан Удо, родившийся в 1767 году, и Тереза-Жозефа, в девичестве Сонье, тоже уроженка Орнапа, — оставались в живых на протяжении всех детских и юношеских лет Гюстава и составляли неотъемлемую часть любящей и сплоченной семьи, в которой рос мальчик. Гюстав души не чаял в этих стариках. Бабушка его была «умелой, работающей, экономной хозяйкой»<sup>2</sup>, хотя несколько бесцветной рядом с колоритной фигурой своего мужа, «человека не без претензий, но весьма просвещенного, читавшего труды Вольтера и других философов, уверенного в себе, резкого, даже грубого в споре, чьи честность и доброта признавались всеми»<sup>3</sup>. Именно от Жана-Антуана Удо, горячего поборника свободы, сражавшегося на стороне республиканцев во время французской революции, внук его унаследовал радикальные и антиклерикальные взгляды, которым был неизменно верен и которые много лет спустя навлекли на него беду. «Мой дед, — писал Курбе в 1861 году, — республиканец 93-го, сочинил афоризм, который то и дело твердил мне: «Кричи громче, иди, не сворачивая». Мой отец всегда следовал этому правилу, я — тоже»<sup>4</sup>.

Режис Курбе был зажиточным крестьянином, но отнюдь не помещиком. Не снедаемый жаждой более высокого социального положения, он спокойно довольствовался своим — полукрестьянским-полубуржуазным. Время от времени он занимал какой-нибудь пост в мэрии Флаже, что отнюдь не было обременительно в этой деревушке, где он прожил всю жизнь, где все соседи знали и уважали



его. Земли его, разбросанные там и сям небольшими участками, были в совокупности достаточно обширны, чтобы еще при Луи-Филиппе, задолго до всеобщего избирательного права, обеспечить ему право голоса. Сам он землю не обрабатывал, так как мог позволить себе пользоваться трудом батраков, но проявлял большой интерес к некоторым областям сельского хозяйства, причем не самым выгодным, почему его владения часто и давали меньше, чем дали бы в более практичных руках. «Он живо интересовался разными новшествами в сельском хозяйстве, — пишет Кастаньяри, друг Курбе. — Несколько раз предпринимал попытку усовершенствовать обработку земли в широких масштабах, но безуспешно, пробовал заниматься мелиорацией, изобрел борону новой конструкции, усовершенствовал другие сельскохозяйственные орудия. Но это скоро ему надоело. Во Флаже я видел целый склад сельскохозяйственного инвентаря, изобретенного им, но не нашедшего применения и теперь пылившегося... Высокий, худощавый, неутомимый, он постоянно был в движении: шел пешком, скакал на лошади, ехал в экипаже... Был завсегдаем ярмарок и базаров, где его можно было издали заметить в толпе. Жизнерадостный, шумный, он пожимал руки, разглагольствовал, кричал, смеялся, жестикулировал... В молодости он отличался редкой силой и красотой, которые сохранял много лет... Образован он был гораздо основательнее, чем можно было ожидать от крестьянина, родившегося в конце революции... Наделенный веселым нравом и острым языком, он всегда был рад пошутить... Он был, безусловно, самым словоохотливым человеком, какого мне приходилось встречать»<sup>5</sup>. Страсть к никому не нужным изобретениям принесла Режису Курбе прозвище «судо», что на диалекте Франш-Конте означает «фантазер, мечтатель». От отца Гюстав унаследовал изобретательность, а также мужественную красоту, неистовый нрав, фамильярную общительность и любовь к родной земле.

Режис Курбе родился во Флаже 10 августа 1798 года. 4 сентября 1816 года, в возрасте восемнадцати лет, он женился на Сильвии Удо, родившейся в Орнани 11 июля 1794 года и, следовательно, четырьмя годами старше его. Это была красивая, скромная и тактичная женщина, преданная жена и нежная, отзывчивая мать. Наделенная большей долей здравого смысла, чем ее непрактичный муж, г-жа Курбе занималась не только домашним хозяйством, фактически она управляла фермами и виноградниками, следила за посевом и уборкой, вела счета, продавала урожай и тактично, но твердо обуздывала чудачества супруга.

За Гюставом, первенцем и единственным сыном, последовали четыре дочери, все до одной родившиеся в Орнани. Кларисса (полное имя Бернардина-Жюли-Кларисса) родилась 9 сентября 1821-го и умерла в Орнани 29 декабря 1834 года в столь юном возрасте, что

но отказывался заниматься, и отметки его были неизменно плохими. Много лет спустя друг и соученик Гюстава Макс Бюшон, поступивший в семинарию в 1830 году, писал: «Мы были одноклассниками, и оба заикались; только я был пансионером, а он — проходящим. Я был спокойным, уравновешенным, немного замкнутым мальчиком; он — живым и шумным. В конце года я получал награды, он — никогда. Я покинул семинарию в конце 1833 года, Курбе остался... Не желая заниматься ни одним из предметов, Курбе выделялся только своими французскими сочинениями, такими забавными, что наш преподаватель обычно оставлял их разбор напоследок. По четвергам именно он выбирал маршрут наших прогулок...»<sup>12</sup>. Сельскую природу Гюстав любил так же пылко, как ненавидел классные занятия. С самых ранних лет он исходил все окрестные тропинки, облазил все холмы, поля, рощи и ручьи, и его главенство во время подобных вылазок принималось как нечто само собой разумеющееся. Его успехи в сочинениях на свободную тему, единственное исключение среди плачевных результатов по остальным предметам, не требовали от него больших усилий и объяснялись природной склонностью: Курбе всю жизнь любил рассказывать необыкновенные истории, прерывая их взрывами смеха над своими собственными шутками. Что же касается заикания, оно вскоре бесследно прошло у обоих мальчиков.

Почерк, которым Гюстав в детстве восхищал своего кузена, профессора Удо, выродился в небрежные, неразборчивые каракули, тем более трудные для понимания, что Курбе был неспособен (или не желал) правильно писать даже простейшие слова. Орфографические ошибки попадают у него на каждом шагу, особенно там, где речь идет о двойных согласных. Письмо его пестрит такими монстрами, как «atelier, toile, pitoreque, academie, embarrassé», и др. Чем объясняются эти ошибки — неграмотностью, небрежностью или просто упрямством? Взгляды Курбе на правописание иллюстрирует инцидент, имевший место в 1873 году, когда художник ввязался в историю с брюссельским торговцем картинами по фамилии Голландер. Курбе написал ему несдержанное письмо, а тот в ответ текстуально воспроизвел это послание в «Салоне» — немецком журнале, выходившем в Лейпциге, — да еще сопроводил комментарием, где подчеркивались и осмеивались орфографические ошибки. Друг Курбе д-р Эдуар Ординер писал Кастапьяри, что художник «ничуть не стыдится ошибок в своем письме. Во-первых, заявляет он, не стоит придерживаться правил орфографии, когда пишешь о такой темной личности; затем он ссылается на великих людей, делавших такие же ошибки, и гордится тем, что походит на них в этом отношении. Когда я возразил, что художнику подобает по крайней мере правильно писать слово «toile» («полотно»), он продолжал настаивать, что правила существуют не для середины слова, а исключительно

для начала и конца, а значит, он имеет полное право писать «toile» через два «l»<sup>13</sup>.

Духовные дисциплины, естественно, составляли часть семинарской программы. К ним Гюстав выказал еще меньше склонности, чем к остальным предметам. Он был совершенно не способен выучить катехизис, и некоторое время казалось даже, что он не сумеет подготовиться к первому причастию. Вероятно, семена его будущего антиклерикализма уже начали прорастать. «Каждый раз, когда он вместе с соучениками предстал перед духовными экзаменаторами, его неизменно заставляли пересдавать,— пишет Кастаньяри.— Пороки, присущие его юному возрасту, и грехи, в которых он признавался исповеднику, были так чудовищно преувеличены как по числу их, так и по характеру, что никто не соглашался давать ему отпущение... Эти повторяющиеся отказы начали портить репутацию подростка. Орнанские хозяйки сплетничали о нем и не могли представить себе, что же с ним будет. Затем в Орнан приехал кардинал де Роган, архиепископ Безансонский, и его ознакомили с создавшимся положением. Кардинал, человек разумный, решил сам разобраться в деле. «Приходи ко мне — побеседуем»,— сказал он Курбе. Ничего лучшего мальчик и не желал. Он явился к кардиналу, который принял его благожелательно, и... убедил исповедаться. Курбе встал на колени и начал перечислять свои грехи. Неожиданно кардинал, смотревший в другую сторону, услышал признание в чудовищном злодеянии, он быстро повернул голову и увидел, что мальчик читает по объемистой записной книжке. Чтобы быть уверенным, что он ничего не упустит, Курбе составил список всех мысленных грехов — от пустячных проступков до тяжчайших преступлений. Эту чепуху он и читал другим исповедникам, которые из-за темноты в исповедалине не сумели раскрыть обман. Архиепископ сразу все понял и расхохотался. Так Курбе удостоился чести получить первое отпущение от кардинала, который, дабы выжать из удивительного происшествия максимум пользы, прочел изумленным местным кумушкам проповедь на текст: «Quomodo fiat istud» — «Как это было сотворено?»<sup>14</sup> Позднее Курбе часто рассказывал эту историю,— наверняка с прикрасами собственного изобретения.

Отроческое отвращение Курбе ко всякого рода умственной работе с годами выражалось все ярче. Чтение не доставляло ему никакого удовольствия. Он был «так ленив, что читал лишь газеты, где упоминалось его имя, насмехался и подшучивал над культурой...»<sup>15</sup>. «Вид книги приводил его в ярость, чернильница на столе — в содрогание»<sup>16</sup>,— не без некоторого живописного преувеличения пишет другой биограф художника.

Из всех предметов, преподававшихся в орнанской семинарии, глубоко интересовал Курбе только один — рисование. Этот предмет был введен лишь в 1833 или 1834 году, когда аббата Гуссе (став-

пшего впоследствии архиепископом Реймским и кардиналом) сменил на посту директора семинарии аббат Удо, бывший преподаватель риторики, а также кузен г-жи Курбе. При Удо основы рисунка и живописи преподавал некий Бо, ученик Антуана-Жака Гро, любовно прозванный семинаристами «папашей Бо». Бо «не отличался особым талантом, но метод преподавания был у него превосходный. Он вводил воспитанников на открытый воздух в какое-нибудь живописное место и предлагал им воспроизвести карандашом и кистью то, что у них перед глазами. Сам он тоже садился за работу — как ученик, как старший из учеников»<sup>17</sup>. Бо оставил интересное, хотя и несколько наивное свидетельство об этих экскурсиях — картину, изображающую воспитанников за усердным писанием пейзажа; Курбе на ней сидит в первом ряду. Гюстав, которому было тогда около шестнадцати, послужил также моделью для св. Вернье, покровителя виноградарей; эта картина висит теперь в орнанской церкви и, вероятно, тоже написана Бо. Найдя наконец выход своей юношеской энергии, Курбе окончательно пренебрег книгами и целиком посвятил себя кисти и карандашу, торопливо заполняя альбомы этюдами и набросками цветов, портретов, пейзажей. С мальчишеским задором он за один сеанс попытался молниеносно скопировать картину религиозного содержания на стене часовни, используя фарфоровую палитру одной из своих сестер и краски, не то украденные, не то одолженные у маляра. Тщеславие побудило его даже попробовать свои силы в портрете: он написал своего соученика по фамилии Бастид, впоследствии полкового священника французского корпуса в Риме, который много лет спустя вспомнил, что у него в Орнана до сих пор хранится «ужасный портрет, написанный моим другом Курбе в возрасте пятнадцати лет»<sup>18</sup>.

## Глава 2 БЕЗАНСОН

Хотя Режис Курбе отнюдь не был родителем-тираном, он не испытывал сочувствия к порочному, по его мнению, увлечению сына рисованием и живописью. С таким легкомысленным занятием можно было мириться лишь как с развлечением в свободное время, но не как с карьерой для сына состоятельного землевладельца, занимающего видное положение в своей общине. Гюстав должен приобрести достойную уважения профессию — скажем, стать юристом. Соответственно с этим, в октябре 1837 года, когда будущему художнику исполнилось восемнадцать, отец определил его в Королевский коллеж в Безансоне, древнем и величавом главном городе департамента Ду, милях в пятнадцати от Орнана. Гюстав был зачислен пансионером на отделение философии. Но книжная премудрость оста-

лась для Курбе в коллеже столь же неудобоваримой, как в семинарии, и он немедленно принялся бомбардировать родителей горькими жалобами буквально на все. Учебный день слишком длинен и насыщен, вставать приходится в половине шестого, затем — два часа занятий, затем — получасовой перерыв; за перерывом следует двухчасовая лекция по философии, на которой «нужно записывать профессора»<sup>1</sup>, потом еще один час занятий. От одиннадцати до двенадцати — урок рисования, единственный просвет в утомительном однообразии учения; после чего — четверть часа на завтрак, во время которого разговоры запрещены; перерыв до часу, занятия до двух, затем еще два часа математики, которую он, Гюстав, считает такой непостижимой, что вынужден платить двенадцать франков в месяц за частные уроки: без них ему не получить даже самой низкой отметки. От четырех до пяти — еще один перерыв и, наконец, последние два с половиной часа занятий; затем — ужин и в половине девятого — постель. Дважды в неделю — дополнительные уроки физики.

Для юноши с темпераментом Курбе, которому всякая наука была сущим проклятием, такое расписание означало постоянную пытку, а условия жизни в коллеже лишь усугубляли ее. Привыкнув к обильной и вкусной домашней еде, он жалуется на питание: кусок хлеба на завтрак; миска супа и тарелка жареного картофеля, капуста или иных овощей, причем «вечно водянистых»<sup>2</sup>, да яблоко или груша со стаканчиком жиденького вина — в полдень, и «все это неаппетитно приготовленное и, кроме того, подпорченное странным привкусом или запахом»<sup>3</sup>; ломтик мяса с салатом и яблоко на ужин, который надо съесть в такой спешке, что иногда ему приходится совать половину яблока в карман и доедать ее позднее. Кровати узкие и жесткие, ночью так холодно, что он не в силах заснуть, даже навалив на себя все свое платье. Он просит прислать ему еще одно одеяло. Такая же служба пронизывает и классы, вынуждая воспитанников брать напрокат печурки и покупать дрова, тратя на это карманные деньги. Преподаватели с неизменно кислыми лицами «подчас по целому году не обмениваются ни словом со своими учениками»<sup>4</sup>; «воспитанники куда более злобны, чем в Орнанае, и только и знают дразнить, делать пакости, подстраивать грубые шутки»<sup>5</sup>. Вдобавок ко всему он тоскует по дому: «Мне не терпится увидеть Орнан и всех вас, и это простительно: я ведь впервые уехал из дому!»<sup>6</sup>.

Несколько дней спустя он снова жалуется — теперь на колики от омерзительной «холодной баранины, которой нас пичкают каждый вечер»<sup>7</sup>; ему отказано даже в таком утешении, как трубка: стоит закурить, как тебя ловят на месте преступления, а если не курить, у него появляются «головокружения и слабость»<sup>8</sup> — жалоба, наверняка звучавшая не слишком убедительно для его родите-

лей. Даже урок рисования, единственный отрядный для Гюстава час, испорчен тем, что «целую сотню воспитанников рассаживают в большом коридоре, где так холодно, что карандаш вываливается из рук; кроме того... вокруг орут, болтают, шумят так, что соседа не слышно. Как мне хочется продолжать занятия живописью! Будь у меня возможность куда-нибудь поехать, я мог бы копировать фрагменты росписей»<sup>9</sup>.

Поток писем в таком же меланхолическом духе не иссякает. Коль скоро родители не позволяют ему бросить этот ненавистный коллеж, пусть по крайней мере дадут ему возможность быть там не пансионером, а приходящим, снять комнату, жить и питаться в городе. Когда отказано и в этом, Гюстав выходит из себя: «Вы, быть может, полагаете, что я писал вам для собственного развлечения? Ничего подобного!.. Раз уж всюду и во всем я должен быть исключением из правила, я приму необходимые меры и пойду своим путем»<sup>10</sup>. 4 декабря 1837 года он снова грозит убежать: «Если вы не согласитесь перевести меня в приходящие, я уйду: я же все равно ничего в коллеже не делаю. Это нелепо, невозможно!»<sup>11</sup>.

Встревоженная семья, по-видимому, пыталась убедить его набраться терпения еще на месяц-другой, потому что 9 декабря он отвечает домашним чуть ли не ультиматумом: «Сообщаю вам, что принял решение и в своем теперешнем положении не нуждаюсь в двух месяцах на обдумывание этого решения. Ваше упорство вызывает во мне глубокую неприязнь. Меня хотят принудить силой, а я в жизни ничего не делал по принуждению, не такой у меня характер. Меня определили в коллеж насильно, и теперь я там ничего делать не буду. Оставляю коллеж с сожалением, тем более что впереди только год учения. Думаю, что позднее буду раскаиваться. Но в любом случае курса здесь мне не закончить, и мой труд пошел прахом: тут надо делать либо все, либо ничего. Какую бы профессию я в дальнейшем ни избрал, мои здешние занятия принесут мне столько же пользы, будто бы их и не было вовсе: они нужны только для того, чтобы получить звание бакалавра. Словом, за что я теперь ни возьмусь, все надо начинать сызнова. Если бы я мог предвидеть такое упорное сопротивление с вашей стороны, я давно бы оставил коллеж. Я пробыл в нем слишком долго, и теперь многие профессии и учебные заведения уже закрыты для меня по возрасту. Я сделаю все, что смогу. Но сидеть еще два месяца в этом коллеже бессмысленно, невозможно. У меня впереди слишком мало времени, чтобы торчать еще два месяца в такой дыре. Прошу вас обоих, постарайтесь приехать вместе с дедушкой в воскресенье, если, конечно, позволит погода: сидеть здесь дольше я отказываюсь. Я уйду. Ваша медлительность и без того отняла у меня слишком много времени... Мне не терпится вновь увидеть Орнан... Не забудьте передать бабушке, пусть не беспокоится. Надеюсь, вы все здоровы.

Что до меня, то рвота у меня бывает лишь изредка, когда голод заставляет есть здешнюю баранину»<sup>12</sup>.

Однако Режис Курбе не сдавался, и сын его продолжал молить, бушевать, возмущаться, не осмеливаясь перейти от угроз к действиям. Он написал, что еще неделю назад уложил чемодан и под Новый год вернется в Орнан, но так туда и не поехал. 5 января 1838 года он сообщает, что директор одобряет его отъезд и к воскресенью он уже будет дома... «Напишите вы мне или нет?.. Я хотел уехать еще несколько дней назад, но директор, узнав об этом, велел мне передать, чтобы я подождал ответа от вас. На занятия я больше не хожу — с этим покончено»<sup>13</sup>. Отец оставался непреклонен, и Гюстав все еще не решался попрасть родительскую власть открытым неповиновением; он лишь надулся и на пару месяцев прервал переписку с семьей. Затем 19 марта он пишет еще яростнее, чем обычно: он совершенно не работает, преподаватели больше не замечают его и не разговаривают с ним; преподаватель физики наказал двадцать самых отстающих учеников — они переписывают по десять лишних страниц после каждого занятия, поэтому ему приходится переписывать двадцать страниц в неделю; другой наставник отправляет ему жизнь насмешками и руганью; директор опять поймал его на курении и надеется со дня на день избавиться от него. Он еще раз просит отца смягчиться и не вынуждать его к бегству.

После этого письма события принимают другой оборот. Режис Курбе сдался, во всяком случае настолько, что разрешил сыну перевестись в приходящие. Перед пасхой молодой человек снял комнатку у некоего Арто на улице Рондо-Сен-Кантен (впоследствии Гранд-Рю), 140, в доме, где в 1802 году родился Виктор Гюго. Этот компромисс временно удовлетворил Курбе. Жалобы прекращаются. Он послушно, хоть и без энтузиазма возобновляет занятия, снова берет уроки математики у репетитора Мёзи и старательно пытается искупить прежнюю непокорность, разыгрывая роль почтительного сына. Но перспектива экзаменов повергает его в ужас, и уже вскоре он пишет домой, что число и трудность изучаемых дисциплин сильно увеличились: ему предстоит пройти испытания по «переводу с греческого с листа, географии и астрономии, предметам, которые мы в классе не проходили, а также по химии, алгебре и латыни на текстах широко известных авторов. Но первым делом нам предстоит сочинение, и кто с ним не справится, того к остальным экзаменам не допустят. Все это, не говоря уж о бесчисленных предметах, которыми мы занимались раньше, приводит меня в жуткую панику»<sup>14</sup>. Курбе так и не появился на экзаменах до самого 1840 года, когда наконец покинул коллеж и уехал, не получив степени бакалавра.

Тем не менее, став приходящим, Гюстав почувствовал себя куда

лучше, прежде всего потому, что избавился от постоянного присмотра не в меру любопытных наставников и мог теперь посвящать больше времени рисованию и живописи. А если от этого страдали другие занятия — тем хуже для них! Более того, Курбе вскоре нашел себе союзников среди местных художников и любителей искусства. В том же доме, что и он, жил некто Журден, посредственный, давно забытый художник, но одного его присутствия под той же крышей, кучи холстов и красок в его мастерской, запаха льняного масла и скипидара, возможности говорить об искусстве с благожелательным старшим собратом было уже достаточно, чтобы подбодрить Курбе и укрепить в нем решимость стать живописцем. Еще более сильное влияние на него оказали два приятеля и почти ровесники — Арто, сын его домохозяина, и Эдуард Байль, ставший впоследствии довольно известным художником, писавшим на религиозные темы. Оба этих молодых человека учились в Безансонской школе изящных искусств, и Курбе, не дожидаясь приглашения, начал сопровождать их на занятия в классах живописи и рисунка, которые вел директор школы Шарль Флажуло.

Флажуло, ученику Луи Давида, было около шестидесяти. Чудаковатый, но благожелательный человек, он был «хорош, как хлеб... наивен, как ребенок... горячо любим учениками...»<sup>15</sup>. Пылкий почитатель греческого и римского искусства, равно как Рафаэля, он написал серию из тридцати семи картин, изображающих историю любви Амура и Психеи. «Мои композиции не так хороши, как композиции божественного Санцио, — соглашался он, — но я написал на две больше, чем он»<sup>16</sup>. С головой погруженный в классическую литературу, Флажуло «писал стихи, пел, аккомпанируя себе на лире, а когда бывал доволен учениками, возводил их в ранг богов. У него были «бог цвета», «бог рисунка», «бог гармонии» — словом, целый Олимп»<sup>17</sup>. Себя он именовал «богом рисунка», а Курбе, любимого своего ученика, — «богом цвета». Не обладая достаточным мастерством, чтобы воплотить грандиозные замыслы, теснившиеся в его воображении, Флажуло «набрасывал на своих полотнах, вскоре превращавшихся в грязную мешанину прочерченных углем линий, огромные композиции, которые он мысленно представлял себе и даже с восторгом показывал посторонним как уже выполненные. Странным учителем был этот слегка помешанный человек!..»<sup>18</sup> Были ли он помешанным или нет, но Флажуло сыграл огромную роль в жизни Курбе, который под его руководством научился рисовать с натуры, заполняя свои альбомы точными и тонкими карандашными рисунками глаз и ушей, рук и ног, мужских и женских торсов, уличными сценками в Безансоне и Орнани и набросками портретов своих молодых друзей Адольфа Марле и Юрбена Кепо. Гюстав написал также ряд небольших картин, довольно несовершенных по цвету и композиции и в целом менее удачных, чем его карандашные



наброски. Это «Руины у озера» (1839), «Монах в монастыре» (1840) и пейзажи в окрестностях Орнана, в том числе «Рош-дю-Мон», «Дом додушки Удо», «Подъезд к Орнану», «Долина реки Лу» и «Острова Монжезуа», в последней художник изобразил себя с ружьем на фоне холмов, поросших ивами и тополями.

Курбе не пытался скрыть от родителей свое увлечение искусством. Он писал им из Безансона, по-видимому, в 1839 году: «Я обратился теперь к такому виду рисунка, в котором легко бы преуспел, если бы мои денежные дела позволяли мне заниматься им почаще. Это литография. Посылаю вам несколько удавшихся мне оттисков. Один передайте Адольфу Марле... Остальные, похуже, раздарите кому угодно, только не забудьте добавить, что это пока: напечатаю другие — пришлю... Скажите папаше Бо, что это всего-навсего проба»<sup>19</sup>.

Гюстав не забыл попросить у отца десять франков, чтобы покрыть расходы на печатание.

Макс Бюшон, покинувший Орнанскую семинарию в 1833 году и перешедший в иезуитскую семинарию во Фрейбурге (Швейцария), вернулся во Францию осенью 1838 года и поступил в Безансонский коллеж. Учась в Орнана, Бюшон и Курбе встречались от случая к случаю, но в Безансоне их быстро связала тесная дружба, которая длилась без перерывов лет тридцать, до самой смерти Бюшона. Максимилиан Бюшон родился в Салене, милях в двадцати пяти от Орнана, 8 мая 1818 года. Отец его, Жан-Батист Бюшон, служил в наполеоновской армии и вышел в отставку в чине капитана; мать его, урожденная Жанна-Луиза Пастёр, умерла, когда Макс был еще ребенком. Бюшон и Курбе состояли в отдаленном родстве и часто называли друг друга «кузен»: в конце XVII века один из предков Макса, некий Франсуа Бюшон, житель Флаже, женился на Катрин Курбе, из той же деревни. Семья Макса была достаточно богата, чтобы дать ему возможность посвятить себя избранной им карьере литератора, не думая о финансовой стороне дела. По словам Кастаньяри, Бюшон был «необычной в литературном мире фигурой... Сын бывшего солдата, он сам отличался военной выправкой и подтянутостью. Шрам, пересекавший его щеку и имевший вполне штатское происхождение, усугублял это впечатление, но этот уродливый физический недостаток не мешал Бюшону быть безгранично добрым, а энергия в нем сочеталась с деликатностью»<sup>20</sup>. «Макс Бюшон был немногословен, — пишет Шарль Леже. — Он охотно слушал нескончаемую болтовню в семье Курбе... Когда к нему обращались, он оживал, увлекая всех своими рассказами и смешными историями, которые он излагал с серьезным выражением лица, выказывая немалые способности к имитации... Увлеченный новыми идеями, вдохновляясь мечтой о счастье для всех

долгие поработанных людей, этот апостол пытался личным примером обратить других в свою веру и собирал местных республиканцев и сторонников социальной революции в городке Лез Ангулирон между Артуа и Саленом... Человек безукоризненно честный, он отличался бесстрашным умом и непоколебимой убежденностью. Прямой характер и доброе сердце привлекали к нему несчастных деревенских тружеников. Он часто бродил с мешком за плечами и палкой в руке по департаментам Ду и Юра, собирая старинные песни... Проза его, так же как и стихи, не отличаясь особой яркостью, представляет собой как бы выполненные мелкими мазками картинки обычаев и нравов этой части Юры... Реалист, собиратель народных песен, предтеча французского натурализма, Макс Бюшон оказывал влияние не столько своими литературными трудами, сколько личностью. В нем было так мало от типичного литератора»<sup>21</sup>.

Дружба Курбе, шумного, настойчивого, тщеславного, громогласного и говорливого, ненавидевшего книги и равнодушного к интеллектуальным занятиям, с мягким, одухотворенным эрудитом Бюшоном кажется такой нелепостью, что ее невозможно понять. Тем не менее на свете мало было людей, к которым Курбе испытывал бы такую горячую привязанность и глубокую симпатию; Бюшон платил ему тем же. Более того, художник очень считался с мнением поэта, и гуманистические принципы Бюшона, его борьба за подлинный реализм незаметно, но глубоко влияли на Курбе.

Первая книга Бюшона, «Макс Б. Поэтические опыты. Заставки работы Гюст. К.», увидела свет в Безансоне в 1839 году. Это был маленький томик с четырьмя литографированными иллюстрациями Курбе. Незрелые стихи не блистали особыми достоинствами, литографии — и того меньше; за пределами узкого круга родных и друзей книга почти не привлекла внимания, но для самих авторов публикация их первого труда явилась событием огромной важности. Иллюстрации Курбе изображали рекрута, в слезах прощающегося с невестой у придорожного распятия; двух негров на берегу моря, оказывающих помощь раненому белому; большую комнату и сидящую в ней влюбленную пару, моделями для которой послужили сам Курбе и одна из кузин Бюшона и, наконец, путника у озера.

Летние каникулы 1840 года Курбе провел в Орнани и Флаже, занимаясь живописью, делая наброски в окрестностях и надоедая отцу просьбами отпустить его в Париж. Несколько месяцев Режис Курбе колебался, не решаясь отказаться от надежд на ученую степень и солидную юридическую карьеру для Гюстава. Но упорство молодого человека в конце концов одержало верх. В ноябре 1840 года Курбе выехал в Париж на империале дилижанса, увозя с собой кучу багажа, несколько рекомендательных писем к парижским знакомым семьям и пожелания успеха от бесчисленных родственников и друзей. Отъезд его был омрачен утратой любимого учителя:

15 сентября скончался Флажуло. В том же году Эдуард Байль, отбывший в Париж раньше Гюстава, выполнил в карандаше его портрет, но было ли это в Безансоне, до отъезда Байля, или в столице, после переезда Курбе, — точно неизвестно. Курбе предстает на нем «высоким молодым человеком, стройным и гибким; на подбородке и щеках лежит легкая тень; над очень красивыми глазами — широко дуги бровей. Взгляд спокойный, как у льва, сознающего свою силу. Рот насмешливый и твердый; выдающиеся скулы и массивный череп свидетельствуют об энергии и решительности. Волосы длинные, завитки их спускаются на воротник. Он сидит скрестив ноги, одет по тогдашней моде: фрак, брюки со штрипками; в руках уже держит трубку, которую потом никогда не вынимал изо рта — «она стала спутницей его жизни»<sup>22</sup>.

### Глава 3

### ПАРИЖ

На протяжении всех лет, проведенных в Париже, Курбе жил на левом берегу Сены, обычно в VI округе, неподалеку от нынешнего бульвара Сен-Жермен, тогда еще не протянувшегося через лабиринт узких улочек, которые отделяли его восточный конец от западного. Первая его квартира находилась на коротенькой улице Пьер-Сарразен, соединяющей улицу Отфёй с бульваром Сен-Мишель. Вскоре он перебрался в небольшую гостиницу на улице Бюси, 28, где года два занимал мансарду, обходившуюся ему в 20 франков ежемесячно. Чтобы навестить его там, надо было вскарабкаться «всего на 104 ступеньки»<sup>1</sup>. Комната была высокая, с плоской стеклянной крышей, которую зимой так густо покрывал снег, что тусклый свет не давал возможности писать, и художнику приходилось вылезать на крышу и растапливать снег ведрами горячей воды. Помещение было холодное, мебелировка скудная. Курбе просит родителей выслать ему еще один матрас, одеяла и простыни. Следующий переезд, состоявшийся 8 января 1843 года, приводит его в дом № 89 на улице Лагарп. Здесь его пристанищем стала «бывшая часовня Нарбоннского коллежа, переделанная под мастерскую для известного художника г-на Гати де Грамона, а ныне служащая музыкальным залом дирижеру Оперы г-ну Ганебеку»<sup>2</sup>. Потолок в этой обширной мастерской был сводчатый, помещалась она на первом этаже и, в дополнение к верхнему свету, имела окно, выходящее во двор; зимой здесь должно было быть тепло. Словом, Курбе был в восторге от новой квартиры, где надеялся «великолепно устроиться в смысле работы: дом большой, хороший, очень тихий»<sup>3</sup>. Плата составляла двести восемьдесят франков в год.

Дата следующей, и последней, перемены адреса в Париже точно неизвестна, но, видимо, примерно в 1848 году Курбе переехал на улицу Отфёй, 48, где и квартировал до 1871 года. Дом находился на углу улицы Отфёй и улицы Медицинской школы, на нее выходило небольшое окно мастерской, которая имела также хороший верхний свет. Это был «старинный, сурового вида дом, оставшийся от бывшего коллеги премонстрантов (орден августинского устава). После упразднения монастырей в 1790 году здание секуляризировали и часовню перестроили под жилой дом. В ее апсиде разместились кафе «Ротонда» в цокольном этаже и мастерская Курбе — на втором... Мастерская представляла собой просторную высокую комнату, потолок которой был и крышей дома. Балки вроде тех, что служили когда-то опорами церковных кровель, пересекали верхнюю часть помещения и придавали ему нежилой вид. Мебели было немного: диван, обитый вытертым репсом, полдюжины разномастных стульев, старый пузатый комод, круглый столик, заваленный трубками, пивными кружками и газетами. Все это было наполовину погребено под лавиной картин всевозможного рода и размера: некоторые, в рамках, были развешаны, другие просто стояли на полу, повернутые к стенам. Посередине — свободное пространство и мольберт с начатым портретом. По углам — огромные свернутые холсты, похожие на зарифленные паруса кораблей. Никакой роскоши, даже элементарного комфорта»<sup>4</sup>. В одном углу, за деревянной перегородкой, — спальня. И... как контраст ко всей этой аскетической простоте — ведущая в мастерскую красивая лестница в стиле Людовика XIII. Около 1878 года дом снесли, и место его занял угол нынешней Медицинской школы.

Курбе приехал в Париж, основательно запасшись рекомендательными письмами к знакомым и родственникам, чье радушное гостеприимство помогло ему освоиться в чужом, опеломившем деревенского юношу городе. Одно из этих писем было адресовано Панье — старшему компаньону фирмы торговцев красками (улица Вьей-дю-Тампль, 75), которые стали банкирами Гюстава и выдавали ему скупое содержание, назначенное отцом. Хотя кредитоспособность Режиса Курбе не вызвала сомнений, фирма Панье не желала рисковать. «Мы всегда рады выдать Вашему сыну потребную ему сумму, но мы неизменно будем списывать ее с Вашего счета не позднее месяца или полутора после выдачи, поскольку не имеем возможности замораживать свой капитал, в котором постоянно нуждаемся для собственных закупок, производящихся за наличный расчет»<sup>5</sup>.

Одним из первых домов, двери которого открылись для Курбе, был дом его родственника со стороны матери Франсуа-Жюльена Удо, профессора права, который за десять лет до того хвалил его

почерк. Однако Курбе нашел, что ученый родственник не слишком-то близок ему по духу: художника возмутили надзор и вмешательство в его дела — истинные или воображаемые — со стороны старшего кузена. Вскоре он жалуется родителям, что Удо обращается с ним неуважительно, и объявляет, что намерен бывать у него не чаще, чем это необходимо. Профессор, более снисходительный к непочтительному молодому родственнику, пишет родителям Курбе 18 декабря 1842 года после очередной поездки художника во Франш-Конте: «Мы поболтали... с вашим здоровяком сыном, который привез сюда полные легкие орнанского воздуха. Дай бог ему пробиться, стать художником и славой родного города! Принимает ли он нужные для этого меры? Прав ли он, надеясь добиться успеха лишь благодаря своему таланту, без уроков у настоящего мастера? На этот счет у меня есть сомнения: во всяком случае, это доказывает его смелость»<sup>6</sup>.

Удо убедил Курбе записаться учеником в школу барона фон Штейбена, учебное заведение академического толка. Но молодой человек нашел его непереносимым и посетил всего несколько раз. Больше по сердцу пришлась ему частная академия Сюисса на острове Сите, на углу набережной Орфевр и бульвара дю Пале, где помещается префектура полиции. Сюисс, бывший натурщик, не давал ни наставлений, ни указаний, а просто предоставлял за скромную плату обнаженную натуру, которую его клиенты могли рисовать и писать как им заблагорассудится. Непринужденная обстановка весьма способствовала росту неортодоксальных талантов и свободному формированию потенциальных вождей революционных течений в искусстве. С академией Сюисса связан долгий и чрезвычайно важный период в истории французской живописи: за двадцать лет до Курбе в ней работал Эжен Делакруа, а через двадцать лет после Курбе Камилл Писсарро, Арман Гийомен и Поль Сезанн рисовали там новое поколение натурщиков. В первые годы пребывания в Париже Курбе провел много вечеров в академии Сюисса и сделал массу беглых набросков, которые использовал затем в своих картинах с обнаженными фигурами. В 1861 году он напишет портрет самого старика Сюисса, с седой гривой, развевающейся на темном фоне.

Иногда Курбе работал в другой академии, руководимой по тому же принципу полной свободы неким Дебре, по прозвищу папаша Лапен (Кролик). По словам Александра Шанна, также занимавшегося там, «у папаша Лапена никогда не видели, чтобы Курбе писал фигуру целиком — он изучал ее по частям»<sup>7</sup>. Гораздо более важным было для Курбе общение с Огюстом Хессе — преподавателем с превосходной репутацией, который, как и Штейбен, руководил академической школой живописи. Одним из учеников Хессе был Адольф Марле — друг детства Курбе в Орнани; он свел Курбе с Хессе, который живо заинтересовался работами молодого человека.

Этот чисто дружеский интерес дал впоследствии повод к ошибочному предположению, будто Курбе в самом деле брал уроки у Хессе. Хотя в каталоге Салона 1853 года Курбе числится учеником Огюста Хессе, художник с негодованием опроверг это в письме от 18 мая 1853 года, два дня спустя опубликованном в «Ла Пресс». Он заявлял, что не учился ни у кого конкретно, но, чтобы попасть в официальный Салон, выставляясь в 1844 году впервые, был, как и все новички, обязан записаться учеником какого-нибудь известного мастера и потому просто-напросто попросил у Хессе разрешения воспользоваться его именем для этой формальности. По-видимому, Курбе действительно никогда не посещал академии Хессе и старый художник никогда критически не анализировал его работы. Однако щедрые похвалы Хессе весьма подбодрили Курбе в самом начале карьеры. «Люди, окружавшие меня и способные разобраться в том, что я делаю, например учитель Марле г-н Хессе, к которому я частенько заглядываю, чтобы показать, над чем работаю, и который сам зашел ко мне — он проявляет ко мне живой интерес... и многие другие единодушно предсказывают, что, работая так и дальше, я погублю свое здоровье...»<sup>8</sup>

Вскоре после приезда Курбе в Париж отношения его с отцом стали напряженными. По какой-то причине — возможно, из-за того, что юноша, упрямо отказываясь последовать совету Удо поступить в традиционную академию, настаивал на своем праве и способности учиться самому, — Режис Курбе убедил себя, что, пребывая в порочном городе, сын его ведет беспутную жизнь, предается излишествам и не занимается ничем полезным, а лишь транжирит свое время и деньги семьи. Это было настолько далеко от истины, что Курбе, который в действительности вел аскетический образ жизни и очень много работал, горько обижался на непрерывные отцовские попреки. Правда, в большинстве случаев он умудрялся сдерживаться: «Я люблю получать письма от тебя, — пишет он, — даже с обязательной проповедью, которую знаю наизусть еще с тех пор, как научился думать: мне всегда кажется, что я ее уже слышал. Видишь ли, я веду себя не так, как нынешняя молодежь, которая не слушает, что ей говорят. Не понимаю, какую пользу могут мне принести такие наставления, разве что я в твоих глазах просто сумасшедший. Не сомневайся, я сам обо всем этом думаю, и притом серьезно, в сто раз серьезнее, чем ты. К тому же твои попреки не столько подхлестывают, сколько расхолаживают, они все равно что шпоры коню, который и без того выбивается из сил. Ты — полная противоположность моим здешним знакомым: те время от времени пытаются отвлечь меня от работы, боясь, как бы я не подорвал свое здоровье...»<sup>9</sup>. И снова: «Получил твое письмо, где ты, как всегда, осыпашь меня упреками. Не понимаю, как можно твердить одно и то же, не имея никаких фактов в подтверждение своих слов. Одни по-

рижаются скудости моей жизни, другие вечно сомневаются, так ли это. Не знай я этой твоей застарелой привычки, у меня руки опустились бы»<sup>10</sup>. Еще позднее, в феврале 1844 года, Курбе опять протестует: «Если вы полагаете, что я пытаюсь обманывать вас, меня это глубоко обижает. Я, безусловно, не в силах работать больше, чем сейчас, и тем не менее мой отец ухитряется писать мне письма, которые совершенно убивают меня, да и приходят в самое неподходящее время, когда я особенно занят. Я весьма признателен ему за наставления, но нельзя же вечно повторять одно и то же. Полагаю, что думаю о своем собственном будущем больше, чем кто-либо другой, и я доказываю это делом; живу так экономно, что скоро надо мной начнут смеяться. Моему отцу следовало бы иметь сына-мота, вроде молодых парижан»<sup>11</sup>.

Возможно, что в неоднократных попытках переубедить своего упрямого отца Курбе несколько преувеличивал собственные добродетели, но негодование его было вполне законным: он целиком отдавался живописи и, безусловно, не был транжиром. После уплаты за жилье и по счетам за холст и краски у него оставалось очень мало на еду и фактически ни гроша на развлечения. Завтракал он в то время черствым хлебом у себя в мастерской, а часов в пять проглатывал порционный обед в соседнем ресторанчике. Скучный рацион для молодого человека со здоровым аппетитом, но Курбе никогда на этот счет не жаловался. Он возражал лишь против того, что отец не хочет признать и оценить его воздержанность.

Хотя Курбе решительно отвергал всякие академические каноны в обучении живописи, он не доходил в своем бунтарстве до отказа учиться па работах старых мастеров. Он часто посещал Лувр, обычно вместе с Франсуа Бонвеном, с которым познакомился в академии Сюисса и чье преклонение перед многими великими мастерами прошлого помогло его менее искушенному товарищу выработать вкус. В то время Бонвен, как и Курбе, только начинал и, чтобы заработать на жизнь в годы ученичества, устроился на плохо оплачиваемую должность младшего чиновника государственного благотворительного учреждения «Общественная помощь». Хотя оба молодых человека и были, в сущности, близки друг другу по духу, они часто расходились во мнениях. Курбе находил картины Бонвена слишком маленькими, а тот утверждал, что Курбе пишет слишком широко и масштабно. В одном по крайней мере случае пререкания вылились в открытую ссору, своевременно улаженную благодаря тактичному вмешательству их общего друга Франсиса Вей. В 1846 году Курбе написал портрет Бонвена.

Изучая мастеров Возрождения, Курбе остался равнодушен к картинам великих итальянцев, если не считать кое-кого из предста-

вителей венецианской школы, особенно Веронезе и Каналетто. К Тициану, Рафаэлю и Леонардо да Винчи он относился пренебрежительно, хотя, возможно, это отчасти объяснялось желанием отвергнуть традиционные критерии вкуса, к которым Курбе относился с демонстративным презрением. Напротив, он отдавал должное испанцам — Веласкесу, Рибере, Сурбарану, равно как голландским и фламандским мастерам — Хальсу, Ван Дейку, ван Остаде и особенно Рембрандту, «который чарует умных, но озадачивает и уничтожает дураков»<sup>12</sup>. Этим пристрастиям и предубеждениям Курбе оставался верен всю жизнь; знаменательно, что он часто путешествовал по Нидерландам и Бельгии, но ни разу не посетил Италию и явно не испытывал желания отправиться туда. В Лувре он копировал полотна Хальса, Рембрандта, Ван Дейка и Веласкеса, пробовал, хотя и не очень удачно, имитировать «манеру» фламандских и венецианских классиков.

В то же время он неутомимо писал у себя в мастерской оригинальные картины и даже умудрялся иногда получить заказ на портрет — желанную добавку к более чем ограниченному бюджету. Сначала, правда, поступления из этого источника были небольшими, да и выколотить гонорар было нелегко. «На днях, — сообщает он родителям, — я получил деньги с Х. Эти люди оказались не очень-то честными. Они явились ко мне вторично и опять стали торговаться, хотя мы еще раньше точно договорились о цене портрета. Мне предложили сто франков, но я ответил, что предпочитаю просто подарить его. Это, по-моему, чуть-чуть их задело. Наконец с видом людей, которым нечем платить, они осведомились, удовлетворят ли меня сто пятьдесят франков. Я не захотел из-за этого скандалить и довольно холодно ответил, что очень доволен. В общем, в два приема они выплатили мне сто пятьдесят франков. Людям, поступающим, как они, не к лицу ни ехать в карете за гробом собственного отца, ни корчить из себя важных персон»<sup>13</sup>.

## Глава 4

### САЛОН

Многочисленные работы Курбе в первые четыре — пять лет пребывания в Париже сильно разнятся по качеству, потому что художнику приходилось одновременно бороться с техническими трудностями и разбираться в противоречивых концепциях искусства. Это был переходный период, — период незрелости и колебаний. Он посвящал слишком много времени писанию картин на романтические и литературные сюжеты, — картин подчас сентиментальных, всегда вялых и безжизненных. Среди этих ранних полотен упомянем «Ода-



диску», навеянную стихотворением Виктора Гюго, которое начинается словами:

«Si je n'étais captive  
J'aimerais ce pays...» \*.

Другими были «Лелия», подсказанная выпедшим в 1833 году одноименным романом Жорж Санд, и «Вальпургиева ночь», навеянная «Фаустом» Гете. Более неожиданна, хотя как произведение искусства и не вызывающая восхищения картина «Лот с дочерьми», эротичная до непристойности: одна дочь распахивает перед отцом одеяние, выставляя напоказ свою наготу, а другая, опустившись на землю у входа в грот, наливает вино в чашу захмелевшего старца. Аллегорическую композицию с претенциозным названием «Человек, освобожденный Смертью от Любви», в которой Курбе сам себе позировал для фигуры обезумевшего любовника, тщетно борющегося со смертью за свою возлюбленную, художник легкомысленно объяснял впоследствии неким любовным эпизодом, из чего можно заключить, что жизнь молодого человека была отнюдь не такой уж аскетической, какой он изображал ее родителям. Подобные работы являлись скорее уступкой вкусам и обычаям эпохи, нежели выражением личности самого Курбе, по сути дела, чуждого интеллектуализму. К счастью, вскоре он понял, что литературные сюжеты не волнуют его, и навсегда бросил их. Гораздо более удачными, более непосредственными, искренними оказались его ранние пейзажи и в особенности портреты.

Пейзажи эти еще немногочисленны и представляют собой эксперименты в области техники исполнения. Один из них, «Вид леса в Фонтенбло», написан в 1841 году, во время короткого пребывания Курбе в этом раю для художников. В том же году он вместе с Юрбеном Кено совершил экскурсию в Гавр. «Я в восторге от этой поездки, — пишет он родителям, — она способствовала формированию моих взглядов на некоторые вопросы моего искусства. Мы наконец увидели море, бескрайнее море (как это непривычно для обитателя долин!). Мы видели красивые постройки вдоль берега. Это так захватывает: чувствуешь, как тебя куда-то влечет, хочется куда-то плыть, посмотреть весь мир»<sup>1</sup>.

Осенью 1842 года Курбе панес короткий визит в Орнан; это было первое из многочисленных паломничеств в эти края, длившихся иногда несколько недель, а иногда — месяцев; они повторялись с разными интервалами чуть ли не до последних лет жизни худож-

\* Мне все здесь было б мило

• • • • •  
Когда б . . . . .  
Не плен печальный мой.

(Пер. Э. Линецкой)

ника. Привязанность Курбе к семье, друзьям детства и родным местам никогда не ослабевала: где бы он ни оказывался, корни его по-прежнему оставались глубоко в земле Франш-Конте. Даже конфликт с отцом породил больше шума, чем злости, и не оставил рубца на сердце. В Орнае в 1842 году Гюстав написал портрет отца и своей одиннадцатилетней сестры Жюльетты, одетой в коричневое и прислонившейся к стене. Во время той же поездки Курбе написал по меньшей мере два пейзажа: «Скала Фунеш» с видом на Орнае и дорогу в Сален и «Зимние леса», вероятно первую из его бесчисленных снежных сцен. В 1844 году, опять в Орнае, он написал еще один портрет Жюльетты, в голубом платье с желтыми полосами, сидящей в кресле у окна на фоне драпировок с фигурным орнаментом. В этом же году он выполнил также по меньшей мере один портрет своего деда Удо.

Не только в этот период, но и в последующие годы художник неоднократно писал автопортреты. Их столько, что Курбе часто обвиняли, будто он, как Нарцисс, влюблен в собственное отражение. Вполне вероятно, что в этом обвинении есть доля правды: тщеславие Курбе было достаточно всеобъемлющим, чтобы включить в себя и восхищение красивыми чертами своего лица. Первым из этих автопортретов является, вероятно, крохотная картинка размером менее десяти сантиметров на семь, написанная в 1840 году, вскоре после приезда в Париж. В 1841 году за ней последовало «Отчаяние» — сентиментальная композиция, где художник обхватил руками склоненную голову в позе, изображающей романтическое (и крайне неискреннее) отчаяние.

В 1842 году он создал первую свою картину, имевшую настоящий успех, — «Автопортрет с черной собакой». Хотя и написанное в Париже, это полотно изображает Курбе сидящим на земле у входа в грот Плезир-Фонтен под Орнаем. Топография местности, исхоженной Курбе в мальчишеские годы, так глубоко запечатлелась в его сознании, что он мог без труда воспроизвести любую ее деталь по памяти. На черных, вьющихся, очень длинных волосах Курбе — широкополая шляпа, одет художник в свободную блузу из темной ткани с розовой подкладкой и серые брюки в зеленую полоску. Позади него слева лежат трость и альбом для этюдов; с другой стороны, на фоне виднеющегося вдаль залитого солнцем пейзажа, темным силуэтом выделяется черный вислоухий спаниель. На небе и заднем плане — несколько пробных мазков, сделанных мастихином — инструментом, которым Курбе позднее пользовался с большим мастерством.

Собака была недавним приобретением, о чем Курбе и писал родителям в мае 1842 года: «Я обзавелся прелестной собачкой, чистокровным английским спаниелем — ее подарил мне один из дру-

вой; все ею восторгаются, и в доме Удо ей рады гораздо больше, чем мне»<sup>2</sup>. Два года спустя этот автопортрет открывает Курбе двери Салона — честь, которой усиленно добиваются все начинающие. Он собирался послать туда всего одну вещь, более новую и большего размера, но Хессе убедил его представить и эту. О новой своей работе Курбе сообщал родителям в 1844 году: «Я только что написал довольно большое полотно, над которым я столько работал весь последний месяц, что чуть не рехнулся. А я еще не все сделал как следует; поскольку торопился, не знал, кого слушать, и не мог думать ни о чем другом. Если вы полагаете, что я предаюсь развлечениям [шпилька отцу!], вы заблуждаетесь: за весь месяц у меня не было и четверти часа свободного. И вот почему. У меня есть натурщики, которые стоят очень недешево. Я пишу от зари до пяти вечера, когда обедаю. Вечерами же приходится добывать то, что требуется для работы, бегать в поисках моделей по всему Парижу, видеться, наконец, с нужными людьми, бывать на необходимых вечерах, чтобы не прослыть медведем... Только что отправил свою картину в Салон... Г-н Хессе очень хвалил меня за нее и предсказывал мне большой успех. Он наговорил мне столько комплиментов по поводу того, что я сейчас делаю, и работ, находящихся в мастерской, что я не знал, что отвечать... Он посоветовал также послать портрет, написанный мною два года назад. Если меня не допустят — значит, мне не везет...»<sup>3</sup>.

Забавно, что двадцатипятилетнего Курбе еще волнуют комплименты. Обычно его тщеславие требовало непрерывных похвал, а когда его мало хвалили, он более чем охотно превозносил себя сам. В марте он уже мог сообщить, что жюри приняло «Автопортрет с черной собакой», но отвергло новую картину: «Наконец-то я допущен на выставку, что очень меня радует. Принята, правда, не та картина, какую мне больше всего хотелось показать, но это не беда, и обижаться мне не на что: полотно, которое отвергнуто, было не закончено... Мне выпала честь: я получил на выставке очень выгодное место, и это меня компенсирует...»<sup>4</sup>. Деду он написал, что портрет вывешен в почетном зале, предназначенном для лучших работ Салона, и будь картина побольше размером, она получила бы медаль, «что было бы великолепным дебютом»<sup>5</sup>. Курбе явно был очень доволен собой, хотя и не питал иллюзий насчет немедленного денежного успеха; он не надеялся много заработать в текущем году, потому что намеревался посвятить себя «более серьезной работе; нет ничего более пагубного, чем преждевременное стремление зарабатывать»<sup>6</sup>.

С этого времени на протяжении четверти века Курбе был представлен почти в каждом ежегодном Салоне. В феврале 1845 года он сообщает семье, что работает ежедневно, не исключая воскресений и праздников и ни на час не давая себе отдыха; он вымотан физи-

чески и духовно, потому что послал в Салон пять полотен: «Соп девушки» (более известное под названием «Гамак»), «Гитарист», «Игроки в шашки», мужской портрет и портрет Жюльетты, выполненный в Орнана в 1844 году и потехи ради названный мною «Баронесса М.». Рамы стояли мне кучу денег, но что поделаешь... Не думаю, что все работы будут приняты; если пройдут хоть две, буду очень доволен...»<sup>7</sup>.

«Гамак» изображает девушку в полосатом платье, которая уснула в гамаке, висящем между двумя деревьями на темной лесной прогалине с ручьем на переднем плане. «Гитарист» — автопортрет Курбе, сидящего с гитарой в руках у подножия дерева на фоне скал и леса. Персонажи «Игроков в шашки» не идентифицированы. Мужской портрет, возможно, является портретом Поля Ансу, написанным в 1844 году, или молодого Поля Блаве, написанным в 1845-м, не исключено также, что это «Раненый» — еще один автопортрет, который на сей раз изображает художника умирающим от ран, полученных на дуэли: с закрытыми глазами и пепельным лицом, он беспомощно лежит на земле, прислонясь головой к стволу большого дерева.

Из пяти картин жюри отклонило четыре, приняв только «Гитариста». В марте 1845 года Курбе с необычной скромностью пишет родителям: «Я не вправе жаловаться: вместе со мной отвергнута масса известных художников, которые могут притязать на большее, чем я»<sup>8</sup>. Он счастлив сообщить, что «Гитарист» привлек внимание двух возможных покупателей — банкира и торговца картинами. Хессе посоветовал ему запросить пятьсот франков, но Курбе счел, что это слишком дорого за небольшую, написанную в две недели картину. В конце концов и банкир и торговец картинами передумали, и картина осталась непроданной.

Хотя художник все еще пребывал в стесненных обстоятельствах, он ухитрился обеспечить себя кое-какими удобствами, которые не мог позволить себе сразу по приезде в Париж. В декабре 1844 года, тотчас же после возвращения из Орнана, он пишет, что купил за десять франков новую печку для отопления мастерской и добавил к сухому хлебу на завтрак чашку молока, доставляемого молочником из пригорода, и чашку кофе, который варит ему горбатая привратница, а приносит ее такой же горбатый муж — «фантастическая пара»<sup>9</sup>, как называл их Курбе, безусловно не преувеличивая. Но, разогревая кофе с молоком у себя на печке, художник часто так погружался в работу, что забывал обо всем на свете, и кофе выкипал. В том же письме он гневно опровергает слух, будто он собирается жениться на некой мадемуазель К.: ему так же хочется под венец, как в петлю. Позднее вопрос о женитьбе Курбе — всякий раз на другой особе — вставал снова и снова, но художник так и остался холостяком.

Почти все ранние полотна Курбе были довольно маленькими, но он уже подумывал о более внушительных работах. «В будущем году,— пишет он домой в марте 1845 года,— я должен написать большую картину, которая покажет публике, чего я на самом деле стою; мне нужно все или ничего. Маленькие картины — далеко не все, на что я способен... Я хочу писать большие полотна. То, что я говорю,— не самомнение: все, с кем я общаюсь и кто разбирается в искусстве, предсказывают, что моя затея удастся. Недавно я написал эту, и, когда показал его г-ну Хессе, он сказал при всех, кто был у него в мастерской, что в Париже почти нет мастеров, способных сделать такой же. Затем... он добавил, что, если я выполню картину на таком же уровне для выставки в будущем году, он гарантирует мне видное место среди художников. Допускаю, что в его словах есть доля преувеличения. Но ясно одно: не позже, чем через пять лет, я должен сделать себе имя в Париже. Третьего не дано... Это трудно, я знаю, и пробиваются немногие, порой всего один из тысяч... Чтобы быстро двинуться вперед и смело осуществить то, что я задумал, мне не хватает одного — денег»<sup>10</sup>. Но деньги так и остались серьезной проблемой. «В этом году я ничего не заработаю: работать и одновременно зарабатывать на жизнь нельзя — это самый неудачный путь, какой только можно выбрать. Гонимая за маленьким повседневным заработком, ужасно отстаешь, и это в годы, особенно важные для продвижения вперед! Вам следует это понимать»<sup>11</sup>.

Если Курбе хотел этой фразой намекнуть на желательность прибавки к содержанию, то намек не был услышан. К счастью, в этот критический момент ему неожиданно повезло. Х.-Я. Висселинг, молодой амстердамский торговец картинами, посетил Париж для закупок, встретился с Курбе, пришел в восторг от его работ, купил две картины за 420 франков и заказал художнику свой портрет. Любезный голландец пообещал также обеспечить полотнам Курбе рынок сбыта в Голландии, где, как он предсказывал, художник добьется большого успеха. Ван Висселинг сдержал слово: несколько лет спустя, переехав в Гаагу, он убедил богатого коллекционера Месдага приобрести семь вещей Курбе. Это положило начало длительной и плодотворной связи Курбе с голландскими торговцами, художниками и коллекционерами. Популярность его в Голландии и Бельгии пикогда не ослабевала, а выставки проходили с неизменным успехом.

Он приступил к работе над задуманной большой картиной, четыре на три метра, но сразу же столкнулся с трудностями. Работа выматывала его до полного изнеможения, тем более что он намеревался провести лето в Орнане и хотел завершить полотно до отъезда из Парижа или по крайней мере продвинуться в работе так далеко, чтобы картина успела просохнуть и он мог закончить ее по возвра-

щнии. Он предупредил отца, что на этот раз проведет большую часть лета не с родителями и сестрами в скучном маленьком Флаже, а в Орнани — с друзьями и горячо любимыми дедом и бабкой. Пребывание в Орнани оказалось для художника настоящим отдыхом: в компании Промайе, Кено и других приятелей Курбе охотился, удил рыбу, бродил по холмам, поглощая огромное количество вина и хлеба и устраивая вечерние концерты, для которых сочинял сентиментальные баллады и с большим удовольствием распевал их. Одна из этих песен сетует на неверность некой Жаннеты, деревенской девушки, с которой Курбе состоял, по-видимому, в краткой и бурной любовной связи; если верить песне, Жаннета обманула его и вышла замуж за богатого мэра.

В жизни Курбе было много женщин, но отношения его почти со всеми остались чисто плотскими. Чувства его бывали затронуты редко и всегда ненадолго. Случайные связи не превращались у него в глубокую, постоянную привязанность: он требовал от женщин лишь простого, ничем не осложненного физического удовлетворения. Часто его любовницами были натурщицы, которые более или менее долго служили ему в обоих этих качествах, затем они расставались без особого сожаления как с одной, так и с другой стороны. Одной из первых таких любовниц-натурщиц была Жюстина (фамилия ее неизвестна), которую Курбе запечатлел в «Счастливых влюбленных», вероятно, в 1842 или 1844 году. На первом плане стоит сам Курбе, сжав руку возлюбленной; обе фигуры написаны в профиль, головы — одна темноволосая, другая белокурая — на фоне смутно виднеющегося кустарника и темнеющего вечернего неба. Общий замысел отличается романтичностью и лиризмом, но без излишней сентиментальности.

По возвращении в Париж художник отказывается от создания гигантского полотна, оправдываясь недостатком света в мастерской в короткие, пасмурные зимние дни. Он не признался бы даже себе самому в истинной причине: на данном этапе замысел оказался ему не по плечу — он созреет для таких огромных работ не раньше, чем через три года. Письмо от января 1846 года свидетельствует о его обескураженности: «Нет ничего труднее на свете, чем заниматься искусством, особенно когда никто тебя не понимает. Женщины требуют портретов совершенно без теней, мужчины — чтобы их писали в праздничных костюмах; угодить заказчикам нет никакой возможности. Лучше вертеть колесо, чем зарабатывать деньги вот таким способом: по крайней мере не нужно поступаться своими принципами»<sup>12</sup>. Тем не менее за эту зиму он выполнил достаточно много работ, чтобы послать в Салон восемь картин, из которых принял только одну — неидентифицированный автопортрет, но и тот повесили под самым потолком, так что полотну трудно было разглядеть. Курбе излил в письме к родным свое возмущение жюри, обвиняя

шту «кучу старых дураков»<sup>13</sup> в злонамеренном недоброжелательстве; суждения их кажутся ему поверхностными: они ведь просматривают по четыреста картин за день, иными словами, по две картины в минуту; по существу, быть отвергнутым ими — это честь.

Один из лучших автопортретов Курбе, «Человек с трубкой», был написан в 1846 или в начале 1847 года. Этот автопортрет составляет разительный контраст с щеголеватым «Автопортретом с черной собакой» — приглаженным, зализанным, где каждый локон на своем месте. Человек с трубкой — представитель богемы, с растрепанной, исклоченной бородой и лохматой копной спутанных, нечесаных волос. Однако, несомненно, это голова художника, а не бродяги: чувственный рот, тонко очерченный нос и мечтательное выражение лица свидетельствуют о предельно обостренной восприимчивости.

В 1846 году Курбе вновь провел несколько месяцев в Орнани. Вернувшись в Париж, он сразу взялся за портрет Юрбена Кено, который, как сообщал художник, привел в восторг Хессе и многих друзей, но, вероятно, не будет одобрен экспертами Салона, потому что не соответствует общепринятым нормам. Опасения его полностью оправдались: жюри 1847 года — одного из немногих, когда Курбе не был представлен в Салоне, — отвергло не только портрет Кено, но и еще два полотна. К реакционным чиновникам он испытывает только презрение, «но, чтобы выдвинуться, надо выставляться, а выставок, кроме этой, к сожалению, нет. В прошлые годы, когда я еще не обрел собственной манеры и работал отчасти в их стиле, меня принимали. Но теперь, став самим собой, я больше не могу на это рассчитывать»<sup>14</sup>. Тем не менее у Курбе были кое-какие основания для оптимизма. Консервативное жюри действительно хватило через край и обидело столько выдающихся художников, что несколько человек из числа отвергнутых, поддержанные наиболее либерально настроенными среди принятых, объединились с целью устроить в знак протеста независимую выставку в какой-нибудь частной галерее. Бунтари, в том числе Ари Шеффер, Делакруа, Домье, Александр-Габриэль Декап, Теодор Руссо и скульптор Антуан-Лу Бари, 15 апреля 1847 года собрались в доме Бари и приняли письменное решение об устройстве ежегодных независимых выставок. Но революция, разразившаяся в следующем году, придала Салону гораздо менее консервативный характер, и необходимость в осуществлении этого замысла на время отпала.

Летом 1847 года Курбе отправился в Голландию — в свое первое путешествие за пределы Франции. Он уже знал и любил Висселинга, который обещал ему теплый прием; кроме того, он запасся рекомендательным письмом к «некому Ван ден Богерту, обершенку короля Голландского, человеку очень влиятельному и одной из самых заметных фигур в Амстердаме»<sup>15</sup>. Его давнее восхищение Рембрандтом и другими голландскими мастерами, родившееся в Лув-

ре, переросло в восторженное поклонение, когда он увидел их произведения в галереях и музеях Голландии. «Я в Амстердаме два дня, — пишет он родным, — и уже познакомился с несколькими художниками, к которым сегодня пойду. Загляну и в музей — он будет открыт. Я в восторге от того, что уже видел в Голландии; побывать там действительно необходимо художнику. Такая поездка дает больше, чем три года учения. В Гааге, поистине очаровательном городе, я видел замечательные коллекции... Когда уеду, еще не знаю: я мог бы получить здесь заказ на портрет. Меня уверяют, что, пожив тут несколько месяцев и показав себя, я мог бы заработать деньги. Моя манера устраивает голландцев. Я захватил с собой лишь один маленький пейзаж, который очень понравился по мастерству исполнения. Здесь в такой манере не пишут...»<sup>16</sup>. По-видимому, с заказом на портрет ничего не вышло, а из-за обменного курса жизнь оказалась настолько дорога, что через неделю Курбе вынужден был покинуть Амстердам.

В начале сентября, почти сразу по возвращении во Францию, Курбе отправился в Орнан, где приезд его был омрачен смертью бабушки, скончавшейся 16 августа. Вдохновленный пребыванием в Голландии, художник энергично взялся за работу и написал ряд пейзажей, в том числе «Вечерние тени», «Долину Се», а также сделал карандашный рисунок «В лесу»; все они выполнены в более реалистической манере, чем раньше; в манере, которая предвещала полнокровный реализм периода его зрелости. Гости в Орнане, он выполнил также портрет своего друга Промайе, групповой портрет своих сестер («Сестры во Флаже») и сделал рисунок под названием «Мечта девушки» — известный также, по аналогии с одним из его автопортретов, как «Гитаристка», — изобразив на нем свою сестру Зели: пребывая в сентиментальном настроении, она мечтательно перебирает струны. Однако наиболее примечательным произведением этой осени была большая — примерно два на четыре метра — религиозная картина, которую Курбе написал для приходской церкви в Соль, горной деревушке милях в четырех от Орнана. Она изображает «Святого Николая, воскрешающего детей»: св. Николай считался патроном Соль. Моделью для фигуры в пышном епископском облачении послужил Юрбен Кено. Хотя картина была написана еще в 1847 году, деревенские власти приобрели ее лишь в январе следующего года, а художник получил условленный гонорар — 900 франков — только в 1850-м. Со временем полотно пришло в плачевное состояние и было спасено благодаря тщательной реставрации в 1948 году. Не принадлежа к лучшим работам Курбе, эта вещь уникальна в одном отношении: она — единственная картина, хотя бы отдаленно связанная с религией, которую художник, всю жизнь упорно и яростно державшийся антиклерикальных убеждений, написал без тени насмешки по отношению к религии.



Другой картиной, написанной, вероятно, в том же году в Париже, был портрет «Марка Трападу, рассматривающего альбом с гравюрами». Бородатый, чудаковатого вида человек в грубой рабочей блузе, сидя на стуле, внимательно разглядывает раскрытый том, лежащий у него на коленях. Трападу был автором двух книг: биографии св. Иоанна Божия, основателя ордена Братьев Милосердия в Португалии в XVII веке; и опубликованного в 1861 году исследования о великой итальянской актрисе Аделаиде Ристори. В 1876 году Курбе описывал Трападу как «очень трудолюбивого человека, наделенного выдающимся умом и с головой ушедшего в философию... Он приехал из Лиона, своего родного города... Он считал аскетизм одной из форм опьянения, способствующей творческим импульсам. Написал несколько примечательных статей о живописи, материал для которых собрал во время поездки в Бельгию. Присылал корреспонденции в газеты, затем вернулся в Париж, где и умер в нищете лет семь-десять назад. Это был чудак, даже оригинал, занимавшийся диковинным гимнастическим упражнением в уверенности, что это умножит не только телесные, но и духовные его силы; как человек, он отличался искренностью и верностью. Его знал весь артистический мир Парижа...»<sup>17</sup>. Трападу часто посещал знаменитое кафе «Мом» и был близким другом Анри Мюрже, который в «Сценах из жизни богемы», опубликованных в 1848 году, соединил в образе философа Коллина черты характера Трападу и другого члена их кружка, Жана Валлона, богатого молодого провинциала из Лана. По словам Александра Шанна, который и сам выведен в той же книге в образе музыканта Шонара, Трападу «был высок, мускулист, лохмат и густобород, нос у него заметно клонился влево, словно презирая традиционную симметрию. Смуглый, как настоящий араб, он носил цилиндр с узкими изогнутыми полями. Что до его пальто, то когда-то оно, несомненно, было зеленым... Отсюда и пошло его прозвище Зеленый великан. Никто не знал, живет он на частные доходы или состоит где-нибудь на службе... Только Шарль Бодлер мог бы приподнять завесу, окутывавшую жизнь Трападу»<sup>18</sup>. Но даже Бодлер знал очень мало о жизни загадочного Трападу, хотя и был одним из немногих, кто имел доступ в убогое жилище философа на бульваре Монпарнас: одна комната, вся меблировка — железная кровать да груды пыльных книг. Однажды вечером у Бодлера не хватило денег на извозчика, чтобы добраться до своей любовницы, жившей в отдаленном предместье Нейи, и Трападу предложил переночевать у него. Поэт провел беспокойную ночь: он был поражен и даже несколько напуган, увидев, как хозяин проделывает ряд замысловатейших гимнастических упражнений, пользуясь вместо гантелей бутылками, наполненными дробью.

Подготовка к следующему Салону заняла у Курбе всю зиму. В январе 1848 года он пишет родителям: «Картина моя быстро про-

двигается, надеюсь управиться с ней к выставке. Если ее примут, мне это очень поможет и обеспечит репутацию. Во всяком случае, я на пороге успеха, потому что окружен людьми весьма влиятельными в прессе и в мире искусства и люди эти в восторге от моей работы. Мы наконец стоим накануне создания новой школы, представлять которую в живописи буду я»<sup>19</sup>. Какую картину имел в виду Курбе, не ясно. В Салон 1848 года он представил семь полотен: «Вальпургиева ночь», «Виолончелист» (автопортрет), «Спящая девушка», портрет Кено и три пейзажа — «Утро», «Полдень», «Вечер». Дополнительно художник послал три рисунка, «Мечту девушки» и два портрета. К его удивлению, все десять работ были приняты членами жюри, которые после яростных протестов против массовых отказов в прошлом году выработали куда более снисходительные правила допуска. По мнению Курбе, слишком даже снисходительные. Он жаловался, что жюри приняло неслыханно большое число работ — пять с половиной тысяч, в массе которых его собственные, — а их даже не удосужились хорошо повесить — пройдут незамеченными. Эти опасения оказались неосновательными: первые критики положительно, даже восторженно отзывались о его творчестве. Его имя становилось известно гораздо более широкой публике, чем ограниченный круг друзей.

Особенно экспансивным среди этой новой публики был англичанин Пьер (или Питер) Хаук, который осыпал художника комплиментами, обещал прославить его в серии газетных статей и заказал ему свой портрет. В мае 1849 года Хаук писал Курбе: «Должен написать Вам, чтобы выразить всю любовь, которую Вы внушаете мне как порядочный и добрый человек, и то восхищение, которое вселяет в меня Ваш огромный дар. Нет нужды говорить Вам, что меня влечет ко всему прекрасному и высокому, и в этом смысле Вы заняли одно из первых мест в моем сердце... Мой портрет находят замечательным. Многие завидуют мне»<sup>20</sup>. Однако Курбе не мог существовать за счет одной лесты. Его много хвалили, но мало покупали: он не продал ничего из выставленного в Салоне и вынужден был унижительно кланяться у отца деньги на оплату долгов.

## Глава 5 РЕВОЛЮЦИЯ

Начавшись с местного восстания в Сицилии, революция 1848 года быстро распространилась чуть ли не по всей Европе. В большинстве стран ее вскоре жестоко и кроваво подавили, но во Франции она за несколько месяцев приняла масштабы гражданской войны. Восстание в Париже вспыхнуло 24 февраля 1848 года. Толпа ворвалась в Палату депутатов и заставила провозгласить республику.

Луи-Филипп, восемнадцать лет тому назад начинавший свое правление как либеральный и демократичный монарх, но постепенно переродившийся в реакционного Бурбона старой закалки, поспешил отречься от престола и бежать в Англию. Однако в новом, республиканском правительстве чуть ли не сразу возобладали консервативные политики; социалисты и другие радикальные элементы были отстранены от власти. В июне еще одно яростное столкновение закончилось поражением левых: правительство прибегло к помощи армии. За этим последовали жестокие репрессии: тысячи инсургентов были брошены в тюрьмы, сотни сосланы на каторгу или казнены. 10 декабря Луи Наполеон Бонапарт, племянник Наполеона I, был избран президентом Французской республики сроком на четыре года, причем закон запрещал переизбрание на второй срок. Хотя Луи Наполеон притязал на гораздо большее, он умно выждал до 2 декабря 1851 года, когда неожиданно совершил свой пресловутый «coup d'état» \* — распустил Законодательное собрание и продлил срок президентства до десяти лет, став, таким образом, диктатором, если уж не по названию, то по существу. Ровно через год, 2 декабря 1852 года, он довершил начатое, приняв императорский титул под именем Наполеона III.

Начало революции не особенно взволновало Курбе. Хотя детство его прошло под известным влиянием республиканских идей деда, и сама его натура бунтовала против любых форм власти, насаждаемых сверху, его политическое сознание не было еще по-настоящему зрелым. В феврале, вскоре после падения монархии, он сообщает родителям, что мало интересуется политикой, которую считает несерьезным делом; он прежде всего художник и потому возобновляет занятия живописью, «несмотря на республику, каковая не является — по крайней мере так учит история — наиболее благоприятной для людей искусства формой правления»<sup>1</sup>. Но к 26 июня, после жестокой расправы, учиненной правительственными войсками над радикалами, его безразличие исчезает. Кровавое пролитие пробудило в нем отвращение и ужас, симпатии его теперь на стороне жертв репрессий, хотя он уверяет встревоженных родителей, что верен своим мирным принципам и не намерен впутываться в активную борьбу. «Это самое страшное зрелище, какое можно себе представить. Помоему, такого во Франции еще не было даже во время Варфоломеевской ночи... Сражаться я не пойду по двум причинам: во-первых, я не верю в пользу борьбы с помощью пушек и ружей; это не в моих принципах. Вот уже десять лет я воюю с помощью интеллекта. Я был бы последователем, если бы поступил иначе. Во-вторых, оружия у меня нет, а значит, я не поддамся и соблазну взятыся за него. Словом, вам незачем тревожиться обо мне...»<sup>2</sup>.

\* Государственный переворот (франц.).

В действительности Курбе принимал несколько более активное участие в волнениях, чем говорится в его письмах. Незадолго до этого он познакомился с Шарлем Бодлером, который дрался на баррикадах в первые дни февральского восстания и в сотрудничестве с Шанфлери и Шарлем Тубеном основал радикальную газету «Ле салю Пюблик», выходящую на четырех полосах. Первый номер появился 27 февраля 1848 года, всего через три дня после провозглашения республики. По словам Тубена, трое издателей «начали выпуск газеты, имея лишь сотню франков в кармане... Мы писали статьи за столиком в кафе «Ротонда» [прямо под мастерской Курбе на улице Отфёй]... и меньше чем через час газета была на скорую руку сверстана»<sup>3</sup>. Затем они обнаружили, что уже существует другая газета под тем же названием, и второй номер пришлось задерживать, пока Курбе по просьбе Бодлера срочно не нарисовал заставку для первой полосы, чтобы отличить «Ле салю Пюблик» Бодлера — Шанфлери — Тубена от соперника. Заставка изображает сцену на баррикадах: молодой революционер, в блузе и цилиндре, стоит на груде камней, потрясая ружьем и сжимая в другой руке древко трехцветного знамени с надписью: «Voix de Dieu, voix du peuple»\*. «Он обращается к толпе, вооруженной ружьями с примкнутыми штыками (эти фигуры второго плана были добавлены к наброску Курбе гравером Фошри). Второй номер «Ле салю Пюблик» оказался последним: распродались оба выпуска хорошо, но продавцы забыли принести нам выручку»<sup>4</sup>.

Дружба Курбе с Бодлером была в известном смысле аномалией, поскольку отвращение художника к литературе, включая поэзию, распространялось и на поэтов. «Писать стихи бесчестно, — заявлял он. — Изъясняться не так, как все, — это потуги на аристократизм»<sup>5</sup>. Бодлер, который был двумя годами моложе Курбе, часто сидел без гроша, а порой оставался и без крова; в такие дни он охотно принимал предложение художника воспользоваться жестким ложем на полу мастерской. Поэт, особенно под воздействием алкоголя или опиума, становился весьма темпераментным гостем. Как-то ночью Курбе убедили незаметно записать бред Бодлера, бессвязные слова и страшные ночные кошмары, которые приводили в содрогание менее эмоционального художника. Есть немало упоминаний о ссоре или по меньшей мере размолвке между друзьями, и вполне возможно, некоторое отчуждение имело место. Но даже если это правда, со временем наступило примирение. Когда в 1859 году они случайно встретились в Гавре, отношения между ними были, несомненно, наилучшими; позднее, в том же году, Бодлер был в числе гостей на большом вечере у Курбе, который подарил поэту натюрморт «Букет астр» с надписью: «Моему другу Бодлеру».

\* «Глас божий — глас народа» (франц.).

Причиной ссоры, если она в самом деле произошла, мог быть портрет Бодлера, часто датируемый 1853 годом, но, вероятнее всего, написанный Курбе в 1848 году, вскоре после их знакомства. Поэт, в коричневом костюме, голубой рубашке и желтом галстуке, читает книгу, прислоненную к столу, на котором стоит бутылка чернил с поткнутым в нее гусиным пером. За спиной у него — грудa красных подушек. Портрет великолепно передает сосредоточенное внимание, а также, по свидетельству многих современников, отличается поразительным сходством с оригиналом, но Бодлеру он неизвестно почему не понравился. Сам Курбе тоже был не совсем удовлетворен. Он считал молодого поэта трудной моделью и жаловался: «Не знаю, как закончить портрет Бодлера: у него каждый день меняется лицо»<sup>6</sup>. «Бодлер, — комментировал Шанфлери, — действительно обладает способностью изменять внешность как беглый каторжник, не желающий, чтобы его поймали. Иногда волосы его ниспадают на воротник изящными надушенными локонами; на завтра его голый череп отдает синевою, обязанной своим появлением бритве цирюльника. Однажды утром он появляется улыбающийся, с огромным букетом в руках... два дня спустя — голова у него поникшая, плечи опущены, и его можно принять за картезианца, собственноручно роющего себе могилу»<sup>7</sup>.

Помимо своего вклада в издание «Ле салю Пюблик» Курбе намеревался принять участие в предполагаемом конкурсе на аллегорическое изображение Республики, которое должно было заменить портрет низложенного Луи-Филиппа, но вскоре отказался от этой мысли. Вместо этого он отправился к Домье и уговорил его принять участие в конкурсе; к назначенному сроку тот представил свою работу, но премию не получил. Курбе пишет: «Я не участвовал в конкурсе на изображение Республики, призванное заменить портрет Луи-Филиппа, зато я приму участие в конкурсе народной песни, который открыт для музыкантов»<sup>8</sup>. Маловероятно, что Курбе осуществил свой наивный замысел, хотя он не расставался с иллюзией, будто имеет задатки великого музыканта.

Реакция, последовавшая за кровопролитным июньским восстанием 1848 года, поставила в очень опасное положение Макса Бюшона, не делавшего секрета из своих демократических и гуманистических убеждений. Он вернулся к себе в Сален, где его на какое-то время оставили в покое, но вскоре он был выслезен и арестован местной полицией. Как рассказывал Курбе в письме к Кастаньяри, написанном в 1869 году, сразу же после смерти Бюшона, тот провел год в тюрьме, ожидая суда, а затем «с цепью на шее доставлен под конвоем двух конных жандармов из Безансона в Лон-ле-Сонье на суд. Он прошел в таких условиях двадцать лье [около пятидесяти миль] пешком... После 2 декабря [1851 г.] Наполеон III снова взялся за него.

Был выдан ордер на его арест, за ним охотились, как за диким зверем. Все это время он скрывался в подвале, где просидел много дней, после чего бежал, переодевшись штукатуром. Спрятался он неподалеку, в доме бедного холостого старика; затем однажды ночью укрылся у меня [во Флаже или Орнани] и провел в нашем доме двое суток. Моя мать заблаговременно велела сделать люки в полу, чтобы нам было где отсидеться. Эта попытка к бегству привела Бюшона прямо в пасть к волку, потому что и на мой арест был выдан ордер... Мы решили удрать: он — в Швейцарию, я — в Париж под чужим именем. Как раз в эти дни умер его отец... Бюшон прожил лет восемь — десять в изгнании в Берне... После смерти отца небольшое состояние Бюшона начало день ото дня сокращаться, и его друзья [вероятно] добились для него разрешения вернуться во Францию, где он до конца дней оставался под надзором полиции»<sup>9</sup>.

Достоверность этого несколько сбивчивого рассказа сомнительна. Даже в самые спокойные минуты Курбе не обуздывал в угоду фактической точности присущую ему склонность все преувеличивать и драматизировать, а цитируемое письмо было наспех набросано им в состоянии сильного возбуждения, вызванного смертью любимого друга. Более того, Курбе писал о событиях почти двадцатилетней давности и уже не помнил точно подробностей. Нет, например, никаких оснований полагать, что приказ об аресте Курбе был отдан после *coup d'état* или что он возвратился в Париж под чужим именем. Тем не менее кое-какие причины для беспокойства у него, видимо, были. В январе 1852 года он пишет Франсису Вею из Орнана, что его корреспонденцию перехватывают и вскрывают, а один из местных полицейских чиновников следит за ним и доносит в префектуру о каждом его шаге; он осведомляется у Вея, не опасно ли ему возвращаться в Париж, «потому что сейчас у меня нет желания угодить в Гвиану; что будет потом — поглядим»<sup>10</sup>.

Как бы он ни преувеличивал, вспоминая о прошлом, свою революционную деятельность и опасности, которым подвергался, нельзя отрицать, что в тревожные 1848—1852 годы интерес Курбе к политике и социальным вопросам быстро возрастает. В феврале 1848 года он был политически индифферентен, к республике относился настороженно; в июне он определенно становится сторонником восстановивших, хотя все еще пассивен; в 1851 году он сам уже отождествляет себя с социалистическим движением, как, впрочем, и некоторые его друзья и почти все его враги. В феврале 1851 года Кело пишет Жюльетте Курбе, что во многих парижских гостиных сплетники утверждают, будто ее брат — «заядлый социалист, глава шайки заговорщиков. Это, по их мнению, явно просматривается в его картинах. Этот человек — дикарь... И каждый день умножает дурацкие выдумки, распространяемые о Вашем брате»<sup>11</sup>. В ноябре того

же года сам Курбе открыто заявляет, что он «не только социалист, но также демократ и республиканец — короче, сторонник всеобъемлющей революции; однако прежде всего я — реалист, то есть искренний друг подлинной правды»<sup>12</sup>.

Вполне вероятно, что самостоятельно Курбе никогда не вступил бы на арену политической и социальной борьбы. Он был не мыслитель, не философ, не полемист, а художник; творчество его было целиком интуитивно. «Г-н Курбе, — комментировал Теодор Дюрер, — создает свои картины почти так же, как яблоня дает яблоки»<sup>13</sup>. Требовалось какое-то внешнее влияние, чтобы этот наивный, неискушенный художник втянулся в интеллектуальную борьбу, в которой неспособен был разобраться, вышел на чужое поле, в конце концов превратившееся в трясину, где он беспомощно барахтался.

Эта эволюция началась, вероятно, под влиянием Бюшона, но главный толчок дан был куда более энергичным другом — Пьером Жозефом Прудоном. Сын бедных родителей, Прудон, родившийся 15 января 1809 года, посещал коллеж в родном городе, но в девятнадцать лет вынужден был прервать учение и стал зарабатывать себе на жизнь в качестве наборщика и корректора в местной типографии. Работа давала ему возможность изучать богословие и классические языки, а присужденная в 1838 году стипендия позволила получить степень бакалавра. Затем он перебрался в Париж, где в 1840 году опубликовал брошюру под заглавием «*Qu'est-ce que la propriété?*»\*, в которой он отвечает на собственный вопрос демонстративной декларацией: «*La propriété c'est le vol*»\*\*. В 1842 году за этим последовал «*Avertissement aux propriétaires*»\*\*\* — произведение, сочтенное настолько подрывным, что автор был арестован в Безансоне и предстал перед судом присяжных, который все же его оправдал. В июне 1848 года, при республиканском правительстве, он был избран депутатом и принимал активное участие в работе Учредительного собрания, хотя ни одна из предложенных им реформ налогового обложения и банковского дела не была принята.

Тридцать первого июля 1848 года, в день выступления Прудона в Учредительном собрании, Виктор Гюго описывал его как «человека лет сорока пяти [на самом деле ему было тридцать девять], белокурого, с редкой шевелюрой и густыми бакенбардами. На нем — черный фрак с жилетом... В голосе его чувствуется простонародная интонация, произношение у него вульгарное и гортанное, он носит очки»<sup>14</sup>. В марте 1849 года, когда консервативные элементы в пра-

\* «Что такое собственность?» (франц.).

\*\* «Собственность — это кража» (франц.).

\*\*\* «Предупреждение собственникам» (франц.).

лительстве прочно встали у власти, Прудона посадили сначала в тюрьму Сент-Пелажи, затем в Консьержери, но он продолжал писать брошюры и издавать радикальные журналы вплоть до своего освобождения в июне 1852 года.

Социализм Прудона базировался на самых высоких идеалах всеобщего равенства, справедливости и свободы и представлял собой гуманистическую доктрину, ставившую целью покончить с угнетением и эксплуатацией бедняков. Прудон был не согласен с большинством идей, изложенных в «Коммунистическом манифесте» Карла Маркса. Он считал, что для создания утопического общества потребуется долгий переходный период, и надеялся, что переход этот осуществится путем компромисса и воспитания, а не насилия. Прудон был великолепным полемистом, но, как большинство фанатиков, человеком ограниченным и свято убежденным в своей правоте. Нравственный его кодекс был суров, личная жизнь — безупречна. Преданный муж и любящий отец, Прудон в то же время поддерживал строгую дисциплину в собственной семье. В 1855 году он мягко выговаривал Николю, одному из своих сокамерников по Сент-Пелажи в 1849 году, за то, что тот посылает подарки его ребятишкам: «Пожалуйста, больше никаких подарков. Это воспитывает дурные привычки, а я хочу научить своих девочек, что они, как их отец, за все, что имеют, должны быть обязаны только себе, а не щедрости и любезности других... Поймите мои слова буквально, иначе мы поссоримся»<sup>15</sup>.

Познакомился Курбе с Прудоном, видимо, в 1848 году и почти сразу попал под его влияние. Связывало их прежде всего родное Франш-Конте: Курбе всегда был неравнодушен к землякам. Впрочем, кроме этого случайного географического совпадения у них были и другие основания дружить. «Таланты Курбе и Прудона, — писал в 1866 году критик Теофиль Торе, — сходны меж собой: оба демонстрируют необычайную силу характера и искренность, настолько дерзкую, что кажется, будто оба нарочно выскивают, как бы сильнее задеть чувствительный вкус. Они так боятся банального, что создается впечатление, будто они нарочно впадают в грубость и оригинальничанье. Тем не менее обоих... отличают изысканность и тонкость. У Прудона есть страницы воздушные, плавные, искрящиеся тем серебристым пламенем остроумия, которое встречаешь только у Вольтера и Дидро. У Курбе есть картины, которые напоминают Веласкеса, Метсю, Ватто, Рейнольдса и других наитончайших колористов»<sup>16</sup>.

Хотя Прудон сильно повлиял на Курбе, ввел его в радикальные политические круги и внушил ему немало новых социальных идей, было бы ошибкой считать, что художник, как утверждают некоторые апологеты Курбе, был просто игрушкой в руках Прудона и его друзей-социалистов, использовавших уже значительный авторитет



Курбе в мире искусства для осуществления собственных политических целей. Нет никаких свидетельств о том, что мотивы, побудившие радикалов привлечь Курбе на свою сторону, были своекорыстными или предосудительными. Более того, никакой нужды хитрить у них не было: на первоначальный толчок извне художник отреагировал немедленно и даже последовательно. Чаще всего Курбе сбивали с пути не происки товарищей, а собственные позерство и самолюбленность. Точно так же как Курбе совершенно безосновательно, хотя и безобидно настаивал на своей музыкальной одаренности, Прудон взял на себя роль политика и социального мыслителя с еще меньшими для этого данными и с гораздо большим риском попасть в беду. Сегодня каждому ясно, как ясно было многим его современникам, что Курбе жилось бы гораздо легче, если бы он признал пределы своих возможностей, понимал, что обладает одним-единственным талантом, занимался только живописью и не впутывался в политику. Но ясно и другое: будь он осторожен и логичен, скромн и благоразумн, он не был бы Гюставом Курбе.

## Глава 6

### ПИВНАЯ АНДЛЕРА

Курбе стал бывать в пивной Андлера примерно с 1848 года, и это непритязательное заведение лет пятнадцать с лишним служило ему рестораном, баром, клубом и форумом. Находясь в Париже, он завтракал и обедал там — сперва чуть ли не ежедневно, затем менее часто. Расположенная на улице Отфёй, 28, в двух шагах от его мастерской, она была удобным местом встреч художника с друзьями, многие из которых жили в том же квартале. Шанн описывает эту пивную как «очень скромное на вид заведение, настоящий деревенский кабачок... Хозяин был уроженцем Швейцарии [согласно другим источникам, швейцаркой была г-жа Андлер, супруг же ее — баварцем], и французское произношение навсегда осталось для него тайной. К тому же он был тугодум, и если понимал наши шутки, то не раньше, чем после целой недели размышлений»<sup>1</sup>. Еда была простая, обильная, тевтонская и выставлялась напоказ. «С потолка свешивались окорока, — пишет Шанфлери, — всюду громоздились гирлянды сосисок, сыры, огромные, как мельничные жернова, а бочки аппетитной кислой капусты напоминали о монастырской трапезной...»<sup>2</sup>.

Кастасьяри так описывает пивную в день его первого посещения, примерно в 1860 году: «Помещение, похожее на туннель, длинное, темное, без всякой мебелировки, кроме деревянных столов и скамей, на которых посетители сидели спиной друг к другу. Велась пивная на немецкий лад: пиво, кислая капуста, ветчина. Централь-

ный проход был свободен, чтобы можно было обслуживать посетителей, чем тоже занимался сам г-н Андлер... Г-жа Андлер, плохо приспособленная для ходьбы толстуха, и [ее племянница] м-ль Луиза, белокурая и мягкая, как пиво, девушка... В глубине — бильярд, очередь к которому устанавливалась полюбовно. Сбоку находилась светлая веселая комната с застекленным, как в мастерской художника, потолком. Ее целиком занимал огромный стол из покрашенного дерева. Здесь обслуживали завсегдаев, здесь велись философские, эстетические, литературные дискуссии, перемежаемые каламбурами, эпиграммами, взрывами смеха. Трапеза затянулась. Курбе ел медленно, как едят крестьяне и домашняя скотина. Мы говорили о множестве разных вещей. Как только он понял, что я не жду от него других разговоров, кроме как о живописи, он успокоился, повеселел, стал очаровательным собеседником. После еды мы закурили трубки, выпили кофе... Реализм, вероятно, родился в голове Курбе в мастерской... но восприняла его от купели пивная Андлера. Именно там художник общался с внешним миром. С шести до одиннадцати вечера мы ели, спорили, отпускали остроты, смеялись, играли на бильярде. Курбе как бы устраивал прием. Пивная была для него продолжением мастерской. Люди, желавшие повидаться с ним, приходили именно туда... Курбе разглагольствовал обо всех искусствах, обо всех науках, даже о таких, о каких не имел представления... Эта пивная привлекала очень многих парижан: в ней, по слухам, рождалось новое божество... Слава пивной росла, ее восхваляли в прозе и в стихах»<sup>3</sup>.

Разговоры за столом Курбе редко бывали серьезными, мрачными — никогда. Художник обладал острым чувством юмора, смеялся взрывчато и заразительно. Смехом он, сообщает Кастаньяри, «разражался так же неожиданно, как взлетает ракета. Заслышав в общем шуме сдавленный хохот, каждый переводил глаза на Курбе, который словно бился в конвульсиях: он корчился, стучал ногами об пол, тряс головой, грудь его вздымалась и неистово содрогалась. Не успевал он унять ее и смолкнуть, как все начиналось сызнова, словно под бородой у художника что-то бурлило. Это было похоже на фейерверк: время от времени в воздух взлетали одинаковые снопы искр. Наконец после многократного чередования тишины и шума художник унимался и восстанавливалось спокойствие. Такие приступы длились две-три минуты»<sup>4</sup>.

Столы у Андлера не пустовали в течение всей недели, но самым оживленным днем был четверг. Группа избранных во главе с Курбе, более или менее регулярно собиравшаяся за большим столом, включала в себя нескольких уже известных людей и еще больше таких, кому еще только предстояло выдвинуться. Это были: художник Франсуа Бонвеп, так часто водивший Курбе по Лувру, Камиль Коро, который был старше большинства завсегдаев и уже успел

прославиться, Оноре Домье, Александр Габриэль Декан, Франсуа-Луи Франсе, Аман Готье, Жан Жигу, уроженец Безансона. Бывали там скульптор Бари, музыканты Промайе и Шанн, а также многие литераторы: Бодлер, Макс Бюшон (в последние годы перед бегством и добровольным изгнанием), Шанфлеры, Фернан Денуайе — будущий автор пантомимы «Черная рука», Дюранти — впоследствии издатель журнала «Реализм», Эмиль Монтегю — переводчик Шекспира на французский язык, художественные критики Гюстав Планаш и Теофиль Сильвестр, Прудон, Жюль Валлес — социалист, писатель и журналист, автор ряда статей о Курбе и незаконченной биографии художника.

Сделанный Курбе набросок интерьера пивной Андлера послужил иллюстрацией к «Анекдотической истории парижских кафе и кабачков» Альфреда Дельво, опубликованной в 1862 году. Гораздо более значительной работой был портрет г-жи Андлер, написанный примерно в 1855 году и известный под названием «Тетка Грегуар». Пухлая хозяйка пивной, в черном платье с белым кружевным воротником и манжетами, сидит за мраморной стойкой, которую украшает ваза с цветами; там же лежит мелочь и большая плоская книга, вероятно конторская, со счетами посетителей. Одна ее рука покоится на книге, в другой — цветок. Это сочный, зрелый портрет невероятно толстой, но сильной и энергичной женщины. Хотя Сильвестр утверждал, что сидящая фигура «затмевает своим безобразием ведьм и карлиц, которых самые склонные к грубости живописцы ради контраста вводили иногда в свои композиции»<sup>5</sup>, большинство критиков нашли портрет замечательным, а некоторые даже сочли, что «Тетка Грегуар» с ее тройным подбородком достойна сравнения с пышнотелыми красавицами Рубенса.

После лет примерно десяти процветания популярность пивной Андлера постепенно пошла на убыль. Потере престижа способствовало несколько причин: Андлер упрямо отказывался последовать примеру более современных заведений и установить насос для нива, а пуританские взгляды г-жи Андлер раздражали клиентов помоложе, которым, когда они приводили в пивную своих подружек, «приходилось всячески стараться погасить пламя гнева в глазах хозяйки»<sup>6</sup>. Многих завсегдатаев переманила к себе популярная племянница г-жи Андлер Луиза, или Люисс, как на швейцарский манер именовала ее тетка: выйдя замуж за некоего Шаллера, Луиза открыла за углом, на улице Медицинской школы, конкурирующий ресторан. Другие, в том числе Курбе, перебрались в ближайшую пивную, которую содержал папаша Лавер на улице Пуатвинцев, 6. Последний удар пивной Андлера был нанесен примерно в 1866 году, когда через этот старый квартал проложили бульвар Сен-Жермен и снесли здание, где она уютилась.

По временам Курбе, присоединяясь к группе приятелей, весело

коротал вечер в пивной Мучеников на одноименной улице, протянувшейся вдоль подножия Монмартра. В отличие от незатейливых, бедно обставленных заведений такого рода на левом берегу Сены пивная Мучеников была пышно украшена зеркалами, расписными панелями, позолоченной лепниной и ослепительными канделябрами. Клиентура тоже была иной: она состояла не только из приверженцев реализма, но и последователей всех прочих тогдашних парижских «измов». В пивных Андлера и Лавера Курбе царил как самодержец — у Мучеников он был лишь одной из многих заметных фигур. В числе наименее видных был юный, застенчивый Клод Моне, который в 1859 году приехал в Париж из Гавра и теперь издали глазел на Курбе, не решаясь пока что заговорить с ним.

Канторская книга, так случайно попавшая на портрет «тетки Грегуар», несколько лет спустя причинила Курбе уйму неприятностей. Примерно в 1864 году яростная ссора из-за неоплаченных счетов положила конец шестнадцати годам добрых отношений между Курбе и Андлером. Художник часто бывал щедр, но расточительностью никогда не отличался: в нем было слишком много от крестьянина, чтобы не знать цену каждому грошу; даже когда прошли трудные годы молодости и Курбе стал получать изрядный доход от продажи своих полотен, деньгами он не сорил. Но он был также в достаточной мере человеком богемы, чтобы не задумываться о повседневных тратах, особенно не связанных с немедленной уплатой наличными. Он охотно откладывал расчет на долгие годы, не утруждая себя проверкой своей задолженности ни по частям, ни в общей сумме.

Когда Андлер стал докучать Курбе по поводу неоплаченного счета за последние лет восемь — точно неизвестно, однако какая-то переписка по этому вопросу несомненно велась еще до письма Андлера к Курбе от 17 января 1865 года: «В своем письме Вы обвиняете меня, будто я явился к Вам с видом опасного и страшного человека. Не думаю, что заслуживаю такого упрека... Я не держу на Вас никакой злобы и даже не возлагаю на Вас ответственность за тех, кого Вы приводили ко мне в пивную. Я, как и раньше, даю Вам лишнее доказательство доброго своего отношения, предлагая оплатить только ваш личный счет. Я готов ждать следующей выставки [в Салоне, которая должна была открыться в мае], которая, надеюсь, предоставит мне счастливую возможность увидеть Вас. Как бы то ни было, если Вам удастся прислать мне часть денег еще до нее, не премините это сделать...»<sup>7</sup>.

Это было примирительное, чуть ли не подобострастное письмо скромного трактирщика к своему самому выдающемуся клиенту. Андлер не хотел обидеть того, кто как магнит притягивал прежде посетителей в его пивную. Ответ Курбе, если художник снизошел

до такового, не сохранился. В сентябре 1865 года Андлер написал еще одну вежливую записку: «Заходил к Вам уже несколько раз и... теперь, не застав Вас дома, надеюсь, что до отъезда [из Парижа] Вы окажете мне честь своим визитом и встретитесь со мной за завтраком или обедом...»<sup>8</sup>.

Мы не знаем, принял Курбе приглашение или отклонил, отделался от Андлера обещаниями или предпочел игнорировать всю эту историю. На протяжении ряда лет он время от времени посылал швейцарцу небольшие суммы в счет долга, но значительная часть его осталась неоплаченной, и после очередного долгого ожидания Андлер обратился в суд. Курбе поручил дело своему другу и поверенному Гюставу Шоде, который много лет был связан с Прудоном, а после революции 1848 года арестован как отъявленный либерал и ненадолго отправлен в ссылку. В июне 1868 года Курбе пишет к Шоде: «У меня есть ряд возражений по поводу этого счета, который определяет общую сумму моего долга Андлеру с 1855-го по октябрь 1863 года... Итог... составляет 7153 франка 35 сантимов; Андлер вычел из них уже уплаченные 3500 франков, и, таким образом, я должен ему 3533 [sic!] франка 35 сантимов. Я знал, что задолжал Андлеру, но не представлял себе, что сумма так велика; я действительно вправе взять эти цифры под сомнение... Я долгое время бывал у Андлера, в какой-то мере это был мой дом. Я смею даже утверждать, что немало способствовал популярности его заведения; я... разрешал записывать все, никогда ничего не проверяя, а когда расплачивался, мне и в голову не приходило требовать расписку. Сегодня я не в том положении, чтобы оспаривать счет. Допустим, я в самом деле уплатил лишь 3500, по разве я не вправе требовать сведений об общей сумме моих расходов? Кое-кто из моих добрых друзей рассказывал, что, когда бы я ни присел к чьему-либо столу... у кассирши он считался столом Курбе и все, что там заказывали... записывалось на мой счет. Признаю, что частенько приглашал приятелей позавтракать или пообедать со мной, но если совершенно бесспорно, что я должен платить за своих гостей, я решительно не понимаю, почему должен угощать всех или быть теперь в ответе за счета неопознанных клиентов, сидевших по соседству со мной... Я настаиваю, чтобы Андлер предъявил мне свои кассовые книги и я мог детально проверить свои счета. Не удивлюсь, если после такой проверки приду к заключению, что должен не больше 1500—1800 франков»<sup>9</sup>.

В декабре 1868 года Шоде сообщал Курбе, находившемуся тогда в Орнане: «Что касается дела Андлера, я сумел добиться отсрочки до нынешнего дня. Мне была вручена конторская книга с полным и подробным подневным перечнем всех закусок и напитков, за которые с Вас требуют плату... Поскольку без Вас я не в состоянии оспаривать каждую запись в отдельности, могу лишь опротестовать

сумму в целом... Рассмотрение дела отложено до января»<sup>10</sup>. 16 апреля 1869 года Шоде писал об окончательном решении: «В своем постановлении суд принял во внимание все аргументы, выдвинутые мной... Признано, что иногда на Ваш счет могли записываться закуски, поданные лицам, за которых Вы не несете ответственности. Но учитывая, что Вы долго тянули с расчетом и не платили проценты целых восемь-десять лет, суд лишь снизил сумму претензий с 3553 франков до 3000. Полагаю, нам придется этим и удовлетвориться»<sup>11</sup>.

## Глава 7 РАСЦВЕТ

Тысяча восемьсот сорок девятый год — века, с которой начинается зрелость Курбе. Подготовительный этап пройден; теперь художник точно знает, какие картины хочет писать, и обрел необходимые технические навыки. Чуть ли не за одну ночь он стал если уж не знаменит, то известен. Отныне его творчество всегда в центре внимания критиков, которые пишут о нем бесконечное количество статей, одни — превознося его до небес, другие — низвергая его в самые недра художественной преисподней, а третьи — и таких большинство — помещая его где-то между этими крайностями. Вся остальная жизнь художника была достоянием гласности, и даже если эта гласность иногда носила скандальный характер, она неизменно льстила его тщеславию. Пресса уделяла необычайно много места и ему самому и его творчеству; знаменитейшие карикатуристы эпохи — Шан, Надар, Андре Жиль, Домье и многие другие — без устали рисовали искусные и часто злые шаржи на его картины, внешний облик и наиболее примечательные повадки, о нем сплетничали в парижских салонах, из-за него ссорились на террасах кафе, его пародировали на сцене.

Между концом 1848-го и серединой 1850 года Курбе, не считая второстепенных произведений, создал четыре своих самых крупных, лучших и памятных полотен: «Послеобеденное время в Орнани», «Дробильщики камня», «Похороны в Орнани» и «Возвращение с ярмарки».

Картина «Послеобеденное время в Орнани» почти наверняка была задумана и частично написана до 1849 года, во время одного из наездов художника в родной город, но окончательно завершена, видимо, в Париже. Франсис Вей вспоминает, что видел ее незаконченной, когда впервые посетил мастерскую Курбе на исходе 1848 года. Вей, филолог и автор романов, родился в 1812 году в Безансоне. Его друг Шанфлери, недавно открывший для себя Курбе и желавший поделиться с Веем своим восхищением перед молодым худож-

ником, привел того на улицу Отфёй, где их принял «высокий молодой человек с великолепными глазами, но тощий, бледный, желтый, костлявый... Он молча кивнул мне и вновь сел на табурет перед мольбертом, где стоял холст [«Послеобеденное время в Орнане»]... «Почему вы еще не стали знаменитым при таком редком, таком замечательном таланте? — воскликнул я. — Еще никто никогда не писал так, как вы!» — «Верно! — отозвался художник с мужицким акцентом обитателя Франш-Конте. — Я пишу как бог!»<sup>1</sup>.

Картина изображает группу людей перед огромным камином в кухне орнанского дома Курбе. Со стола убраны остатки еды, стоит лишь блюдо с фруктами, три бутылки вина и четыре наполовину выпитых бокала. Слева на стуле дремлет отец Курбе; напротив за столом сидит сам художник; следующий, Адольф Марле, написанный со спины, разжигает трубку головней из пылающего камина; справа Альфонс Промайе играет на скрипке. Под стулом Марле мирно спит крупный бульдог. Комната полна вечерними тенями; позы слушателей, расслабившихся после обильной еды, свидетельствуют о безмятежном наслаждении музыкой.

Курбе использовал отца, Марле и Промайе в качестве моделей и в других картинах, а примерно в 1851 году написал также второй портрет музыканта. Промайе приехал в Париж приблизительно в то же время, что и Курбе, и, подобно художнику, часто наезжал в родной город. В столице он зарабатывал себе на скучное существование игрой на скрипке в оркестрах цирка императрицы, Зимнего сада и ипподрома. Он остался безвестным бедняком, несмотря на все усилия Курбе, который «пытался найти для него работу и безуспешно лез из кожи, чтобы заставить восхищаться им, как восхищался он сам. Одной из причин неудачных усилий музыканта добиться признания была его чрезмерная обидчивость»<sup>2</sup>. Когда Промайе сидел без работы, а следовательно без денег, он находил приют в мастерской Курбе на улице Отфёй и спал там в гамаке за ширмой. Он платил художнику за гостеприимство «такой преданностью, на какую способен лишь представитель семейства собачьих... Кто мог бы поверить, что Курбе давал ему уроки музыки?.. Между тем он каждое утро заставлял Промайе музицировать в покачивающемся гамаке, утверждая, что такие упражнения придадут легкость его исполнению, когда он будет спокойно сидеть на удобном стуле»<sup>3</sup>.

Салон 1849 года, открывшийся 15 июля, производил в сравнении с предыдущими впечатление свежести. В порядке опыта жюри было избрано не Академией изящных искусств, скованной традициями, а самими выставляющимися художниками. В число его двенадцати членов входили Поль Деларош, Александр-Габриэль Декан, Эжен Делакруа, Орас Верне, Жан-Огюст-Доминик Энгр, Робер Флери, Эжен Изабе, Эрнест Мейссонье и Камиль Коро. Курбе послал семь полотен, и все они были приняты. Четыре из них

были пейзажи: «Сбор винограда в Орнани», «Долина реки Лу», «Вид на замок Сен-Дени» вблизи деревни Се-ан-Варе и «Общинное пастбище в Шассане». Три остальных полотна — «Марк Трападу, рассматривающий альбом с гравюрами»; автопортрет, которым, вероятно, был «Портрет художника, этюд в духе венецианцев» (более известный под названием «Человек с кожаным поясом»), изображающий Курбе в подпоясанной блузе и в несколько нарочитой позе — он подпер щеку рукой; и, наконец, «Послеобеденное время в Орнани».

Картина «Послеобеденное время в Орнани» произвела нечто вроде сенсации. Практически ни один критик не обошел ее молчанием, и хотя некоторые возражали против беспрецедентных размеров этой, в сущности, жанровой картины — фигуры были почти в натуральную величину, тогда как по традиции сцены в интерьере писались на маленьких холстах, — большинство нашли в полотне много достоинств и мало недостатков. Члены жюри присудили картине вторую золотую медаль — приз весьма полезный: он ставил награжденного hors concours\* и обеспечивал его картинам обязательный прием во все будущие Салоны, — обязательный теоретически, потому что на практике этим правилом подчас пренебрегали. Официальное признание последовало незамедлительно. Директор департамента изящных искусств Шарль Блан от имени французского правительства приобрел за 1500 франков «Послеобеденное время в Орнани» с намерением вывесить картину в Люксембургском музее, но решение было пересмотрено, и ее передали музею в Лилле.

Весной 1849 года Курбе часто предпринимал короткие вылазки в красивые сельские местности неподалеку от Парижа: в лес Марли к западу от Севра, в гостиницу около Оне-су-Буа к северо-востоку от столицы и прочие непритязательные и недорогие дачные места. В разное время он ездил туда с Бонвеном, Шанфлери, Бодлером, Промайе, Мюрже, Шанном. Обычно эти молодые люди — если не все, то большинство из них — брали с собой подруг, которые «менялись так часто, что остались безымянными»<sup>4</sup>.

Ранним летом Курбе навистил Франсиса Вея в Лувесьене, поблизости от Марли-ле-Руа. Хотя сперва художника пригласили только на обед, он прогостил в семье Вея почти два месяца, раз в неделю возвращаясь в Париж, чтобы сменить белье и переодеться. Перемена обстановки и воздуха оказалась для него благотворной: он страдал желудочным заблуждением, даввшим о себе знать через известные промежутки времени на протяжении всей жизни. «Он только-только начал оправляться от приступа холеры [европейской

\* Вне конкурса (франц.).



холеры, или энтерита], ему нужно было... набрать вес, — писал его хозяин. — Еще более тощий и бледный, чем обычно, он, впоследствии ставший толстяком, производил тогда жалкое впечатление, хотя аппетит уже вернулся к нему. Он был неистощимо разговорчив, но его подчеркнуто приземленным речам... недоставало мысли, зато он расцветивал их такими неожиданными, такими оригинальными поворотами, что друзья и соседи из любопытства сходились послушать его, хотя мы предупреждали, что при встрече он с присущей ему любезностью может обозвать их кретинами. Курбе спасал положение лишь взрывами добродушного веселья. Он ни разу не поблагодарил нас за гостеприимство, на которое сам напросился, но даже это казалось нам совершенно естественным. Однажды, вернувшись из своей парижской мастерской, куда он отправился за кое-каким инструментом и чистым бельем, Курбе рассказал, что нашел в ней кучу приятелей, устроивших себе ложа из его мебели и постельных принадлежностей, чтобы не платить за ночлег в другом месте. Наши гневные рассуждения по этому поводу он прервал словами: «Для этого я им и оставил свой ключ»<sup>5</sup>.

В Лувьесене художник написал несколько маленьких пейзажей, а также портрет г-жи Вей. Однажды днем он отправился в лес Марли на этюды вместе с приехавшим к завтраку Коро. Коро никак не мог выбрать подходящее место и долго расхаживал, прежде чем нашел удовлетворивший его мотив. А Курбе устроился там, где останавлился. «Мне безразлично, где стоять, — заявил он. — Меня устраивает любое место, лишь бы натура была перед глазами»<sup>6</sup>.

В октябре Курбе отправился в Орнан, куда уже дошла новость о золотой медали и покупке его картины государством. Его встретили как героя и победителя. От Безансона он прошел оставшуюся часть пути пешком под эскортом целой толпы друзей, явившихся его встречать. Промайе устроил у него под окнами импровизированную серенаду: исполнялась музыка, которую он сочинил на слова Курбе. Художник ответил благодарственной речью и пригласил музыкантов в дом, где вся компания пила, ела и танцевала до пяти утра. «Можете себе представить, со сколькими людьми я перецеловался и сколько комплиментов получил от всего города, — словом, я, кажется, действительно прославил свой Орнан»<sup>7</sup>.

Курбе не терпелось взяться за большие картины, но для этого нужна была мастерская попросторней, чем помещение, которое ему мог предоставить родной дом. Мать его унаследовала от своего отца, скончавшегося год назад, два дома в Орнане: тот, где родился Курбе, и еще один, в квартале Иль-Сасс. Во втором доме было большое помещение, высотой в два этажа, служившее раньше сушилкой для белья. Художник убедил отдать ему это помещение под мастерскую. С северной стороны прорубили большое окно, стены Курбе выкрасил в зеленовато-желтый и темно-красный цвета, оконные ниши — в бе-

лый и, наконец, потолок, а также верхнюю часть стен — в небесно-голубой. На голубом фоне он написал ласточек в разные моменты полета; следы этой росписи заметны до сих пор.

Первой картиной, созданной в новой мастерской, были «Дробильщики камня» — метр шестьдесят пять на два пятьдесят девять. В письме к Вею Курбе описывает полотно и рассказывает об обстоятельствах, породивших ее замысел: «Я ехал на нашей повозке в замок Сен-Дени [около Се-эн-Варе], неподалеку от Мезьера, и остановился посмотреть на двух человек — они представляли собой законченное олицетворение нищеты. Я тотчас же подумал, что передо мной сюжет новой картины, пригласил обоих к себе в мастерскую на следующее утро и с тех пор работаю над картиной... на одной стороне полотна изображен семидесятилетний старик; он согнулся над работой, молот его поднят вверх, кожа загорелая, голова затенена соломенной шляпой, штаны из грубой ткани все в заплатках, из когда-то голубых порванных носков и лопнувших снизу сабо торчат пятки. На другой стороне — молодой парень с пропыленной головой и смуглым лицом. Сквозь засаленную, изодранную рубаху видны голые бока и плечи, кожаные подтяжки поддерживают то, что некогда было штанами, на грязных кожаных башмаках со всех сторон зияют дыры. Старик стоит на коленях; парень тащит корзину со щепнем. Увы! Вот так многие начинают и кончают жизнь»<sup>8</sup>. В романе «Биез из Серина», написанном вскоре после этого, Франсис Вей почти дословно использовал фразы из письма Курбе, описывая двух дробильщиков камня у обочины дороги.

Курбе писал каждую из своих моделей отдельно. Старик по имени Гажи провел всю жизнь, работая на дорогах вблизи Орнана. Картина очень понравилась орнанцам, и, по словам Прудона, кое-кто предлагал даже купить ее и повесить над алтарем приходской церкви, потому что она содержит мораль. Именно Прудон в 1864 году назвал Курбе первым подлинно социальным художником, а «Дробильщиков камня» — первой социальной картиной: «Дробильщики камня» — насмешка над нашей индустриализацией, которая ежедневно придумывает замечательные машины... для выполнения... самых разных работ... и не способна освободить человека от самого грубого физического труда...»<sup>9</sup>. Но Прудон всегда видел в любой картине только социологический трактат, и нет оснований предполагать, что Курбе, задумывая и создавая «Дробильщиков камня», интересовался лишь социальным звучанием сюжета. Письмо к Вею указывает, что, хотя художник жалел несчастных тружеников и сознавал всю трагичность их безысходно тяжкого и нищего существования, его в той же мере привлекала чисто живописная сторона сцены. Позже, когда влияние Прудона на художника упрочилось, Курбе усвоил морализаторскую интерпретацию своего друга и временами умудрялся даже убеждать себя, что эта концепция с самого

начала была его собственной. В 1866 году, когда Идвиль, друг и будущий биограф Курбе, спросил у него: «Разве вы намеревались выразить социальный протест фигурами двух этих людей, согнувшихся под бременем непосильного труда? Я, напротив, усматриваю в них кроткую покорность судьбе, и они вызывают во мне чувство жалости», художник ответил: «Эта жалость... проистекает от возмущения несправедливостью, и тем самым, даже не задаваясь такой целью, а просто изображая увиденное, я поднял вопрос, который они [реакционеры] именуют социальным вопросом»<sup>10</sup>.

Сразу после «Дробильщиков камня» Курбе взялся за осуществление еще более грандиозного замысла — за картину «Похороны в Орнани», которая заслуживает отдельной главы. Последние дни пребывания в Орнани он посвятил «Возвращению с ярмарки». На закате крестьяне держат путь к дому после ярмарки в Салене. Возглавляет процессию пара тощих быков, купленных сегодня фермером на откорм. За ними следуют двое верховых: один — это Режис Курбе, в цилиндре и с кнутом в руке; другой — молодой батрак. Следом идут две женщины: одна ведет за рога корову, вторая несет на голове корзину. Вдали смутно виднеются другие фигуры. Справа, на обочине, крестьянин с большим зонтом в руке и бочонком масла за плечами ведет поросенка за веревку, привязанную к ноге, или, вернее, поросенок тащит его за собой.

«Я по-прежнему работаю как каторжный, — писал Курбе Вею в марте 1850 года. — Я вкладываю в работу столько настойчивости и упорства, что испытываю теперь такую усталость, до какой никогда прежде не доводил себя; но больше всего меня выматывает то, что вот уже две недели, как установилось лето, и Вы представляете себе, как соблазнительно после нынешней суровой зимы побродить на лоне природы, особенно когда вы в родном краю, где вот уже двенадцать лет не было настоящей весны»<sup>11</sup>.

Седьмого мая он открыл выставку своих новых работ, показав «Похороны в Орнани», «Дробильщиков камня» и два пейзажа. Одним из них могли быть «Скалы в Орнани» — энергично написанное изображение характерных для Франш-Конте массивных скал, относящееся примерно к 1850 году. Выставка открылась на безансонском крытом рынке, в помещении, которое мэр предоставил художнику бесплатно. Курбе увещал заборы яркими объявлениями, и его затея, по тем временам очень смелая, — о персональных выставках еще не слыхивали даже в Париже — увенчалась успехом, несмотря на входную плату в пятьдесят сантимов. Курбе говорил Вею, что решил сделать вход платным, так как орнанцы сочли его дураком, когда чуть раньше, весной того же года, он пустил их бесплатно на такую же выставку в семинарской часовне Орнана, «что со всей очевидностью доказывает: великодушие — глупость, поскольку ли-

шает вас средств к действию, не обогатив при этом ни душу, ни кошелек других. Человек хочет платить, чтобы чувствовать себя свободным и знать, что на его суждение не влияет признательность, и он прав. Я жажду знать правду и с этой целью буду так бесцеремонен, что дам каждому возможность высказать мне в лицо самую жестокую истину»<sup>12</sup>. Курбе был не очень искренен: когда — а это бывало частенько — ему приходилось слышать «самую жестокую истину», он огорчался и негодовал.

В связи с безансонской выставкой художник писал Максу Бюшону: «Переделывать тут нечего, к тому же я не склонен к переделкам, я вообще их противник»<sup>13</sup>. Однако он нередко переделывал свои полотна, то переписывая фигуры и детали, то добавляя новые. «Я переписал «Возвращение с ярмарки», — сообщает он Альфреду Брюйасу зимой 1853/54 года. — В картине многого не доставало, и была ошибка в перспективе. Я также увеличил ее на четверть»<sup>14</sup>. Новая полоса холста была добавлена справа — на ней Курбе изобразил крестьянина с зонтом, который отсутствовал в первоначальном варианте. После увеличения картина достигла трех метров в высоту и семи в ширину.

Выставка тех же картин в Дижоне, в отличие от Безансона, не принесла успеха. К середине 1850 года в политической ситуации во Франции, неустойчивой с 1848 года, снова наступил кризис. Правительственные войска заняли общественные здания. Курбе не удалось получить подходящий зал, и он вынужден был арендовать за десять франков в день помещение в здании, в нижнем этаже которого находилось кафе. А так как Дижон разделился на два лагеря и владельцем кафе был радикал, ни один сторонник правительства не пожелал переступить порог здания; с другой стороны, инсургенты были слишком заняты, незаинтересованны или просто бедны, чтобы в достаточной мере возместить расходы художника. Подсчитав убытки, он закрыл выставку и в начале августа отбыл в Париж.

Из-за политической неразберихи Салон был открыт лишь 30 декабря 1850-го и продлен на весь 1851 год. Невзирая на усталость, Курбе, едва успев вернуться в Париж, взялся за портрет «апостола» Жана Журне — личности еще более эксцентричной, нежели Марк Трападу. Журне родился в 1799 году в Каркассонне, а в 1819-м уехал в Испанию, чтобы избежать кары за революционную деятельность, но вскоре вернулся и открыл аптеку в городке Лиму, неподалеку от места своего рождения. После женитьбы он стал последователем социальной философии Шарля Фурье и всю оставшуюся жизнь неутомимо и фанатично проповедовал во Франции и Бельгии веру в братство людей, попадая при этом в самые невероятные переделки. В марте 1851 года он перепугал светское общество, собравшееся в «Парижской опере» на представление «Роберта-Дьявола»

Мейербера, засыпав публику фурьеристскими листовками, за что был на короткий срок посажен в тюрьму. Моральный кодекс его был пуритански строг, добродетель — неприступна. Как-то вечером в кафе «Мом» Мюрже и Шанфлери, шутки ради, уговорили одну из самых соблазнительных сирен испытать стойкость Журне, усевшись к нему на колени. Но добродетель восторжествовала: евангелист бесцеремонно сбросил обольстительницу на пол и сломя голову бежал из логова зла.

Литография Курбе, посвященная Журне и выполненная, вероятно, в том же году, более известна, чем живописный оригинал. Бородатый «апостол» в одежде пилигрима — тяжелой, подпоясанной веревкой рясе; перебросив через одно плечо котомку с пожитками и большущий мешок с памфлетами — через другое, величаво шествует с посохом и шляпой в руке по проселочной дороге, исполненный решимости выполнить свою евангелическую миссию. Литографию окружают стихи, сетующие на пороки, искоренению которых Журне посвятил жизнь. Первая строфа гласит:

«Если есть в наш век бездумья

И безумья

Люди с чистою душой,

Пусть глядят, пусть цепенеют,

Пусть бледнеют,

Делят пусть печаль со мной».

Вероятно, в 1848 году Курбе написал небольшой портрет Фридерика Шопена, скончавшегося в Париже 17 октября 1849 года. Художника связывало с композитором лишь случайное знакомство: они могли встретиться в доме скульптора Жана-Батиста Клезенжера, уроженца Безансона, которого Курбе хорошо знал и который женился на Соланж Дюдеван, дочери бывшей возлюбленной Шопена — писательницы Жорж Санд. Осенью 1850 года он написал более значительный портрет другого композитора — Гектора Берлиоза, которого Франсис Вей уговорил позировать. Художник запечатлел строгое, почти суровое лицо Берлиоза — тонкие губы, впалые щеки, острый нос, глаза глубоко сидят под тяжелыми бровями; суровость его облика подчеркнута высоким воротничком и широким черным галстуком. Сеансы были для Берлиоза пыткой, потому что в присутствии композитора наивные музыкальные претензии Курбе расцвели пышным цветом, а это привело к пагубным последствиям. Вей вспоминает, что у художника «была привычка напевать простые песенки без рифм и ритма. Это была самая грубая, бессвязная проза, которая может присниться разве что пастуху. Эти-то несуразные речитативы он во время сеансов и горланил перед Берлиозом. Вначале последний думал, что над ним подшучивают: убедившись, что это не шутка, он решил, что художник — дурак и, ничего не

смысла в живописи, дал своей жене (второй) [на самом деле она была тогда его любовницей: композитор женился на певице Марии Речо лишь после смерти своей первой жены, в 1854 году] убедить себя, что портрету грош цена: она, мол, лучше разбирается в этом, потому как рисует карандашом миниатюрные портреты такой тонкости, такой завершенности!.. Бедняги! Они кончили тем, что отказались от портрета, преподнесенного им от чистого сердца»<sup>15</sup>.

Курбе предложил портрет Вею, который искренне восхищался им, но щепетильность не позволила принять столь ценный подарок, и в конце концов картина была отдана художнику Полю-Жозефу Шенавару. Портрет, так пренебрежительно отвергнутый Берлиозом, — одна из лучших работ Курбе — висит теперь в Лувре. В знак признательности за множество любезностей, оказанных ему Веем, а также чтобы утешить друга за фиаско с Берлиозом, за которое Вей чувствовал себя в какой-то мере ответственным, Курбе написал его портрет, парный к уже выполненному им портрету г-жи Вей<sup>16</sup>.

Продленный Салон 1850/51 года имел два жюри: одно для приема картин, избранное выставившимися художниками; другое — для присуждения наград, которое состояло из тринадцати избранных членов и семнадцати назначенных министром внутренних дел. Курбе, шедший теперь вне конкурса, послал девять работ, и все они были приняты: два пейзажа — «Руины замка в Се-ан-Варе» и «Берега реки Лу у дороги в Мезьер»; портреты Журне, Берлиоза и Вея, а также «Человек с трубкой» и три новые картины — «Возвращение с ярмарки», «Дробильщики камня» и «Похороны в Орнани».

## Глава 8

### «ПОХОРОНЫ В ОРНАНИ»

В 1843 году в Орнани, в возрасте восьмидесяти одного года, спустя год после смерти жены, скончался Удо, дед Курбе, к которому художник был особенно привязан. Вероятно, погребение деда и подсказало Курбе картину «Похороны в Орнани», хотя всерьез он взялся за работу лишь в конце 1849 года.

На огромном полотне, находящемся сейчас в Лувре, изображено более сорока фигур, и все они представляют собой портреты земляков Курбе. Крайний слева старик — это сам покойный дед художника, написанный по портрету 1844 года. Затем следуют четверо мужчин, которые несут накрытый покровом гроб, отворачивая лица (мрачная реалистическая деталь!) от разлагающегося трупа. Это — слева направо — папаша Крево, Альфонс Промайе, Этьен Нодье и Альфонс Бон. Над черной широкополой шляпой Бопа виден про-

фильма Макса Бюшона, а перед ним помещен ризничий Коши, чья голова почти скрывает лицо какого-то доныне неопознанного участника похорон. Позади двух мальчиков-служек стоит виноградарь Колар — он несет распятие. Кюре Бонне, в черном с серебром похоронном облачении, читает заупокойную, а прямо над молитвенником возвышается в стихаре фигура органиста, который был отцом Альфонса Промайе. Два причетника в красных с черной бархатной оторочкой ризах и в странных, тоже кричаще красных шляпах — это сапожник Пьер Клеман, с не менее гротескным носом, чем пресловутый «руль» Сирано де Бержерака, и виноградарь Мюзелье. Впереди них — могильщик Пьер Коссар: он опустился на одно колено у свежевырытой могилы, на противоположном краю которой виден череп, оставшийся в земле от какого-то прежнего захоронения.

Моделями для центральной группы присутствующих послужили: Саж, стоящий в цилиндре справа от причетников; помощник мэра Тони Марле, находящийся напротив своего старшего брата, Адольфа, которого Курбе изобразил в картине «Послеобеденное время в Орнана»; Бертен, утирающий слезы платком, и — позади него — Режис Курбе в цилиндре. На первом плане находятся двоюродный брат Пьера Жозефа Прудона, нотариус и помощник мирового судьи Прудон, чей официальный костюм и место в самом центре картины позволяют предполагать, что он главное лицо на похоронах; тучный мэр Орнана Проспер Тест де Саже и два престарелых ветерана революции 1793 года — Карде и Секретан, в старомодных костюмах XVIII века.

Правую сторону картины занимают женщины, которые по обычаю того времени стоят отдельно, но частично заходят за центральную группу. В заднем ряду, справа от мэра, находится Жозефина Бокен; на ней черный капюшон, она утирает слезы платком. Одна из женщин в больших белых чепцах — мать Альфонса Промайе; крайняя справа во втором ряду — мать Курбе, которая держит за руку маленькую дочку мэра. Справа от ветеранов революции, как раз позади собаки, — три сестры Курбе: слева — Жюльетта, прижимающая к губам платок; посередине — Зоэ, лицо которой скрыто носовым платком; справа, в профиль, — Зели. Остальные женщины не все идентифицированы, но известно, что среди них присутствуют Селестина Гармон, Фелисите Бон и жена старого дробильщика камня Гаже. На заднем плане — столь характерные для окрестностей Рош дю Шато и Рош дю Мон скалы, силуэты которых вырисовываются на сером фоне грозно нависшего неба. Доминирующий тон картины — темный и мрачный; пятна белого на переднем плане и глубокий красный цвет одежды причетников резко контрастируют с монотонной чернотой женских платьев и большинства мужских костюмов.

Технические трудности, сопряженные с написанием такой огромной картины, чуть не свели Курбе с ума. Размеры картины составляли более 3,15 на 6,64 метра, новая же мастерская художника была лишь на сорок сантиметров шире полотна, а в длину имела всего около 4,25 метра, что лишало художника возможности увидеть всю картину целиком с надлежащего расстояния. Эта пометка объясняет недостаточную глубину композиции, ее плоскость и двухмерность, напоминающие фриз, почему американская художница Мери Кассат и воскликнула, впервые увидев длинные ряды скорбящих женщин: «Да ведь это греческое»<sup>1</sup>.

В тесной мастерской не было места для групповых сеансов, и Курбе пришлось вызывать модели одну за другой, чтобы они позировали для картины, превращавшейся, таким образом, в серию индивидуальных портретов. Курбе писал Шанфлери, что убедить земляков позировать не составляло труда: «Модели здесь раздобыть легко. Все хотят фигурировать в «Похоронах». Мне никогда не удовлетворить всех, и я наживу себе уйму врагов. Мне уже позировали мэр, весящий сто шестьдесят килограммов, мировой судья, крестноносец, нотариус, помощник мэра Марле, мои друзья, отец, мальчишки-служки, могильщик, два старика — современники революции... собака, покойник и те, кто несет гроб (у одного из них нос как вишня, но длиной в тринадцать сантиметров и соответственной толщины), мои сестры, другие женщины и т. д. Я, правда, хотел обойтись без причетников, но ничего не вышло: меня предупредили, что они обижаются — мол, из всех, кто связан с церковью, я обошел только их. Они горько жаловались, уверяя, что не сделали мне ничего худого и не заслуживают такого пренебрежения. Надо быть сумасшедшим, чтобы работать в таких условиях, как я. Я пишу вслепую, у меня нет никакого отхода от полотна. Неужели я никогда не устроюсь как надо? В общем, я сейчас заканчиваю пятьдесят фигур в натуральную величину с пейзажем и небом на заднем плане... От такого сдохнешь...»<sup>2</sup>.

Работы, представленные Курбе в Салон 1851/52 года, встретили у критики разноречивый прием. Из девяти выставленных картин всеобщее одобрение получил только «Человек с трубой». Пейзажи большей частью прошли незамеченными, портреты Вея, Берлиоза и Журне были осуждены большинством журналистов и шумно одобрены немногими; три большие картины атакованы со всех возможных точек зрения. Крестьяне в «Возвращении с ярмарки», пыленные рабочие в «Дробильщиках камня», чиновники, горожане и спорящие старухи в «Похоронах в Орнани» казались большинству критиков непростительно низменными и отталкивающими, явным оскорблением высоких традиций искусства. «Похороны» — самая большая по размерам, а стало быть, и наиболее приметная картина — стала мишенью особенно беспощадных и яростных нападок.



Композицию сочли неумелой, перспективу — искаженной, колорит — мрачным, фигуры — плохо нарисованными; причетников объявили просто-напросто непочтительными карикатурами, а изображение простых людей, особенно в таком количестве и на таком гигантском полотне, — недостойным, ниспровергательским и социалистическим.

Несколько защитников художника отважно пытались остановить поток обвинений, но их усилия не увенчались успехом. Шанфлеры возмущенно протестовал: «В «Похоронах в Орнани» нет и намек на социализм... Горе художникам, пытающимся поучать своими произведениями... Они могут на пять минут польстить толпе, но передают лишь преходящее. К счастью, г-н Курбе не собирался ничего доказывать своими «Похоронами». Это погребение горожанина, провожаемого другими горожанами к месту последнего успокоения... Художник пожелал показать нам повседневную жизнь маленького городка... Что же касается пресловутой уродливости орнанских горожан, то она несколько не утрирована: это уродство провинции, которое следует отличать от уродства Парижа»<sup>3</sup>.

В начале сентября 1851 года Курбе принял приглашение молодого адвоката Клемана Лорье провести неделю-другую в его загородном доме близ Ле-Блана в департаменте Эндры. Компанию ему составили несколько других гостей, в том числе его друг поэт Пьер Дюпон. По свидетельству биографа, художника Идвилья, во время этого отдыха произошел забавный случай, проливающий свет на характер Курбе, в котором сочетались крестьянская скупость и богемная расточительность. Лорье недавно унаследовал это имение от своего богатого и эксцентричного отца, который имел привычку прятать монеты и банкноты в разных уголках дома, где после его смерти их время от времени находила старая экономка Брижитта и возвращала хозяину. Однажды Дюпон попросил у Курбе одолжить ему пятнадцать франков, но тот отказал — он, дескать, не взял с собой денег. Вскоре после этого Курбе стал выказывать признаки крайнего возбуждения и неожиданно, без всяких объяснений, объявил, что намерен немедленно вернуться в Париж. Тайна вышлыла наружу, когда Лорье, рассматривая кучу засунутых в носок монет, которые откопала и принесла ему Брижитта, обнаружил среди них золотую медаль, присужденную Курбе за Салон 1849 года, и понял, что носок со всем его содержимым был припрятан не покойным отцом, а находящимся в доме гостем. Когда художник заметил пропажу, он постеснялся заявить о ней: ведь он только что сказал Дюпону, что у него нет денег. Однако, когда Лорье, лишь слегка подмигнув, вернул ему носок, Курбе пришел в такой восторг, что отменил свой отъезд, простил чересчур старательную Брижитту, подарил Дюпону

пятнадцать франков, которые раньше отказался одолжить, и на радостях предложил поехать с ним в Ле-Блан покутить.

Вскоре Курбе отправился в Брюссель, задержавшись в пути в Лилле, где в городском музее незадолго перед этим вывесили «Послеобеденное время в Орнае». На выставке в Брюсселе экспонировались «Дробильщики камня» и автопортрет, известный под названием «Виолончелист»; их расхвалила брюссельская критика и внимательно изучала часть молодых художников, на которых эти полотна оказали большое влияние. Из Брюсселя Курбе, видимо, проехал в Мюнхен, где были выставлены некоторые другие его работы. В ноябре 1851 года он вернулся в Орнан.

На этот раз не было ни триумфального шествия, ни приветственных серенад. Резкие выпады парижской критики против «Похорон в Орнае» взбудоражили горожан, и многие из тех, кто так рвался в мастерскую Курбе, чтобы художник «снял» портрет и с него, теперь обвиняли прославленного земляка в том, что он умышленно изобразил их в гротескном виде, выставив тем самым на посмешище и поруганье критики. Духовенство жаловалось на непочтительность к церкви, муниципальные власти — на неуважение к их достоинству, женщины — на пренебрежение их милοвидностью. Всеобщее негодование усугублялось еще неодобрительным отношением к хорошо известным республиканским убеждениям Курбе; по-видимому, в эту зиму, после государственного переворота 1851 года, Курбе помог Бюшону бежать в Швейцарию и опасался, что ему самому грозит арест.

Это, однако, не помешало ему начать новую большую картину, только на этот раз он предусмотрительно выбрал все модели, за исключением одной, из числа собственной семьи. Фоном для «Деревенских барышень» служит пастбище в предгорье близ Орнана, орошаемое извилистым ручьем и окруженное неровной стеной холмов. В центре полотна — три сестры художника: справа, в большой, украшенной лентами шляпе, — Зоэ; в середине, с раскрытым зонтиком в руках, — Жюльетта; слева — Зели. Достав из корзины сладости, она угощает застенчивую босую девочку. Девочка пасет двух мирно жующих коров, а позади Зоэ, не давая скоту разбредаться, стоит настоюще лохматая собака с пушистым хвостом. Хотя эта картина, предназначавшаяся для Салона 1852 года, написана в середине зимы 1851/52 года, между ноябрем и февралем, яркая, залитая солнцем зеленая трава, густая листва кустов и низкорослых деревьев, безоблачное синее небо и легкие платья женщин ясно свидетельствуют о теплом летнем дне; в этом несоответствии времен года нет ничего удивительного: хотя Курбе нередко писал свои картины целиком или по крайней мере частично на пленэре, в данном случае он явно этого не сделал. Коров он попросту скопировал с одного из своих более ранних полотен, пейзаж, вероятно, переписал с ка-

кого-нибудь этюда или скомпоновал из нескольких, а модели позировали ему в мастерской. Светлая по тону, жизнерадостная по замыслу, эта пасторальная сцена резко контрастирует с темными и мрачными «Похоронами». То, что этот контраст был намеренным, доказывает его письмо к Шанфлери: «Мне трудно описать Вам то, что я сделал в этом году для Салона. Вы лучше оценили бы мою картину, если бы видели ее; прежде всего я сбил с толку моих критиков, заставив переключиться: я написал нечто изящное; и все, что они писали обо мне, к этому не относится...»<sup>4</sup>.

Салон открылся 1 апреля 1852 года. В этом году отбором полотен и присуждением наград занималось лишь одно жюри из семи членов, избранных художниками, и девяти — назначенных главным директором музеев. Курбе выставил «Деревенских барышень», «Берега Лу» и портрет Юрбена Кено, отвергнутый Салоном 1847 года. Если он действительно рассчитывал обезоружить критиков своей солнечной пасторалью, то иллюзии его на этот счет вскоре рассеялись. Неодобрительные голоса, хоть и не слившиеся в такой единодушный хор, каким были встречены «Похороны», оказались все-таки достаточно громкими и многочисленными. Девушек находили вульгарными, коров — деревянными, и даже холмы, написанные с такой верностью натуре, что они кажутся фотографиями, Гюстав Планш, никогда не бывавший во Франш-Конте, назвал несуразными.

Летом 1852 года, перед поездкой в Бельгию, Курбе начал работать над большой картиной, замысел которой, как утверждают, был подсказан ему Прудоном. Это «Выезд пожарной команды», где изображены парижские пожарные, выезжающие ночью на пожар. Сцена отличается большой живостью: любопытные обыватели, разбуженные шумом, высовываются из окон, а пожарные в форменной одежде в сопровождении толпы взволнованных зрителей мчатся по улице туда, где в отдалении видны языки пламени. Картина писалась, вернее, была начата в здании пожарной части, предоставленном Курбе любезным брандмейстером, который в своем стремлении обеспечить художника фактическим материалом зашел однажды так далеко, что подал ложную тревогу. Но государственный переворот положил конец подобным одолжениям, и полотно осталось незаконченным.

В сентябре 1852 года Шанфлери писал Максу Бюшону, находившемуся тогда в изгнании в Берне: «Я заходил к Курбе, который собирается на несколько дней в Дьепп...»<sup>5</sup>. Эта поездка, вероятно, была сопряжена с единственной серьезной любовной связью в жизни Курбе, которая, не будучи особенно романтической, повлекла за собой гораздо более серьезные последствия, чем любой мимолетный роман художника со своими натурщицами. К сожалению, о жизни и смерти внебрачного сына Курбе известно очень мало; даже многие опубликованные спустя долгое время сообщения неопреде-

ленные и противоречивы. В отдельных случаях имели место сознательные попытки скрыть подробности. В 1886 году Шанфлери не разрешил Эстиньяру, одному из биографов художника, просмотреть адресованные ему письма Курбе на том основании, что «они не содержат ничего полезного для жизнеописания художника и оценки его творчества, но могут огорчить кое-кого из порядочных людей»<sup>6</sup>. Хотя в 1906 году Жорж Риа опубликовал многочисленные выдержки из переписки Курбе с Шанфлери, в них лишь очень бегло упоминается этот эпизод. Имеющаяся противоречивая информация может быть подытожена следующим образом.

Д-р Поль Колен, пользовавшийся Курбе в последнюю неделю его роковой болезни, через несколько часов после кончины художника в 1877 году написал длинное письмо Камиллу Лемонье. Сведения, касающиеся сына Курбе, врач получил от Керубино Пата, который знал художника всего несколько лет и мог слышать, а мог и не слышать эту историю от него самого: «В мастерскую молодого художника, которому было тогда двадцать восемь, следовательно, в 1847 году, приезжала позировать для портрета одна дама. Вскоре возникла любовь, и однажды, упав на колени перед Курбе, дама попросила разрешения остаться с ним: «Я бросила мужа и теперь хочу принадлежать только тебе». Они жили вместе, и от их союза родился мальчик. Мне говорили, что после смерти мужа Курбе признал ребенка... Он любил сына с бьющей через край нежностью и был совершенно убит горем, когда потерял его через восемь месяцев после смерти женщины, давшей ему жизнь... Молодой человек избрал профессию литератора и опубликовал несколько статей, заслуживших одобрительные отзывы. Как ни странно, Курбе никогда, видимо, не написал портрет любимого сына»<sup>7</sup>.

Гро-Кост, наименее достоверный из биографов Курбе, придал в 1880 году гласности несколько иную версию, высмеяв тех, кто считает, будто такой малоинтеллектуальный художник мог произвести на свет писателя: «У него [Курбе] был сын, умерший двадцати лет от роду. По закону этот внебрачный сын не мог быть признан законнорожденным... Поскольку он не мог дать сыну свое имя, он пытался передать ему свой талант и учил его рисовать. Юноша работал так много, что в один прекрасный день отец гордо сказал друзьям: «Больше мне нечему его учить». Согласно д-ру Колену [sic!] ... сын был выдающимся писателем. Это ошибка. Писатель! Да отец просто отрекся бы от него: ведь ему пришлось бы читать сочинения сына!»<sup>8</sup>.

Гораздо более надежно свидетельство Кастаньяри, который действительно видел юношу: «На самом деле этот сын, которого я видел и который очень мало походил на отца, был резчиком по слоновой кости в Дьеппе и никогда не занимался ничем другим. Там он и умер, не достигнув еще двадцати лет»<sup>9</sup>. Кастаньяри познакомился

с Курбе лишь в 1860 году, а это доказывает, что художник общался с сыном на протяжении большей части короткой жизни мальчика. Это также дает основания предполагать, что поездка Курбе в Дьепп в сентябре 1852 года могла быть вызвана желанием повидать бывшую возлюбленную и ребенка. Другим слабым связующим звеном между Курбе, Дьеппом и слоновой костью был Поль Ансу, сын дьеппского торговца одеждой, чей портрет Курбе написал в Париже в 1844 году. Дядя Ансу Луи Бельтет, умерший в 1832 году, был резчиком по слоновой кости в Дьеппе, и, возможно, благодаря связям Ансу с представителями этого крайне редкого ремесла сын Курбе поступил в ученики к одному из преемников Бельтета.

Риа утверждает, что, находясь в Орнани зимой 1851/52 года, Курбе получил от Шанфлера письмо с известием, что возлюбленная художника покинула Париж и увезла с собой ребенка. Курбе философски ответил: «Да будет жизнь ей легка, раз она считает, что поступила правильно. Я очень сожалею о своем малыше, но мне не до семейных забот — у меня достаточно дел в искусстве, и, кроме того, я считаю, что женатый человек всегда реакционер»<sup>10</sup>.

Еще одно обрывочное документальное свидетельство содержится в письме, адресованном в 1883 году Лидией Жоликлер неизвестному корреспонденту, которого Курбе близко знал много лет и которому неизменно поверял все свои сокровенные тайны. В ноябре 1872 года, остановившись, что нередко бывало, в доме Жоликлер в Понтарлье, Курбе писал портрет хозяина. За работой он болтал с г-жой Жоликлер, и та записала: «...оставаясь со мной наедине, он говорил о своем сыне, которого горячо любил и недавно потерял. Это был прекрасный юноша, умерший в неполных восемнадцать лет»<sup>11</sup>.

Все это, вместе взятое, дает очень мало фактов, которые можно признать неоспоримыми, но эта столетняя тайна в какой-то мере прояснена разысканиями, предпринятыми весной 1951 года хранителем Дьеппского музея г-ном Гийуэ по предложению Робера Фернье — председателя общества «Друзей Гюстава Курбе». В муниципальных метрических книгах Дьеппа г-н Гийуэ обнаружил одну — только одну! — запись, которая могла касаться сына Курбе, — запись о кончине в Дьеппе 5 июля 1872 года некоего Дезире Альфреда Эмиля Бине, резчика по слоновой кости, родившегося 15 сентября 1847 года. Он был сыном Терезы Аделаиды Виржини Бине, *незамужней*, родившейся в Дьеппе 18 апреля 1808 года и скончавшейся там же 7 мая 1865 года. Фамилия отца мальчика не упоминается. Дезире Бине женился 17 августа 1868 года на Жюльетте Леони Блар, уроженке Дьеппа и дочери кашатчика из этого же города.

Между этой официальной записью и сообщением Кастаньяри есть лишь одно расхождение: Дезире Бине было в момент смерти около двадцати пяти лет, в то время как сын Курбе умер прежде, чем ему исполнилось двадцать. Все остальные подробности биогра-

фии Бине — проживание в Дьеппе, профессия, отсутствие законного отца, даже дата смерти — настолько совпадают с кратким жизнеописанием сына Курбе, приводимым у Кастаньяри, что идентичность этих двух молодых людей может считаться если уж не совсем бесспорной, то вполне вероятной.

## Глава 9

### РЕАЛИЗМ

Видимо, почти все важнейшие «направления» в истории искусства развивались в одной и той же последовательности. Первый из этапов такого развития — восстание против какой-либо из особенностей предшествующей школы, которая с течением времени устарела или выродилась; затем следует период борьбы с приверженцами отмирающего течения и осмеяние их; потом — признание критики и широкой публики и, наконец, завершение цикла — вырождение школы-победительницы и вытеснение ее новым, более сильным направлением. Между этими последовательными этапами нет четких границ, каждый незаметно переходит в другой, перекрывая его, а длительность всего цикла, равно как и любой его фазы в отдельности, меняется в зависимости от обстоятельств, но основная схема повторяется из столетия в столетие.

Направлению, которое известно как реализм и признанным лидером которого в области живописи был Курбе, трудно дать определение; даже у самих его создателей не было единого мнения о точном значении этого термина. Это была, в сущности, не единая, цельная система, а сочетание различных, хотя и тесно связанных между собой концепций: бунт против классицизма, с одной стороны, и романтизма — с другой; стремление отобразить современную действительность, реальные факты жизни с особым упором на повседневную деятельность пролетариата и мелкой буржуазии, ранее считавшиеся недостойными изображения; реакция против помпезности, нарочитого изящества, сентиментальности и украшательства\*.

В 1861 году Курбе сам пытался дать определение реализма: «Основа реализма — отрицание идеала, отрицание, к которому меня подвел пятнадцатилетний труд и которое ни один художник доньше не посмел провозгласить открыто... «Похороны в Орнани» были, в сущности, похоронами романтизма и оставили от этого направления в живописи лишь то, что является выражением человеческого духа и, следовательно, имеет право на существование, иными словами, полотна Делакруа и [Теодора] Руссо... Романтизм, равно как классическая школа, был искусством для искусства. Сегодня в соответствии с последними достижениями философии, даже в искусстве

\* Эти высказывания автора, как и ряд других, носят достаточно субъективный характер. — *Примеч. ред.*

приходится следовать разуму, не позволяя чувству торжествовать над логикой. Человек во всем должен руководствоваться разумом. Мой способ выражения — финальный в искусстве, потому что он один из всех донные существовавших объединяет в себе все эти элементы. Провозглашая своим лозунгом отрицание идеала и всех производных от последнего, я прихожу к полному раскрепощению личности и, следовательно, к демократии. Реализм по существу своему демократическое искусство»<sup>1</sup>.

Как и следовало ожидать от Курбе, это была путаная и всех путающая платформа; несмотря на восхваление художником логики, рациональное начало никогда не было его сильной стороной, а хвастливое утверждение о том, что реализм — «финал» развития искусства, было хоть и типично для Курбе, но абсурдно.

В 1850 году обе господствовавшие в живописи школы, классическая и романтическая, начали вырождаться: первая — в косный педантический формализм; вторая — в чрезмерную экзотическую пышность. Хотя приверженцы обеих яростно сражались друг с другом, им свойственна была одна общая черта: обе обычно выбирали сюжеты, далекие во временном и географическом отношении от жизни современной Франции. Классицисты специализировались на темах, почерпнутых из мифологии и героической истории античного мира; романтики — на сценах средневекового рыцарского прошлого или восточной роскоши, изобилующих паладинами в доспехах, свирепыми маврами и соблазнительными одалисками. В 1838 году Теккерей заметил, что в Школе изящных искусств сюжеты «почти целиком относятся к тем, что называются классическими: Орест, преследуемый всеми разновидностями фурий; сотни маленьких Ромулов, сосущих молоко волчицы; Гекторы и Андромахи, сплетенные в прощальном объятии»<sup>2</sup>.

Спору нет, реализм вовсе не был изобретен во Франции в середине XIX века. У него длинная череда выдающихся предшественников; в Италии XVI века — Караваджо, бунтовавший против общепринятых норм идеальной красоты; в Испании — Рибера, Веласкес и Гойя, писавшие сцены повседневной жизни; в Голландии и Фландрии — мастера, создавшие бесчисленные жанровые полотна с домашними интерьерами и семейными группами из числа представителей среднего класса; да и во Франции некоторые картины, часто классифицируемые как романтические, например «Наполеон в госпитале чумных в Яффе» Гро, написанная в 1804 году, и «Плот Медузы» Жерико, выставленная в 1819 году, были в известном смысле реалистическими композициями.

Иногда вместо «реализм» употреблялся другой термин — «натурализм», и делалось немало попыток дифференцировать их. «Натурализм, — писал в 1878 году Лемонье, — это реализм, обогащенный глубоким изучением общества и острыми наблюдениями характеров.

Натурализм предполагает философскую основу, которой недостает реализму... Натурализм в искусстве есть исследование характера сквозь призму направления, социального положения через характер, жизни в целом через социальное положение; он идет от индивидуального к типичному, от единичного к общему... Милле был законченным натуралистом... высвободившимся из пут реализма, над которым не смог подняться Курбе»<sup>3</sup>. Сегодня лишь немногие критики продолжают спорить о мелких различиях между реализмом и натурализмом: термины эти практически стали синонимами.

Курбе оказался одним из наиболее значительных художников XIX века по трем причинам: во-первых, он почти в одиночку сокрушил господство пришедших в упадок классической и романтической школ, громко и настойчиво провозгласив ценность для живописи таких сюжетов, как изнуренные работой труженики полей и деревень, бедные, но стойкие горцы, среди которых он жил и которых понимал; во-вторых, он оказал на своих преемников-импрессионистов решающее влияние, без которого они не смогли бы стать тем, чем стали; в-третьих, если оставить в стороне чисто человеческие качества, он был подлинным художником-творцом, обогатившим мир осязаемым и непреходящим вкладом в сокровищницу прекрасного. Социальное содержание его картин, столь важное для него самого, утратило сегодня былое значение — красота осталась. Большинство работ, которые он считал своими шедеврами, — «Дробильщики камня», «Похороны в Орнате», «Ателье» и прочие «тематические» картины огромного размера — оказались спустя столетие в некоторых отношениях ниже многих более скромных и менее противоречивых его произведений — пейзажей, марин, охотничьих сцен, портретов, натюрмортов.

В пределах относительно ограниченного диапазона его палитры краски Курбе, даже потемневшие от времени, грязи и разрушительного действия битумного пигмента, все еще сияют приглушенным блеском. Композиция у него, если не считать нескольких наиболее претенциозных, загроможденных полотен, почти всегда удачна. Его черно-белый рисунок, сам по себе ничем не примечательный, в живописи оказывается безупречным. Курбе, страстно любивший красоту природы во всех ее проявлениях, оставил нам непревзойденные изображения деревьев, утесов, морских волн и горных потоков. Курбе как художник никогда не отличался особой одухотворенностью и не был наделен богатым воображением, потому что и как человек не обладал этими достоинствами; но эти его недостатки, по крайней мере частично, до последних лет перед смертью компенсировались несокрушимой честностью в искусстве и жизни. В его живописи, равно как в характере, бьет через край жизненная сила. Его человеческие и художнические неудачи объясняются главным обра-



ном неспособностью осознать пределы своих возможностей. Не удовлетворяясь той работой, в которой он превосходил всех, он упорно (и подчас фатально для себя) хватался за то, что было для него недостижимо в силу его характера.

Главным требованием направления, возглавляемого Курбе, была замена претенциозной искусственности господствующих школ сюжетами из современной повседневной жизни. Это не было революцией в технике: Курбе не изобретал ни новых методов наложения краски, ни новых теорий цвета и света. Единственное введенное им техническое новшество — беспрецедентно частое применение мастихина — было недостаточно радикальным и бьющим в глаза, чтобы его заметила широкая публика. Курбе писал в относительно приглушенной тональности, традиционным образом используя традиционные цвета. Он был на редкость искусным мастером, подлинным виртуозом, но, за исключением редких случаев, его художническая честность не позволяла ему жертвовать основательностью и глубиной ради легкости. Часто он месяцами обдумывал идею картины, прежде чем сделать на холсте первый набросок, зато, начав писать, работал быстро и без колебаний. Эта быстрота давала ему возможность создавать великое множество произведений: за тридцать пять лет он написал около двух тысяч полотен.

Общительному по натуре, Курбе никогда не мешало присутствие зрителей. В сущности, ему даже нравилось «красоваться» перед публикой, и, работая при людях, он разговаривал, смеялся, пел, ни на минуту не отрываясь от дела. Писал он широкими мазками, пользуясь любым инструментом, лишь бы тот соответствовал его намерениям — кистью, мастихином, тряпкой, даже собственным пальцем.

Революция, совершенная Курбе, была революцией одного человека: то, чего он добился, было достигнуто им в одиночку. Импрессионисты, по крайней мере в начальный период борьбы за признание, работали сообща, устраивали совместные выставки и близко знали друг друга. Курбе всегда писал один, не входя ни в какую группу. Он был не только основоположником и лидером реалистического направления, но и Реалистом с большой буквы, единственным первоклассным реалистическим художником своего времени. Теории Курбе приняли лишь немногие его современники, и ни один из его последователей не сумел сравняться с ним по масштабу. Они были подражателями, а не партнерами. Хотя Курбе был шапочно знаком с большинством своих выдающихся собратьев по искусству, у него не было среди них по-настоящему близких друзей. Отчасти в этом, видимо, повинно его чрезмерное тщеславие: он не мог даже допустить, тем более признать, что у него может быть живой соперник. Многие его коллеги, восхищавшиеся им как мастером, расходились с ним в политических взглядах, других отталкивала его вопиющая, как им казалось, самовлюбленность.

Единственной современной группой во Франции, с которой Курбе связывало нечто общее, были барбизонцы — Камиль Коро, Франсуа Милле, Теодор Руссо, Нарсис Диаз, Шарль Франсуа Добиньи и с десяток других. Они были или считали себя реалистами; подобно Курбе, они отказались от истории и мифологии, чтобы писать деревья и поля, домашних животных и скромных крестьян. Однако трактовка ими сцен из жизни тружеников и подход Курбе к аналогичным сюжетам отличались друг от друга не меньше, чем безмятежные луга и рощи леса Фонтенбло от суровых утесов Франш-Конте. Хотя Милле, например, родился в крестьянской семье и по социальному положению стоял на несколько ступеней ниже Курбе, он со временем превратился в ученого-созерцателя, внимательного читателя Вергилия и Библии, который наблюдал жнецов и собира-тельница колосьев сквозь литературные очки и в своих картинах идеализировал их. Труженики у Милле благочестивы, смиренны, одухотворенны; у Курбе они земные, непокорные, грубые.

На художников следующего поколения Курбе повлиял куда более сильно, чем на своих современников. Заменяв претенциозное скопище богов и богинь, чванных рыцарей и жеманно улыбающихся дев, надменных шейхов и праздных гурий крепкими горожанами и крестьянами из плоти и крови; изображая деревья и луга, утесы и деревни без идеализирования и романтических прикрас, а такими, какими он их видел; раскрывая и подчеркивая красоту обыденных сюжетов и обычных людей, Курбе проложил дорогу импрессионистам, которые, как и он, выбирали простые современные сюжеты, незамутненные литературно-историческими аллюзиями. Мы не преувеличим, сказав: без Курбе не было бы импрессионизма. В известном смысле импрессионизм не вытеснил реализм — он лишь продвинул его на шаг дальше. Импрессионисты искали и нашли более точный реалистический метод передачи света — метод, о котором сами так называемые реалисты даже не думали; в этом смысле импрессионисты научились передавать натуру гораздо более точно и научно обоснованно, нежели их предшественники.

В отличие от Курбе импрессионисты действительно произвели революцию в живописи. Их предтечей явился Эдуар Мане, который смело нарушил общепринятые условности, помещая рядом друг с другом светлые пятна без каких-либо промежуточных темных тонов или полутонов, и, более того, пытался воспроизвести эффекты отраженного солнечного света, делая тени синими и зелеными вместо канонических коричневых или черных; следуя за ним в своих попытках передать на полотне всю яркость солнечного света и интенсивность чистого цвета, импрессионисты пренебрегали одной традицией за другой. Покинув темные мастерские, они вышли на пленэр, поставили мольберты в полях и лесах и писали эффекты летнего

солнца и зимнего тумана на листьях, цветах, стогах сена, прудах, деревнях и соборах, а также крестьян за работой, молодых людей на пикниках и суматошное движение на серых улицах столицы. Добиваясь желаемой яркости, они использовали новую технику: перестали смешивать краски на палитре, наносили на холст мелкие точки и мазки чистого цвета, которые при взгляде с определенного расстояния смешиваются в глазу зрителя и производят на сетчатую оболочку впечатление необыкновенной интенсивности.

Таким образом, работы импрессионистов с первого же взгляда можно было отличить от работ других художников. Они были непохожи на все, что писалось раньше, тогда как картины Курбе отличались от произведений его более консервативных коллег только сюжетом. Поэтому нападки и насмешки критиков Курбе, как бы они ни были яростны и пристрастны, не могли идти ни в какое сравнение со злобными оскорблениями, которые бросали молодым импрессионистам. У Курбе хватало врагов и завистников, но были также знающие и дельные защитники; в течение двадцати лет его вещи выставлялись почти в каждом Салоне, а после 1850 года он получил возможность продавать значительную часть своей продукции по относительно высоким ценам. Но с той самой минуты, как неудачники-импрессионисты всерьез принялись за разработку своего оригинального метода живописи, они могли рассчитывать лишь на немногих влиятельных друзей, они неизменно отвергались Салоном и лишь изредка находили покупателя.

Даже в техническом отношении отдельные пейзажи Курбе, особенно марины, предвещали, пусть лишь весьма отдаленно, эксперименты молодой школы. Так же как импрессионисты, Курбе писал на пленэре; но первые писали свои пейзажи от начала до конца на открытом воздухе, а он обычно заканчивал свои в тусклом свете мастерской. В сопоставлении им полутонов таился зародыш, из которого развилось гораздо более смелое употребление того же приема Эдуаром Мане, что в свою очередь привело к импрессионистской трактовке отраженного света и цвета поверхности. Ранние работы Мане, Писсарро, Моне, Ренуара и Сезанна отмечены яркой печатью влияния Курбе, да все эти художники и не скрывали, что они в долгу у лидера реалистов. «Люди забывают,— писал Писсарро в 1895 году сыну,— что Сезанн вначале, как и все мы, находился под влиянием Делакруа, Курбе, Мане и даже [Альфонса] Легро...»<sup>4</sup>. Лет до тридцати, пока Сезанн не перешел на импрессионистскую технику, его полотна, темные по тону и написанные мастихином, были поразительно схожи с работами Курбе, а в более поздние годы, отойдя от импрессионистов, он в какой-то мере вернулся к характерной для Курбе трехмерной объемности и материальности.

Сам Курбе не сумел признать свою связь с нарождающимся импрессионизмом, и его оценка работ молодых мастеров была далеко

не восторженной. Существует рассказ, возможно апокрифический, что он убеждал свою сестру Жюльетту посетить выставку Мане, но сам пойти на нее отказался. «Предпочитаю не встречаться с этим молодым человеком, хотя он симпатичен, трудолюбив и всеми силами старается пробиться. Мне пришлось бы сказать ему, что я ничего не понимаю в его живописи, а я не хочу его огорчать»<sup>5</sup>.

Следует помнить, что Курбе, вероятно, видел кое-что из ранних произведений импрессионистов, но не мог видеть их более зрелых работ; он окончательно покинул Париж в 1872 году, за два года до их первой выставки. Единственным из вождей новой школы, кого он знал лично, был Клод Моне, которого он любил как человека и слегка насмешливо, хотя и снисходительно относился к нему как к художнику. К тому же в то время Моне только начинал свои эксперименты в нетрадиционной технике живописи. Каково было бы мнение Курбе об импрессионистах, проживи он подольше и имей больше возможности познакомиться с их зрелым творчеством, можно только предполагать, но не исключено, что ему пришлось бы по вкусу эти светлые, воздушные полотна, так радикально отличающиеся от его более темных и более материальных композиций.

Гюстав Курбе определил реализм как «по сути своей демократическое искусство», и его определение было весьма точным: в середине XIX века связь между французским искусством и французской политической жизнью была исключительно тесной. Глубокие социальные изменения, последовавшие за революцией 1848 года, раскололи нацию на враждующие группировки: почти все художники и писатели, присоединившиеся к бунту против традиционных школ, более или менее открыто бунтовали и против реакционного правительства, тогда как самые суровые их критики поддерживали консервативный режим. «Государственный переворот — вот что вынудило реализм к оппозиции, — писал Кастаньяри. — До государственного переворота реализм был всего-навсего художественной теорией, после него он стал социальной доктриной, протестом республиканского искусства»<sup>6</sup>. Крайне сплоченная группа либеральных и радикальных социальных философов, возглавляемая Прудоном и провозгласившая величие труда, настаивала на том, что крестьяне и рабочие заслуживают того, чтобы их со всей серьезностью изображали и в печатных изданиях и в картинах. Научные изыскания и открытия, особенно в области биологии, также способствовали разрушению устаревших мерок и норм: еще до публикации в 1859 году «Происхождения видов» Дарвина представление о человеке скорее как о земном, чем о небесном создании получило широкое распространение и начало размывать искусственные классовые перегородки.

Реалистическое направление в живописи имело двойников в других искусствах: скульпторы, композиторы, поэты, драматурги и осо-

бенно прозаики приняли общие принципы реализма, используя их в соответствии со своими профессиональными задачами. Основателем реалистической школы в прозе явился Шанфлери, плодовитый и умный, но чуждый вдохновения писатель, чьи произведения сегодня редко читаются и чье место вскоре заняли более одаренные Гюстав Флобер, Эдмон и Жюль Гонкуры и Эмиль Золя. Шанфлери, настоящее имя которого Жюль Франсуа Феликс Юссон, родился 17 сентября 1821 года в Лане, где его отец зарабатывал на скромное существование, исполняя обязанности секретаря муниципалитета. Приехав в 1838 году в Париж, Шанфлери проработал год без жалования рассыльным в книжной лавке, после чего вернулся в Лан, где нашел место в типографии. В 1843 году он возвратился в Париж, твердо решив стать писателем, а пока что зарабатывая на жизнь статьями по искусству в различных журналах. Первые книги его рассказов появились в 1847 году; с этого момента он непрерывно публикует романы, повести, очерки и статьи. В зрелом возрасте он женился на Мари Перре, крестнице Делакура, и с 1872 года до смерти, последовавшей в декабре 1889 года, занимал пост хранителя при национальном фарфоровом заводе в Севре.

Курбе и Шанфлери познакомились, вероятно, еще в феврале 1848 года, когда Курбе сделал заставку для «Ле салю Пюблик», издателем которого был Шанфлери. Именно в Салоне 1848 года критик впервые увидел картины Курбе и тут же стал одним из самых пылких поклонников и преданных защитников художника. «В Салоне этого года слишком мало внимания было уделено такому крупному и сильному произведению, как классическая «Вальпургиева ночь»... Я говорю это, чтобы о нем вспомнили! Тот неизвестный мастер, что написал эту «Ночь», обязательно станет большим художником»<sup>7</sup>. В последующие годы Шанфлери пишет ряд статей, превозносящих творчество Курбе, хотя после 1855 года его энтузиазм начинает остывать. В 1853 году Курбе написал портрет Шанфлери в профиль, который модель сочла далеко для себя не лестным.

Художник-реалист и писатель-реалист обладали дополняющими друг друга дарованиями, сочетание которых оказалось весьма полезным для общего дела: Курбе, человек необразованный, но творческий, вносил свой вклад, поставляя сырой материал, конкретные примеры, которые его более эрудированный коллега положил в основу сформулированной им теории реализма. Однако Шанфлери, этот «Курбе в литературе»<sup>8</sup>, неоднократно и вполне искренне отрицал свое намерение или желание выдвигать какую бы то ни было доктрину. «Всех, кто высказывает новые идеи, называют реалистами, — писал он в 1855 году. — Г-н Курбе — реалист, я — реалист; так утверждают критики, и я им не препятствую... Слово это отталкивает меня своим педантичным окончанием. Я боюсь всяких школ, как холеры, и больше всего меня радует встреча с ярко выраженной

индивидуальностью. Вот почему, на мой взгляд, г-п Курбе — современный человек»<sup>9</sup>. В письме к Бюшону, написанном, по-видимому, в том же году, Шанфлеры повторяет: «Что до реализма, я считаю это слово одной из лучших шуток нашей эпохи. Извлечь из него пользу сумел один Курбе благодаря сильной вере, которая, к счастью, ниспослана ему и не оставляет в нем места для сомнений. Долгое время мне мешало воспользоваться этим ярлыком моя искренность: я не верю в него. Реализм стар как мир, реалисты существовали во все века...»<sup>10</sup>.

Отвращение Шанфлеры к ярлыкам не помешало ему опубликовать в 1857 году книгу, озаглавленную «Реализм». А Макс Бюшон, все еще находившийся в изгнании в Швейцарии, написал короткую брошюру «Обзор суждений о реализме», изданную в 1856 году в Нёшателе. В этом году новое направление получило существенную поддержку и от журнала под тем же названием — «Реализм», издававшегося Дюранти и ставившего своей задачей распространять новое Евангелие. Первый номер этого журнальчика вышел 10 июля 1856 года, а выход последующих был назначен на 15-е число каждого месяца, но чинимые властями помехи и финансовые затруднения вынудили отложить очередной номер до 15 декабря, а в апреле — мае 1857 года на шестом выпуске журнал закончил свое существование. Кроме того, реализм был освящен «Сырным супом», который называют иногда «Марсельезой реализма» и который считался бы сегодня тематической песней. Текст, написанный Максом Бюшоном, был в 1855 году положен на музыку Александра Шанном, и Курбе с наслаждением распевал его в пивной Андлера. Простые и бесхитростные, как поваренная книга, строки восхваляли любимое блюдо жителей Франш-Конте — сырный суп, вариант супа лукового. Вот первый куплет:

«Кастрюля на огне вскипает.  
Кладите масло поскорей.  
Когда ж оно в воде растает  
И пятнами пойдет по ней,  
Добавьте лук и горсть мучицы,  
И мы вам можем поручиться,  
Что будет всем домашним люб  
Ваш сырный суп,  
Ваш сырный суп!»<sup>11</sup>

Реализм и его приверженцы были соблазнительными мишенями для комедиографов. Курбе, с его броской внешностью и чванным самодовольством, беспощадно осмеивался и на сцене и карикатуристами в прессе. В декабре 1852 года в «Одеоне» было поставлено обзрение Теодора де Банвиля и Филоксена Буайе «Аристофановский фельетон». В одной из сцен персонаж по имени Реалист, загримированный под Курбе, излагал свое кредо Аристофану:

«Чтоб реалистом быть, писать правдиво — мало.

Писать уродство — вот дорога к идеалу.

Пусть отвращение селят мои холсты:

Там правды нет, где есть хоть капля красоты.

Ее следы стремлюсь я выполоть с корнями

И брежу харями с картонными носами,

И девами, чей лик украшен бородой,

И милы мне прыщи, мозоли, язвы, гной,

И краски мутные моим глазам отрадны,—

Ведь правда такова!»<sup>12</sup>

В ответ на это шокированный Аристофан призывал Музу, чей гимн красоте так пристыждал Реалиста, что тот в смятении убежал.

Другой насмешкой над Курбе было обозрение Теодора Коньяра и Луи Франсуа Клервиля «Царство каламбура», поставленное в театре «Варьете» в декабре 1855 года. 10 декабря Шанфлери писал Бюшону: «Вчера мы пошли в «Варьете» смотреть пьесу о Курбе; трудно представить себе что-нибудь скучнее и глупее этого предновогоднего обозрения, но мы все равно смеялись»<sup>13</sup>. Курбе, находившийся тогда в Париже, возможно, сопровождал Шанфлери в театр. В этой пародии Курбе выведен в образе художника Дютупе (toupet по-французски означает самонадеянность или нахальство), которому заказан портрет. Однако, когда заказчик является позировать в мастерскую, реалист приходит в ужас, увидев, что это молодая, красивая женщина. Не желая осквернить свежим, чистым цветом, подобающим такому сюжету, свою кисть, писавшую до тех пор самыми грязными красками, Дютупе отсылает заказчицу и зовет ей на смену замызганного угольщика; когда же этот натурщик, рассчитывая угодить художнику, тщательно моется перед позированием, реалист в ярости прогоняет и его.

Почти двадцать лет спустя биограф Курбе Гро-Кост, часто предпочитавший анекдот точным данным, описал сцену, схожую с этим бурлеском. В 1873 году в Орнани Курбе пожелал написать соседского бычка, перепачканного грязью и навозом. Но на следующее утро, подготовившись начать работу, он с отвращением обнаружил, что бычка отскребли дочиستا, а фермерша даже украсила ему уши розовыми бантами. История эта, видимо, вымышлена, потому что в картине «Бычок» животное выглядит очень чистым и опрятным, а ведь пожелай Курбе в самом деле изобразить бычка грязным, он без труда мог бы его выначкать. Курбе ненавидел всякую красоту и упорно отказывался идеализировать свои сюжеты, но не доводил реализм до такой нелепости, как стремление писать только грязь.

Курбе утверждал, что «живопись — искусство исключительно конкретное и может состоять только в изображении вещей реальных и существующих... Абстрактный предмет, невидимый и не существ-

вующий, не принадлежит области живописи»<sup>14\*</sup>. Этот узкий взгляд на вещи полностью согласуется с пониманием реализма Курбе. Он отбрасывал как чепуху любые мифологические и религиозные сюжеты и смеивал все, что предполагает сверхъестественное. Говорят, во время спора Курбе с собутыльниками о религиозной живописи у художника возник следующий диалог с одним из официантов пивной.

Курбе нетерпеливо прерывает спор.

«— Ангелы! Мадонны! Кто их видел? Иди-ка сюда, Огюст. Ты когда-нибудь видел ангела?»

— Нет, господин Курбе.

— Ну, вот вам!.. Я тоже не видел. Как только ангел зайдет сюда, не забудь позвать меня»<sup>15</sup>.

Курбе не мог предвидеть, что меньше чем через четверть века после его смерти в живописи появится совершенно иное направление, что, начиная с Сезанна, маятник откачается от реализма в сторону символизма и абстракции. У Курбе не было ни достаточно широкого кругозора, ни воображения, чтобы понять, что развитие искусства не может остановиться и что каждое направление неизбежно, проходя определенные стадии развития, должно сменяться следующим. Новое движение к абстракции — сочетающее интенсивность и великолепие цвета, унаследованные от импрессионизма, — на время заставило считать прямолинейные картины Курбе с их приглушенным колоритом чем-то до странности устаревшим. К счастью, в забвении он пребывал недолго. Реализм вновь обрел свое законное место как здоровая и действительно необходимая фаза в развитии искусства, а к Курбе после нескольких лет относительного пренебрежения теперь опять вернулась прочная репутация одного из великих мастеров французской живописи. Шум вокруг его спорных сюжетов давно улегся, и сегодня его картины висят в Лувре, равно как в других публичных галереях и частных коллекциях всего мира, бок о бок и в полной гармонии с работами его прославленных предшественников и преемников.

## Глава 10

### АЛЬФРЕД БРЮЙАС

В Салон 1853 года, открывшийся 15 мая, Курбе послал три картины: «Борцы», «Уснувшая прядильщица» и «Купальщицы». Первая была написана поверх более ранней картины, «Вальпургиева ночь», которая в 1848 году произвела такое глубокое впечатление

\* Гюстав Курбе. Письма, документы, воспоминания современников. Сост. и пер. с франц. Н. Н. Калитиной. М., «Искусство», 1970, с. 125.



на Шанфлери, но которую сам художник, видимо, не считал нужным сохранять. «Борцы» — одна из наименее удачных вещей Курбе.

Мускулистые, тяжеловесные противники совершенно не соответствуют кое-как написанному фону, изображающему ипподром на Ближесейских полях. Модели явно позировали в сумеречном свете мастерской, тогда как пейзаж был взят с эскиза, сделанного при ярком солнечном свете, причем автор даже не попытался сделать незаметными переходы различных тонов и привести их в гармонию. «Уснувшая прядильщица» была, вероятно, написана, или по крайней мере эскиз ее сделан в Орнани, потому что моделью послужила сестра Курбе Зели, одетая в пестрое платье и голубую с белыми полосами шаль. Слева — остановившееся прядильное колесо, от которого все еще тянется нить к выпавшему из рук веретену.

«Купальщицы» — одна из самых знаменитых картин Курбе. — явилась предметом бесконечных споров, мишенью для непристойных выпадов и веселых карикатур. Она изображает невероятно массивную, крепкого сложения женщину, которая совершенно обнаженной, если не считать полотенца, небрежно обернутого вокруг мясистых ягодиц, выходит из неглубокого пруда. Она подняла правую руку, здороваясь с другой женщиной, полностью одетой и сидящей у самой воды. Краски, которыми написаны сверкающее тело купальщицы, одежда ее подруги, деревья и кусты на заднем плане свежи и ярки. Курбе любил полных женщин с чувственными формами, и Жозефина, тогдашняя его любовница, позировавшая для этой обнаженной фигуры, являла собой великолепный пример излюбленного художником типа женщины. Она была уроженкой Франш-Конте, и картину Курбе начал, по-видимому, в Орнани. Хвастливое письмо к родителям из Парижа, написанное им за два дня до открытия Салона, указывает на то, что семья видела картину в незавершенном еще состоянии: «Жизнь моя здесь — постоянная суета, хождения, визиты, прямо голова кругом идет. На днях мои картины приняты жюри без всяких возражений; оно считает, что я признан публикой и не подлежу его суду. Ответственность за мой произведение возложена наконец на меня... Судя по слухам, смотреть их собирается весь Париж. Я узнал от Франсе, что мои вещи повешены очень удачно. Больше всего поклонников у «Прядильщицы». Что касается «Купальщиц», картина немного отпугивает, хотя, уехав от вас, я добавил полотенце на ягодицы. Пейзаж на этой картине заслужил всеобщее одобрение. О «Борцах» пока не говорят ни хорошего, ни плохого... За «Прядильщицу» мне предлагают две тысячи франков, но я не соглашаюсь в надежде выручить по меньшей мере три... Все это время мы были очень заняты — фотографировали «Борцов», «Прядильщицу», «Купальщицу» и мой автопортрет. Нет ничего труднее подобных процедур. Мы перепробовали не-

сколько фотографов — ничего не получается. Мой автопортрет великолепен; когда я получу снимки с него и с картин, я вышлю вам экземпляры»<sup>1</sup>.

Тут Курбе впервые упоминает о фотографии — тогда еще громоздком, медленном и ненадежном процессе.

Шанфлери писал Бюшону: «Думаю, он [Курбе] в этом году будет иметь большой успех: у него есть «Прядильщица», которую я считаю шедевром. «Борцы» не вызовут сомнений, но не могу сказать того же о некоей обнаженной женщине, выходящей из воды. Если картина будет принята, можно ожидать большого шума: страсти уже сейчас накалились»<sup>2</sup>. Чем дальше, тем они накалялись все больше. Делакура, видевший полотна Курбе в его мастерской за месяц до открытия Салона, отметил в своем дневнике: «Я был поражен силой и глубиной главной его картины [«Купальщицы»], но что это за картина! Что за сюжет! Вульгарность фигур была бы еще простительна, ужасны вульгарность и ничтожество замысла! И если бы хоть при этом была ясно выражена сама идея, какой бы она ни была! Что означают две эти фигуры?.. Пейзаж написан исключительно сильно, но Курбе просто-напросто увеличил этюд, выставленный тут же, рядом с картиной. Отсюда ясно, что фигуры были вставлены после, без всякой связи с окружением. А это влечет за собой вопрос о гармонии между второстепенными деталями и главным предметом, чего не удается достигнуть большинству крупных художников. Но самый тяжкий грех Курбе не в этом. Там выставлена также «Уснувшая прядильщица», которая отличается теми же достоинствами — силой и умением подражать природе. Колесо и веретено великолепны, платье и стул тяжелы и неуклюжи. В «Борцах» чувствуется недостаток движения и изобретательности. Фон подавляет фигуры, его следовало бы расчистить на метр вокруг»<sup>3</sup>.

Большинство критиков были даже еще более суровы: «Борцы» деревянные (что в самом деле справедливо), «Прядильщицу» следует выкупать, а нагая «Купальщица» отвратительно толста и представляет собой отталкивающую гору розового мяса. Однако Эдмон Абу, обычно более склонный осуждать, чем хвалить работы Курбе, оказался достаточно чуток, сумев отметить чисто животное здоровье и силу крупного тела: «Она не столько женщина, сколько глыба плоти, массивный, грубо отесанный древесный ствол. Художник трактует человеческую фигуру как натюрморт. Он komponует эту мускулистую массу с мощью, достойной Джорджоне или Тинторетто. И поразительнее всего: эта увесистая, словно отлитая из бронзы женщина со складками кожи, как у носорога, обладает безупречно изящными коленями, лодыжками и прочими суставами»<sup>4</sup>.

За день до открытия Салона для публики его посетила императорская семья. Слоновые пропорции обнаженной «Купальщицы» так шокировали Наполеона III, что он стегнул по картине хлыстом.

Когда Курбе, ненавидевший империю, узнал об инциденте, он, как утверждают, заявил: «Если бы я предвидел это, я взял бы самый тонкий холст, удар прорвал бы его, и мы получили бы великолепный политический судебный процесс...»<sup>5</sup>. А императрица Евгения, любовавшаяся перед этим мощными першеронами в «Конской ярмарке» Розы Бонёр, выразила свое мнение об обнаженной Курбе, осведомившись: «Это тоже першерон?»<sup>6</sup>

Наиболее значительным по влиянию на жизнь Курбе событием этого года оказалась встреча художника с Альфредом Брюйасом, ставшим одним из ближайших его друзей и преданнейших защитников. Жак-Луи-Альфред Брюйас родился 16 августа 1821 года в Монпелье и был сыном богатого банкира, человека широких взглядов. Юношей он учился живописи у Мате, тогдашнего хранителя музея Фабр в Монпелье, но вскоре оставил непосредственные занятия искусством ради гораздо более подходявшего ему дела — коллекционирования картин, рисунков и бронзы. В 1846 году он побывал в Риме, где отшлифовал свой вкус в области живописи. Брюйас был «изящного и хрупкого сложения... внешностью он обладал ничем не примечательной, но вас сразу же привлекали его глаза, глаза странного цвета... в которых словно пылало таинственное пламя и взгляд которых как бы обволакивал вас, притягивая, подобно магниту... Говорил он... чарующим голосом...»<sup>7</sup>. Здоровья он всегда был слабого, а с годами у него проявились симптомы туберкулеза, хотя он продолжал жить очень деятельной жизнью и стал вести себя как больной, лишь приблизившись к пятидесяти годам. Натура чувствительная и созерцательная, Брюйас был склонен мнить себя человеком не совсем от мира сего — мистиком, святым, погруженным в раздумья Гамлетом. Однако, если не считать периодов меланхолии, человек он был довольно веселый и отнюдь не отшельник; щедрый, расточительно гостеприимный хозяин, он чрезвычайно ценил неистовый нрав Курбе и его бьющую через край жизнерадостность; к тому же аскетическая поза не мешала Брюйасу содержать любовницу и быть отцом незаконной дочери.

Он мог себе позволить свободно тратить деньги на свое увлечение — покупку собственных портретов, написанных самими известными современными художниками. За несколько лет он заказал по меньшей мере шестнадцать таких полотен: по одному разу его писали Александр Кабanel, Гюстав Рикар, Нарсис Диаз (впоследствии портрет был уничтожен) и Эжен Делакруа; два раза — Тома Кутиюр; три — Огюст Глез и Курбе; четыре — Октав Тассаэр. Почти все они изобразили Брюйаса задумчивым — удлинненное худое лицо, крупный костлявый нос, грустные глаза, рыжевато-каштановые шевелюра и борода. Наиболее любопытный экземпляр этой коллекции — небольшое полотно, на котором Брюйас предстал в терно-

вом венце. Поразительная, почти маниакальная вещь! Коллекционер произведений искусства, возомнивший себя Христом! В 1868 году Брюйас подарил всю коллекцию картин, включая свои портреты, музею Фабр, а в 1872-м дополнил этот дар великолепным собранием книг по искусству.

Впервые картины Курбе Брюйас увидел в Салоне 1853 года, и они произвели на него такое впечатление, что он поспешил познакомиться с художником. Он сразу же приобрел «Купальщицу», «Уснувшую прядильщицу», более раннего «Человека с трубкой» и заказал свой портрет, который Курбе незамедлительно выполнил. За несколько последующих лет Брюйас купил еще восемь картин Курбе. Друзей связывало взаимное доверие и любовь, хотя встречались они редко. Монпелье далеко от Парижа, Курбе ездил туда всего два, от силы три раза, а наезды коллекционера в Париж становились все более редкими — здоровье его медленно, но неуклонно ухудшалось. Интервалы между встречами заполнялись обширной, хотя и не всегда регулярной перепиской, длившейся больше двадцати лет. Перед отъездом из Парижа Брюйас пригласил Курбе навестить его в Монпелье, но художник смог попасть туда лишь следующим летом. После закрытия Салона осенью 1853 года Курбе отправился в Орнан, откуда написал новому другу пространное письмо, демонстрирующее его упрямое и агрессивное, хотя кое-где слишком позказное и грубое презрение ко всякой официальнойщине.

«Я постыдно пренебрегаю Вами, дорогой друг, но Вы простите меня, если я скажу, что работаю как каторжный... По приезде в Орнан я вынужден был поехать по делам в Швейцарию — в Берн и Фрейбург, что помешало мне сразу же взяться за картины, которые я хотел начать. Это особенно огорчило меня, потому что, поехав к Вам, я потерял бы столько же времени, но истратил бы его и приятней и полезней. Я был поистине счастлив получить от Вас, дорогой друг, такое ласковое и мужественное письмо. Нам всем нужно мужество. Я объявил войну обществу. Послал к черту всех, кто вел себя со мной бесчестно. И теперь я один стою лицом к лицу с этим обществом. Надо победить или умереть. Может быть, я паду, но, клянусь, мне за это дорого заплатят. Но я все больше проникаюсь уверенностью, что одержу победу — пас ведь теперь двое [он сам и Брюйас], и, кроме того, с нами еще человек шесть-восемь моих знакомых, молодых, упорных в работе и пришедших разными путями к тем же выводам. Друг мой... верю, как в то, что живу: через год нас будет миллион. Хочу рассказать Вам об одном инциденте. Перед моим отъездом из Парижа г-н Ниверкерк [Альфред Эмильен граф де Ниверкерк], директор департамента изящных искусств, от имени правительства пригласил меня на завтрак и, побаиваясь, как бы я не отказался, возложил переговоры со мной на гг. Шенавара и Франсе, двух купленных [правительством] и украшенных ордена-

ми субъектов. Должен сказать, что в разговоре со мной они, к стыду своему, подыгрывали правительству. Пытались сделать меня поговорчивей и всячески способствовали замыслам г-на директора. Кроме того, они и сами были бы очень довольны, если бы я сдался, как они.

Власть советовав мне быть, как они выразились, «славным малым», они повезли меня на завтрак к Дуи в Пале-Рояль, где нас ожидал г-н де Ниверкерк. Завидев меня, он кинулся жать мне руки и уверять, что он в восторге от моего согласия позавтракать вместе и хочет говорить со мной начистоту: он не скрывает, что пришел обратить меня на путь истинный. Двое остальных обменялись взглядами, говорившими: «Экая неловкость! Он все испортил». Я ответил, что уже давно обращен, но если он способен научить меня смотреть на вещи по-другому, я ничего лучшего не желаю. Он продолжал уверять, будто правительство очень удручено тем, что я иду своим путем в полном одиночестве, что мне следует изменить свои взгляды, то есть «разбавить свое вино водой», что все ко мне расположены, что я должен перестать упрямяться, — словом, целую кучу глупостей в том же духе. Закончил он, объявив, что правительство желает, чтобы я написал в полную меру своих возможностей картину для выставки 1855 года и что я могу рассчитывать на его слово, если представлю эскиз, а когда картина будет готова, ее рассмотрит жюри из художников по моему выбору и комиссия, которую назначит он сам.

Можете себе представить, в какую ярость привело меня такое предложение. Я тут же ответил, что совершенно не понимаю, о чем он ведет речь, потому что он называет себя представителем правительства, а я отнюдь не считаю себя членом последнего, что я сам себе правительство и не жду от его правительства, чтобы оно могло сделать что-либо приемлемое для моего. Затем я сказал, что для меня его правительство все равно что частное лицо: если ему нравятся мои картины, оно может их купить, а я прошу лишь одного: чтобы на выставке искусству была предоставлена полная свобода и чтобы триста тысяч, отпущенные согласно бюджету, не были истрачены на науськивание на меня трех тысяч художников. Я добавил, что я — единственный судья своей живописи, что я не только художник, но и человек, что я пишу не ради искусства для искусства, а ради обретения интеллектуальной свободы, что, изучая традиционное искусство, я сумел освободиться от его влияния и что я один среди всех современных французских художников наделен силой, достаточной для того, чтобы оригинально изображать как самого себя, так и мое окружение, и т. д. и т. п.

На это он возразил: «А вы гордец, господин Курбе!» — «Удивляюсь, — парировал я, — что вы заметили это только сейчас. Я самый гордый и надменный человек во Франции, судары!» Этот субъект,

вероятно, самый большой болван, какого я видел в жизни, остолбенело глазел на меня. Он был тем более ошеломлен, что обещал своим господам и придворным дамам показать, как он за двадцать — тридцать тысяч франков купит человека. Он осведомился также, пошлю ли я что-нибудь на эту выставку. Я ответил, что никогда не принимаю участия в конкурсах, потому что не признаю никаких судей, хотя, может быть, из нахальства отправлю на выставку свои «Похороны», которыми дебютировал и в которых воплощены мои принципы... но что я надеюсь устроить свою персональную выставку, которая станет соперницей их выставки и принесет сорок тысяч франков, а столько я, конечно, на последней не заработаю. Я также напомнил, что правительство должно мне пятнадцать тысяч франков, которые нажило на входных билетах на предыдущие выставки: туда, как уверяли меня служители, они впускали в день по двести человек, желавших посмотреть моих «Купальщиц». На это Ниверкерк ответил очередной глупостью, заявив, будто эти лица приходили не затем, чтобы полюбоваться картиной. Я без труда отвел это возражение, поставив под вопрос авторитетность его личного мнения и объявив, что дело не в том, приходили посетители критиковать или восхищаться, а в том, что правительство в любом случае взыскивало входную плату и что половина отчетов в газетах была посвящена моим картинам. На это он сказал: очень, мол, прискорбно, что на свете существуют люди, рожденные разрушать самые прекрасные институты и что я — яркий пример такого человека. Посмеявшись до слез, я уверил его, что жертвами подобных людей могут оказаться лишь он сам да академии...

В конце концов он встал с места, оставив нас троих в зале ресторана. Когда он уже подходил к двери, я нагнал его, взял за руку и сказал: «Прошу верить, сударь, что мы и впредь останемся друзьями». Затем я вернулся к Шенавару с Франсе и также попросил их верить, что они идиоты. После этого мы пошли пить пиво.

Да, мне вспомнилось еще одно высказывание г-на де Ниверкерка: «Надеюсь, господин Курбе,— сказал он,— что у вас нет оснований жаловаться: правительство достаточно заигрывает с вами. Никто не может похвастаться таким вниманием к своей особе, как вы! Заметьте, что и на завтрак вас сегодня приглашало правительство, а не я». Одним словом, я в долгу у правительства за завтрак. Я собирался расплатиться с ним, но это разозлило Шенавара и Франсе...

У меня в работе с полдюжины полотен, которые, вероятно, закончу к весне... Счастлив, что Вы полагаетесь на меня. Не сомневайтесь: я не подведу. Окажите мне честь верить в это, потому что по рукой тому — ненависть к людям и обществу, которая угаснет лишь вместе со мной. Весь вопрос упирается во время — значит, Ваша роль важнее, чем моя: у Вас в руках средства, которых мне всегда

но хватало и будет не хватать. При Вашем образовании, уме, смелости и денежных ресурсах Вы можете спасти нас при жизни и помочь нам прожить еще целое столетие! Я по возможности скоро завершу то, что начал, заверну в Париж и навещу Вас в Монпелье, если Вы все еще будете там, а застаю Вас в Париже — мы вместе съездим за Вашей коллекцией, если решим устраивать выставку»<sup>8</sup>.

Курбе явно доставляло удовольствие подкусывать директора департамента изящных искусств. Ниверкерк в самом деле был добросовестным, но ограниченным чиновником, упрямым приверженцем традиций и заклятым врагом всего неортодоксального в искусстве. В вышеприведенном письме содержится первое известное нам упоминание о намерении Курбе устроить выставку своих работ одновременно с гигантской Всемирной выставкой 1855 года, но совершенно отдельно от нее. Он надеялся, что Брюйас поддержит его, одолжив ему картины из своей коллекции, а также сорок тысяч франков на расходы.

За зиму 1853/54 года Курбе написал в Орнани четыре полотна. Три пейзажа: «Орнанский замок» — дома, теснящиеся на месте снесенного средневекового замка, высоко над городом; «Скала Диз Эр» — привлекающий внимание ориентир в здешних местах; «Ручей в Пюи Нуар» — ключ под сенью деревьев, который художник писал во многих вариантах в разное время. Четвертой картиной были «Веяльницы», с изображением его сестры Зоэ в платье из тяжелой красновато-коричневой ткани. Стоя на коленях на куске белого полотна, она просеивает зерно с помощью большого решета. Слева расположилась другая молодая женщина, в сером платье и чепчике; удобно откинувшись на мешки с зерном, она сортирует зерна на блюде. Справа мальчуган пытливым взглядом заглядывает в деревянный ларь. На дворе, обнесенном стеной, на которую солнце отбрасывает тень увитой виноградом решетки, валяются мешки и корзины.

Курбе не спешил завершать эти полотна, поскольку Салон 1854 года был отменен, чтобы оставить побольше времени для подготовки художественной экспозиции на Всемирной выставке. Таким образом, художник имел время для своего излюбленного развлечения — охоты, и проводил целые дни, бродя с немногими спутниками по зимним холмам в поисках дичи. Одна из подобных экскурсий закончилась плачевно: Курбе забыл, что охота по снегу запрещена законом. «Я отправился на охоту, — писал он Брюйасу, — в голове у меня шумело, надо было подышать воздухом и подвигаться. Снег был великолепный, но оказалось, что охота запрещена. Когда я вернулся в город, на меня составили протокол, стоивший мне трех потерянных дней: пришлось отправиться в Безансон выслушать там приговор и принять меры, чтобы избежать тюрьмы. Да здравствует свобода!.. Я начал еще две картины, которые скоро сделаю: первая будет называться «Веяльницы», вторая... явится частью дорожной

серии, продолжением «Дробильщиков камня» и будет изображать цыганку с детьми»<sup>9</sup>.

Полотно с цыганкой так никогда и не было написано, но пятнадцать лет спустя Курбе ввел аналогичную группу в картину «Подаяние нищего». Три дня в Безансоне оказались, в конце концов, не совсем потерянными: хотя охота и стоила художнику ста франков штрафа, он продал одному безансонскому коллекционеру картину за четыреста. В том же письме Курбе опять упоминает о своей предполагаемой персональной выставке, но теперь его проект требует сооружения большого павильона, где можно будет разместить картины. «Словом, мы расставим наши пушки и приступим к торжественному погребению [традиционного искусства]. Согласитесь, что роль могильщиков подходит нам как нельзя лучше, а убрать грязь с этой свалки старья будет отнюдь не так уж неприятно! Следовательно, думать надо только о сумме в сорок тысяч франков. Нам придется арендовать у парижского муниципалитета участок земли напротив большой [официальной] выставки. Я уже представляю себе огромный тент с одной опорной колонной посередине, вместо стен — деревянный каркас, затянутый крашеным холстом. Все сооружение должно стоять на помосте. Найдем охрану; у входа, напротив гардероба для тростей и зонтиков, посадим билетера в черном фраке, поставим несколько служителей в зал. Думаю, что, даже рассчитывая только на врагов и завистников, мы легко вернем затраченные сорок тысяч. Все решит вывеска: *«Выставка произведений художника Гюстава Курбе и картин из коллекции Альфреда Брюйаса»*. Этого хватит, чтобы перевернуть весь Париж вверх дном. Это же будет самая дерзкая шутка нашей эпохи! Многим от нее не поздоровится»<sup>10</sup>.

Той же зимой несколько полотен Курбе было выставлено во Франкфурте. Художник получил оттуда сведения, о которых с ликованием уведомил своего друга Адольфа Марле: его картины произвели такую сенсацию и возбудили такие яростные споры, что в казино пришлось вывесить объявление: *«Здесь запрещается спорить о картинах г-на Курбе»*<sup>11</sup>. У одного очень богатого банкира, собравшего на обед многочисленное общество, каждый из приглашенных нашел в складах своей салфетки записку с предупреждением: «Сегодня вечером просят воздержаться от разговоров о г-не Курбе».

Горчаков, русский посланник во Франкфурте, предложил купить «Человека с трубкой», но Курбе не согласился — он уже обещал эту вещь Брюйасу. В мае, за несколько дней до отъезда в Монпелье, он писал последнему: «Вчера мой портрет [*«Человек с трубкой»*] привезли из Франкфурта... Это не только мой портрет — он Ваш. Увидев его, я был поражен: это определяющее звено в нашем решении [термин, часто употребляемый Курбе и, по-видимому, означающий торжество реализма]. Это портрет фанатика, аскета, челове-



ка, который разуверился в глупостях, привитых ему воспитанием, и старается следовать своим принципам. За свою жизнь я написал много автопортретов соответственно переменам в своем образе мышления; короче, они — моя автобиография. Третьим [автопортретом] было изображение хрипящего и агонизирующего человека [«Раненый»], предпоследним [возможно, «Человек с кожаным поясом»] — портрет человека, преисполненного идеалами и любовью в духе Гете, Жорж Санд и т. д. И вот теперь этот. Мне остается написать еще один — портрет человека, убежденного в своей правоте, свободного человека... Да, дорогой друг, я надеюсь сотворить в жизни чудо — прожить ее с помощью своего искусства, ни на шаг не отступив от своих принципов, ни разу ни на миг не солгав своей совести, не написав картины размером хотя бы с ладонь в угоду кому бы то ни было или ради выгодной продажи. Я всегда твердил друзьям (которых страшила моя непоколебимость и которые опасались за меня): «Ничего не бойтесь. Пусть мне придется обрыскать весь мир — я все равно уверен, что найду людей, которые меня поймут, даже если их окажется всего полдюжины. Они дадут мне возможность жить, они спасут меня». И я прав, прав! Я встретил Вас. Это было неизбежно, потому что встретились не мы, а наши общие поиски решения. Я в восторге, что у Вас будет мой портрет. Он наконец ускользнул от варваров. Это поистине чудо, потому что даже в период безысходной нищеты у меня хватило духу не продать его Наполеону за две тысячи франков, а позднее — Горчакову через торговцев»<sup>12</sup>.

Последняя фраза иллюстрирует неистребимую тягу Курбе к самовосхвалению. В 1850 году будущий император действительно хотел купить «Человека с трубкой», но сокращение содержания, назначенного ему государством, вынудило его отказаться от этой мысли. Нет никаких сомнений, что в то время Курбе был бы только счастлив продать свою картину Луи Наполеону или другому покупателю, располагающему наличными. Далее письмо гласит: «Дорогой друг, как трудно в этой жизни не изменять своей вере! В нашей очаровательной Франции все устроено так, что, когда человек, который может что-то дать, достигает цели, он приходит к ней как греческий воин [гонимый из Марафона] и падает мертвым. Но так как под солнцем всегда случается что-то новенькое... мы покажем им [революционерам] двух бойцов, решивших не умирать. Прошу Вас, дорогой друг, не сердитесь больше на этих людей. поверьте, я лично смотрю на человека с тем же любопытством, что на лошадь, дерево, неодушевленный предмет, и только. Поэтому я давным-давно перестал злиться и в этом отношении, уверяю Вас, стал совершенно спокоен. Я даже пошел дальше: я счастлив, что начал изучать людей, — чем внимательнее я это делаю, тем больше открываю в них разного; это преисполняет меня радостью и убеждает, что

люди все-таки выше лошадей... Да, я понял Вас, и у Вас в руках живое тому подтверждение — Ваш портрет. Я готов отправиться в Монпелье: в понедельник покидаю Орнан, задержусь на день-другой в Безансоне, а затем — не знаю уж за сколько дней — доберусь до Вас, где и сделаю все, что Вы пожелаете и что будет нужно. С отъездом тороплюсь, потому что заранее радуюсь поездке, встрече с Вами и работе, которую мы сделаем совместно»<sup>13</sup>.

Это длинное, бессвязное письмо представляет собой прекрасный образец бесплодных попыток Курбе выразить на бумаге наипростейшие философские идеи. Для ясного и логического изложения ему не хватало ни усидчивости, ни словарного запаса. Его неуклюжие фразы, вероятно, в достаточной степени передавали смысл того, что он хотел сказать близким людям, но когда ему приходилось делать заявления прессе или общаться с публикой посредством печатного слова, он вынужден был прибегать к помощи Шанфлери, Кастаньяри или другого профессионального литератора, которые готовили к печати его неряшливые сочинения, а чаще переписывали их с начала до конца.

## Глава 11 МОНПЕЛЬЕ

Курбе прогостил в Монпелье у Брюйаса примерно с конца мая по сентябрь 1854 года. Еще никогда он не забирался так далеко на юг, и теперь сверкающее солнце, прозрачный воздух, синее небо и резко очерченные тени раскрыли ему глаза, научив по-новому воспринимать форму и цвет. Палитра его стала светлее и гораздо ярче в смысле цвета. Столь же новым для него оказалось и окружение. Семья Брюйас — Альфред, его родители и сестра — вели куда более роскошный образ жизни, чем тот, с каким доводилось сталкиваться Курбе, и его социалистические принципы, видимо, не помешали ему простодушно наслаждаться непривычными удовольствиями. Его живость снискала ему популярность у друзей семьи Брюйаса, особенно у тех, кто отличался более или менее богемными наклонностями и разделял любовь художника к долгим вечерним беседам и шуткам за столиком кафе, уставленным кружками с пивом и графинами с местным вином. После обеда он часто играл в шары — игру, напоминающую крокет, — и быстро приобрел в пей споровку.

Наиболее близким из новых друзей, если не считать самого Брюйаса, стал для Курбе Пьер Огюст Фажон, родившийся в 1820 году. Незадолго до приезда художника Фажон вернулся в Монпелье из Парижа, куда отправился с большими надеждами на успех и богатство, но уже через несколько недель был вынужден

стать уличным торговцем. В арабском бурнусе и тюрбане, он хриплым голосом предлагал свой товар, главным образом липкий мармолад из винограда и других фруктов. Неудачи Фажона никогда подолгу не отражались на его веселом расположении духа, и Курбе обрел в нем неунывающего товарища, всегда готового принять участие в шутках и всевозможных эскападах, изобретаемых художником на забаву себе и друзьям. В 1862 году в Париже Курбе написал портрет Фажона, который и подарил ему. Несколько лет спустя, отчаянно нуждаясь в деньгах, Фажон обратился к Брюйасу с просьбой помочь ему и приобрести у него единственную дорогую вещь — бесценный портрет: «Я обращаюсь к Вам лишь после того, как тщетно перепробовал все другие возможности. Вот уже две недели, как я в безвыходном положении. Один знакомый, приехавший в Бордо, сообщил мне, что моя дочь осталась совершенно без средств. Хотя отношения у нас с ней уже четыре года плохие, в данных обстоятельствах я не могу отказать ей в помощи, о которой она просит. Поэтому я подумал о Вас и предлагаю вот что. Я пошлю Вам свой портрет работы Курбе. Вы знаете, что он всегда предназначался для Вашей коллекции. Думаю, что могу его отдать, не обидев автора. Оправданием мне служит благородство намерения, тем более что портрет попадает в Ваши руки. Я без денег, без друзей, у меня нет зимней одежды, и ни один ресторан не хочет кормить меня в кредит. Сами видите, друг мой: положение у меня критическое. Вы один в силах выручить меня из беды. Портрет вместе с этим письмом доставят Вам утром. Буду ждать Вашего ответа от двух до четырех дня в кафе «Золотой лев». Вашей собственной дочерью заклинаю Вас, Альфред, не покидать меня»<sup>1</sup>. Брюйас, разумеется, купил портрет и приобрел его к своей коллекции.

За лето Курбе написал еще два портрета Брюйаса, оба несколько меньшего размера, чем выполненный год назад в Париже, а также автопортрет в профиль, известный как «Автопортрет Курбе с полосатым воротником», и более крупную по размерам и значительную картину «Встреча». Брюйас приобрел все эти полотна. «Встреча» изображает прибытие Курбе в Монпелье. На художнике — белая рубаха, голубые парусиновые штаны и гетры на пуговицах, в одной руке — шляпа, в другой — длинная палка, за плечами — тяжелый, завернутый в куртку этюдник. Он стоит на жаре, посреди пыльной дороги. Изображенная в профиль голова его поднята так, что темная, острая борода торчит вызывающе, даже агрессивно. В нескольких шагах слева — Брюйас, вышедший встречать гостя. На меценате — синие брюки и короткая синяя куртка с полосатым воротником и кантом. В одной руке у него трость, другой он держит черную шляпу и делает широкий приветственный жест. Позади Брюйаса — Калас, его слуга, в красновато-

коричневом сюртуке; через левую руку переброшен красный плед, голова почтительно наклонена. Группу завершает Бретон — собака Брюйаса. В глубине справа исчезает за поворотом дороги дилижанс, который привез Курбе. На заднем плане — пересохшая от зноя растительность и сжигаемая солнечными лучами равнина под ярким безоблачным небом.

Несколько подобострастные позы Брюйаса и слуги, контрастирующие с горделивой осанкой Курбе, равно как различие между энергичной, четко очерченной тенью, отбрасываемой фигурой художника, и неясными тенями остальных фигур, почти поглощенными тенью невидимого дерева, дали критикам лишний повод высмеять всем хорошо известное тщеславие Курбе. «Г-н Курбе тщательно выставил напоказ все достоинства своей персоны, — комментировал Эдмон Абу, — даже его тень стройна и сильна, у нее такие икры, каких не встретишь в мире теней. Г-н Брюйас изображен менее авантажно, это буржуа. Бедный слуга скромнен и сморщит в землю, как будто он служит мессу. Ни хозяин, ни слуга не отбрасывают на землю тень. Тень существует только у Курбе; он один может остановить солнечные лучи»<sup>2\*</sup>. На выставке 1855 года «Встречу» окрестили двумя прозвищами: «Здравствуйте, господин Курбе!» и «Богатство, приветствующее гения».

Воздействие южного климата на палитру Курбе сказывается уже во «Встрече», написанной в более звучной, сияющей гамме по сравнению с его предыдущими работами. Те же светлые, свежие тона использует он в своей первой марине, «Море в Палавасе», выполненной на низком средиземноморском побережье милях в семи от Монпелье. Если не считать одной или двух скал на переднем плане и нескольких парусных лодок, силуэты которых видны на горизонте, это безмятежное солнечное полотно изображает лишь море да небо.

В числе знакомых Брюйаса, которым тот представил Курбе, был Франсуа Сабатье — богатый владелец Тур де Фарж, большого замка близ городка Люнель на полпути между Монпелье и Нимом. Поэт, переводчик Лессинга, Шиллера и других немецких писателей, ученик Фурье, Сабатье, подобно Брюйасу, был меценатом, благодетелем нуждающихся художников. Жена его была широко известной оперной певицей. Курбе, по-видимому, прогостил несколько дней в этой культурной семье, потому что в Тур де Фарж создал три вещи: «Амбруссумский мост», изображающую руины римского моста через реку Видурль; «Тур де Фарж» — вид на виноградники и редкие сосны с длинным, низким замком вдали; и маленький овалный рисунок карандашом, на котором представлен Сабатье за чтением газеты и который часто по ошибке атрибуиро-

\* Гюстав Курбе. Письма, документы, с. 111—112.

вали как портрет Прудона — вероятно, потому, что тот и другой носили очки и схожие бороды.

Работа и развлечения отнимали у Курбе так много времени, что он даже перестал писать семье, хотя обычно был крайне обязательным корреспондентом. Зоэ жаловалась Брюйасу, хотя никогда его не видела: «Простите, что решилась обратиться к Вам... Есть люди, для которых с глаз долой — из сердца вон; мой брат из их числа: вот уже полтора месяца, как он уехал в Монпелье и не дает нам о себе знать. Если Вы его видели, будьте добры сообщить мне об этом... Брат сочтет, что я ему докучаю; вот я и обращаюсь не к нему, а к Вам, господин Брюйас, за что и приношу извинения...»<sup>3</sup>.

Летом 1854 года в Монпелье вспыхнула сильная эпидемия холеры. Курбе заболел внезапно, на званом обеде, и некоторое время жестоко страдал. «Я пролежал почти неделю, глотал всевозможные лекарства, но вылечился,— сообщает он Бюшону.— В общем, умирают лишь те, кто не заботится о себе, да еще бедняки. Сейчас эпидемия пошла на убыль и стала менее опасна. В Монпелье умерли примерно полторы тысячи человек. Теперь все позади, и здоровье мое сильно улучшилось, потому что я сбросил лишний вес. Я ведь безобразно растолстел; в результате промывания у меня улучшилось пищеварение. Когда начинаются колики, надо делать клизмы из льняного масла, растворяя в нем по двенадцать капель опия, и боли прекращаются почти сразу»<sup>4</sup>. Вероятно, такие сильнодействующие процедуры повлекли за собой осложнение, вылившееся в геморрой, который мучил художника все двадцать последующих лет.

В том же письме, незадолго до отъезда из Монпелье, Курбе сообщает о своем намерении посетить Бюшона по дороге в Орнан. Он также дает другу краткий, циничный и несколько шокирующий читателя отчет о своих недавних любовных похождениях, примечательный главным образом своим калейдоскопическим разнообразием: «Надеюсь быть в Берне 15 — 18-го, самое позднее — 20-го. Но, главное, не жди меня и не ставь мне сроки. Не беспокойся, я приеду тебя повидать. Спи на ногах, на заднице, на голове, на ушах, но только не жди меня... Я был бы уже с тобой, не закази мне Брюйас еще один портрет. Ты должен понять: когда подворачивается случай, им надо пользоваться... Мои любовные дела сильно осложнились. Камелия, девица из Нуси, ревнует. Наши отношения с ней получили огласку. Роза в тюрьме. Ее сменила Бланш. Комиссар возмущен ею. Она выслана в Сет. Слезы, посещение тюрьмы, клятвы в любви, я еду в Сет. Камелия в тюрьме, мамаша Каде в бешенстве. Мы с ней занимаемся любовью. Мина с горя заводит нового любовника. У меня все еще остается Роза. Она хочет ехать

со мной в Швейцарию, уверяя, что я могу бросить ее когда захочу. Моя любовь не настолько сильна, чтобы я отправился в поездку с женщиной. Помня, что женщин всюду на земле хватает, я не вижу смысла таскать их с собой. К тому же одна ждет меня в Лионе уже полтора года. Как только закончу портрет, отправлюсь в Марсель... Оттуда — в Лион, Женеву, Берн»<sup>5</sup>. О терпеливой любовнице, ожидавшей Курбе целых полтора года, известно только одно: той осенью Курбе написал ее портрет, назвав его «Испанка». Случайное упоминание о ней в письме к Брюйасу носит отнюдь не романтический характер: «Расставшись с Вами, я все еще страдал от последствий холеры. К счастью, в Лионе я встретился с одной знакомой испанкой. Она подсказала мне лекарство, радикально вылечившее меня»<sup>6</sup>.

В годы своего добровольного изгнания Бюшон переводил произведения немецко-швейцарского поэта Иоганна Петера Хебеля, швейцарского романиста Иеремии Готхельфа (псевдоним Альберта Бициуса) и немецкого романиста Бертольда Ауэрбаха. Писал он также стихи, рассказы и небольшие романы, два из которых — «Татуированный» и «Прожорливая пучина» — были опубликованы в «Ревю де Дё Монд» в 1854 году. Несмотря на эту деятельность, Бюшон был беспокоен и несчастен. Он хотел вернуться во Францию, но его прошения об амнистии и выдаче охранного свидетельства неизменно отклонялись. В отчаянии он попросил Шанфлери пустить в ход свое влияние. В мае 1854 года Шанфлери ответил: Мне было нелегко найти достаточно высокопоставленное лицо, которое поддержало бы Ваше прошение... но вчера я вышел на нужного человека. Это Франсис Вей... наш председатель [Общества литераторов]. И в этом качестве он поддерживает постоянный контакт с министрами. Он сердечно отнесся к моему ходатайству, и Вам остается только написать ему. Будьте с ним вежливы... Объясните свое положение, причину изгнания, перечислите литературные труды и т. д. ... Он безусловно выполнит вашу просьбу»<sup>7</sup>.

Но это оказалось не так просто. Мягкий Макс Бюшон был упрямым как осел, когда дело касалось его чести и принципов. При всем желании вернуться домой он отказался унижаться перед властями или хотя бы выражаться тактично. Несколько недель спустя Шанфлери снова писал ему: «Вей недоволен Вами, он говорит, что несколько раз писал Вам... и изо всех сил пытался помочь Вам, но все пошло прахом из-за Вашего грубого письма, которое он передал г-ну Колле-Мегре [чиновнику политической полиции] и которое исключает возможность удовлетворить Ваше прошение. Вы не правы, мой друг, вести себя надо дипломатично...». В ответ на просьбу Вея Колле-Мегре сказал: «Хотите знать, почему мы не можем удовлетворить прошение господина Бюшона? Да потому что нам пришлось бы переслать его письмо префекту департамента,

и мы не можем адресовать нашим подчиненным письмо, составленное в столь неучтивых выражениях»<sup>8</sup>. В июле Шанфлери принял новую попытку: «Напишите мне еще раз о причинах Вашего изгнания, перечислите поданные Вами прошения и кому они были направлены, основания отказов, от кого исходили отказы и т. д. Я, кажется, нашел способ удовлетворить Вашу просьбу»<sup>9</sup>. Каков бы ни был замысел Вея, из него ничего не вышло, и Бюшоп благополучно, но безрадостно еще лет пять просидел в Берне. Хотя Курбе и не пользовался в официальных кругах таким весом, как Шанфлери, он тоже пытался помочь другу вернуться во Францию. В конце 1855-го или начале 1856 года он написал, что наступил подходящий момент: «Императрица скоро родит, здесь все молятся, и биржевой курс повышается. Признаюсь тебе, что играю на бирже. Купил 25 австрийских акций: надо же и мне заработать на появлении нового императора... Ты на этом заработаешь амнистию»<sup>10</sup>. Единственный сын Наполеона III и Евгения родился 16 марта 1856 года, но Бюшоп не извлек никакой выгоды из рождения принца.

В письме к Брюйасу, отправленном из Орнана в ноябре 1854 года, Курбе так описывает свой недавний визит к Бюшопу: «Я застал его мрачным, как ночь, несмотря на большой литературный успех в Париже. Я пробыл у него в Швейцарии десять дней. Швейцария — исключительно земледельческая страна. Это успокаивает: здесь никто не занимается умствованиями. Кроме того, тут можно вволю наслаждаться природой»<sup>11</sup>.

## Глава 12 «АТЕЛЬЕ»

В ноябре 1854 года Курбе поделился с Брюйасом замыслом новой огромной картины «Ателье», полотна на сорок сантиметров выше и всего на семьдесят сантиметров короче «Похорон в Орнана». Полное название ее гласило: «Ателье художника. Реальная аллегория, подводящая итог семи годам моей художнической жизни».

«После поездки к Вам я прошел через многие испытания, — пишет Курбе. — Живется мне так трудно, что порой я начинаю бояться, не сдает ли моя стойкость. Под знакомой Вам смеющейся маской я скрываю душевную горечь, печаль и тоску, которая вцепилась мне в сердце как вампир. В обществе, где мы живем, нельзя копать слишком глубоко — наткнешься на пустоту. В нем, действительно, столько дураков, что становишься в тупик, и человек не должен развивать свой ум, если не хочет оказаться в полном одиночестве... По возвращении в Орнан [из Берна] я на несколько дней

отправился на охоту. Этот вид спорта мне очень по вкусу. Потом я внезапно захворал такой мерзкой и сильной желтухой, что меня прозвали «Принцем Оранским» \*. Представляете, как кстати мне это сейчас, когда у меня не хватает времени на то, что я задумал сделать к выставке! Вот уже тридцать шесть дней я не выхожу из комнаты. Две недели просидел совершенно без еды. Это меня пугает: я начисто избавился от своей обычной тучности. Несмотря ни на что, мне удалось сделать эскиз к картине, и сейчас он целиком перенесен на полотно... Это будет самая поразительная картина, какую только можно себе представить. На ней тридцать фигур в натуральную величину... На исполнение остается два с половиной месяца, а ведь мне еще надо съездить в Париж написать *обнаженную* фигуру. Словом, на каждый персонаж — по два дня. Как видите, развлекаться не приходится <sup>1</sup>.

С проектом отдельной выставки Курбе решил повременить, потому что отец Брюйаса отказался ссудить нужные сорок тысяч франков, и художник вынужден был принять участие в большой Всемирной выставке. Далее в письме говорится: «Я выслал список картин, которые отправлю на выставку. Всего их будет 14. Рассчитываю и на Ваши: мой портрет с трубкой и «Встречу». Как жаль, что нам не удалось устроить собственную выставку: она носила бы совершенно новый характер, свободный от устарелых идей прошлого. Художники, по-видимому, пошлют на выставку все, что у них есть. Что касается меня, из старых работ я пошлю только «Похироны» и свой портрет [«Человек с трубкой»]. Хорошо бы, чтобы Вы прислали мне для введения его в «Ателье», а не для выставки, мой портрет в профиль [«Курбе с полосатым воротником»], а заодно и Ваш — словом, оба, что я написал в Монпелье, и, кроме того, ту фотографию обнаженной женщины, о которой я Вам говорил. Она будет стоять за моим стулом, в центре картины... Вам, может быть, будет неприятно расстаться с ними, но я продержу их у себя по возможности недолго... Нахожу, что «Встреча» выгорела и потемнела. Орнанцам эта картина очень нравится. Передайте семейству Сабатье, как только их увидите, что я их очень люблю. Самый теплый привет всем моим знакомым. Передайте им, что я сохранил наилучшие воспоминания о них и о Вашем крае, надеюсь в один прекрасный день вернуться туда и обставить всех в пары. Моя семья шлет Вам кучу поклонов. Клапняйтесь от меня г-же Брюйас и Вашей сестре <sup>2</sup>.

В ноябре 1854 года, за несколько дней до отъезда из Орнана в Париж, Курбе снова писал Брюйасу: «Очень огорчен, что не смог

\* Игра слов: orange (франц.) — апельсин; Orange (Оранж) — город на юге Франции, откуда вел свое происхождение знаменитый аристократический дом принцев Оранских (*примеч. пер.*).



повидаться с Вами до отъезда. Буду ждать Вас в Париже, куда Вы, как писали, собираетесь. Со всех сторон меня заверяют, что и буду гвоздем выставки, и газеты заявляют, что реализм побеждает. Нет нужды повторять, как очарованы мои друзья и я великодушным приемом, оказанным нам Вами в Монпелье. При сложившихся у нас отношениях я лишь оскорбил бы Вас, дорогой друг, начав рассыпаться в комплиментах»<sup>3</sup>.

Из-за желтухи и холеры Курбе потерял столько времени, что никоим образом не мог закончить «Ателье» так, чтобы послать картину на Всемирную выставку к дате, установленной правилами, и был вынужден обратиться к Ниверкерку с просьбой об отсрочке. Директор департамента изящных искусств, по-видимому, не затаил на художника злобы из-за недавней стычки, так как великодушно дал согласие. «Я наконец исхлопотал отсрочку на две недели, сославшись на то, что три месяца проболел,— сообщил Курбе Брюйасу.— Получить ее мне помог Франсе... Я заказал в Орнате рамы, которые только что отправил в Комитет в Безансоне, чтобы воспользоваться правом льготного провоза, предоставленным правительством участникам выставки... Мне остается написать еще четыре-пять фигур — и «Ателье» завершено... Я поклялся, что допишу его. Оно готово. Вы в той же позе, что во «Встрече», только настроение совсем другое. Вы здесь триумфатор и повелитель. Безансонские художники явились смотреть полотно. Они ошеломлены... Если у меня выйдут нелады с правительством, мы всегда сможем осуществить наш великий замысел — выставку всей Вашей коллекции вкупе с моими картинами. Дорогой друг, я полумертв от усталости и беспокойства»<sup>4</sup>.

Шаффлери он дает более подробное описание «Ателье»: «Хотя и находясь в последнем градусе ипохондрии, я затеял огромную картину, шесть метров шириной и три с половиной высотой, то есть размерами несколько больше «Похорон», чем хочу доказать, что я еще не умер или, вернее, что реализм еще жив, так как это полотно — реализм. Это материальная и духовная история моей мастерской... Здесь изображены люди, смысл существования которых — жизнь, и люди, смысл существования которых — смерть. Короче, таким я вижу общество, его интересы и страсти; это люди, приходившие ко мне в мастерскую, чтобы я их написал...

Сцена происходит у меня в парижской мастерской. Картина делится на две части. Я — в центре, пишу; с правой стороны — другие деятельные люди, мои друзья — труженики и коллекционеры предметов искусства. Слева — иной мир, повседневная жизнь: простой народ, нужда, бедность, богатство, эксплуататоры и эксплуатируемые — короче, те, кто живет лишь для того, чтобы умереть. На заднем плане на стене висят: «Возвращение с ярмарки», «Купальщицы» и картина, над которой я сейчас работаю...

Опишу Вам фигуры начиная слева. У края холста — еврей, виденный мною в Англии, когда он проходил в суতোлке торговых лондонских улиц, бережно держа в правой руке шкатулку, а левой прикрывая ее и словно говоря: «А лучшее-то досталось мне». Лицо у него было цвета слоновой кости, длинная борода, ермолка и длинная черная одежда до полу. За ним — самодовольный краснолицый юре. Далее виден бедняк, обветренный непогодой бывший республиканец, девяностолетний ветеран 1793 года, с котомкой в руке и в залатанной, ветхой одежде из белого холста... Он смотрит на кучу романтической рухляди у своих ног. Еврею жаль его. Затем следуют охотник, атлет, паяц, торговец тканями, жена рабочего, рабочий, факельщик [наемный плакальщик], череп на газете, ирландка, кормящая грудью ребенка, и манекен... Ирландка — это еще одно воспоминание об Англии: я видел эту женщину на улицах Лондона; на ней были только черная соломенная шляпа, изношенное зеленое платье и лохмотья черной шали, под которой она прятала голого ребенка. Торговец тканями господствует над всей группой; он показывает свои тряпки, и каждый на свой лад выказывает к ним живейший интерес. Перед ним на полу — гитара и на первом плане — шляпа с пером.

Во второй части: полотно на мольберте и я сам с моим ассирийским профилем [профиль Курбе часто называли ассирийским]; я занят живописью. За моим стулом стоит обнаженная натурщица; она прислонилась к спинке стула и рассматривает то, что я пишу; платье ее на полу, на переднем плане, кроме того, возле моего стула — белая кошка. За этой женщиной виден Промайе, со скрипкой в руках, как он изображен на портрете, который мне прислал. Позади него — Брюяс, Кено, Бюшон, Прудон. (Я был бы рад повидать философа — он смотрит на вещи, как мы с Вами, — был бы также не прочь, если бы он согласился мне позировать; если увидите с ним, поинтересуйтесь, могу ли я рассчитывать на него.) Затем, на первом плане, — Вы: Вы сидите на стуле, скрестив ноги, со шляпой на коленях. Рядом с Вами, чуть ближе к переднему плану, — элегантная светская пара. Далее, совсем справа, присел на стол Бодлер, читающий большую книгу; рядом с ним кокетливо смотрится в зеркало негритянка. В глубине, в оконной нише, нежно перешептываются двое влюбленных; на окне сверху — тяжелая зеленая драпировка. Вдоль стены — несколько гипсовых слепков, полка со статуэткой девочки, лампой и несколькими кружками; видны также несколько повернутых обратной стороной холстов, ширма — и больше ничего, только голые стены...

Тем, кто пожелает судить обо всем этом, работы будет довольно; вот и пусть справляются с ней как хотят. Есть ведь люди, которые вскакивают по ночам с воплями: «Хочу быть судьей! Я должен быть судьей!»<sup>5</sup>

Многие детали, описанные в письме Курбе, к моменту завершения картины были уже изменены. Куча рухляди у ног ветерана слева скрылась под новой фигурой на первом плане — сидящим браконьером с собакой, — введенной для равновесия композиции. В центре Курбе добавил мальчика — пастушка из Франш-Конте, а также изменил картину на мольберте, заменив мельника, ведущего осла на мельницу, пейзажем с изображением берегов реки Лу. Справа на законченной картине друзья художника располагаются в такой последовательности (слева направо): Промайе, Брюяс, Прудон, Кено, Бюшон. Перед Шанфлери появилась новая фигура рисующего на полу мальчика — она уравнивает шляпу и гитару слева. Негритянка, которая, без сомнения, была любовницей Бодлера Жанной Дюваль, записана, вероятно, по просьбе поэта, состоявшего тогда в связи с другой женщиной, но ее еле заметные очертания все-таки слегка проступают сквозь слой краски. Задний план значительно упрощен: убраны полка с безделушками и картины на стенах, из гипсовых слепков оставлен только один. Плоскость стен мастерской нарушена лишь слегка намеченными панелями, что значительно улучшило композицию, так как картина и без того была достаточно перегружена.

Упоминания Курбе о его встрече с евреем и ирландкой в Лондоне весьма загадочны. Кроме этого заявления нет никаких свидетельств о его пребывании в Англии; маловероятно, однако, чтобы ради Шанфлери он придумал эту поездку. Не исключено, что он совершил короткую экскурсию в Лондон во время путешествия в Голландию в 1847 году, в Бельгию в 1851-м или в Дьепп в 1852-м; других возможностей ему, по-видимому, не представлялось.

«Ателье», «может быть, и не шедевр Курбе, но, во всяком случае, ключ к его творчеству»<sup>6</sup>. Действительно, картина подытоживает его весьма путаные теории реализма. Подзаголовок «Реальная аллегория» привлекал внимание к несовместимости фантазии с реальностью, что Курбе пытался отрицать, утверждая, что аллегория вовсе не должна состоять из мифологических или вымышленных элементов, а может быть реалистической, с фигурами из современной жизни, одетыми в повседневное платье. Попытка его удалась только частично: взаимосвязь между обобщенными символическими фигурами слева, реалистическими портретами современников справа и полусимволической-полуреалистической центральной группой осталась неясной и непоследовательной, так что картина в целом «колеблется между двумя ее полюсами — реальностью и аллегорией, не прибываясь ни к тому, ни к другому берегу; она представляет собой такой же визуальный парадокс, как ее название — парадокс словесный»<sup>7</sup>.

Символичность отдельных фигур и аксессуаров вполне очевидна. В левой части полотна, изображающей различные социальные клас-

сы, а также нелепости и несправедливость современной жизни, равнин и кюре символизируют ханжество, присущее, по мнению Курбе, всем официальным религиям. Ветеран революции олицетворяет пренебрежение к старости, торговец тканями — эксплуатацию бедняков с помощью соблазнов, наемный плакальщик — насмешку над погребальным ритуалом, ирландка — крайнюю нищету, череп на газете — деградацию идей (Прудон называл прессу кладбищем идей), обнаженная фигура — академическое искусство, гитара и шляпа — романтическую поэзию. Картина на мольберте в центре композиции представляет то искусство, которое Курбе считал единственно подлинным, — реализм, а мальчик символизирует уважение грядущих поколений. Фигуры справа, олицетворяющие живые искусства, скорее персонификации, чем символы: Премайе — это музыка, Прудон — философия, Бюшон, Шанфлеры и Бодлер — литература, Брюйас и элегантная пара — меценаты, поддерживающие искусство.

Лишь несколько фигур в правой части картины выполнены с натуры. Для собственного изображения художник приспособил автопортрет «Курбе с полосатым воротником», одолженный ему для этого Брюйасом. Обнаженная модель написана, вероятно, по фотографии, упомянутой Курбе в письме к последнему; сам Брюйас скопирован с одного из портретов, написанных Курбе в Монпелье (а не со «Встречи», как поначалу предполагал художник); Премайе, Кено, Бюшон, Шанфлеры и Бодлер — просто слегка измененные повторения их более ранних портретов. По неизвестным причинам Прудон никогда не позировал Курбе, и его портрет в «Ателье» написан по гравюре, сделанной другим художником.

Выполнение картины выдает поспешность, с какой работал Курбе, чтобы завершить полотно к сроку. По-настоящему закончена только центральная группа — сидящий браконьер и модная пара; остальные фигуры лишь эскизно набросаны широкими мазками. Краски всюду наложены значительно более тонким слоем, чем в большинстве вещей Курбе; этот слой настолько тонок, что кое-где просвечивает красновато-коричневая грунтовка.

«Я не решаюсь признаться Вам, что думаю об «Ателье», — писал Шанфлеры Бюшону в апреле 1855 года, — потому что я в ужасе от собственного портрета, на котором выгляжу генералом иезуитов. Не знаю, где он [Курбе] мог увидеть такое выражение лица...

Тем не менее сходство достаточное, чтобы меня узнавали, а я — говорю отнюдь не от самовлюбленности или чванства — не радуюсь, что меня узнают в подобном облике»<sup>8</sup>.

## ВЫСТАВКА 1855 ГОДА

Картины, которые должны были выставляться во французском отделе Всемирной выставки, отбирало жюри из тридцати членов под председательством Ниверкерка. Голосование длилось с 19 марта по 11 апреля 1855 года. Из семи — восьми тысяч работ, представленных французскими художниками, было принято тысяча восемьсот шестьдесят семь. Курбе послал четырнадцать полотен. Он писал Брюйасу, что из ранее выставившихся вещей отправит только две — «Человека с трубкой» и «Похороны в Орнани», но затем передумал и добавил «Дробильщиков камня», «Деревенских барышень» и «Уснувшую прядильщицу». Все остальное было новое: «Замок в Орнани», «Утесы Диз-ёр», «Ручей Пюи-Нуар», «Веяльщицы», «Испанская дама», «Встреча», портрет Шанфлери, «Курбе с полосатым воротником» и «Ателье».

К ярости Курбе, три из представленных картин, включая две самые большие, были отвергнуты. Поскольку места в экспозиции остро не хватало, можно предположить, что на это решение, с которым согласились все члены жюри, кроме Франсе и Руссо, повлияли огромные размеры «Похорон» и «Ателье», но Курбе был не в том настроении, чтобы считаться с практическими соображениями. Ниверкерк, безусловно, не был в ответе за решение жюри: как председатель, он не голосовал. Неожиданное отклонение картин положило конец колебаниям Курбе в отношении независимой выставки собственных работ, и он немедленно взялся за осуществление своего замысла. «Я вне себя, — писал он Брюйасу. — Со мной произошло нечто ужасное! Только что отвергнуты мои «Похороны» и моя последняя картина, «Ателье», а также портрет Шанфлери. Члены жюри заявили, что моим художественным тенденциям, губительным для французского искусства, должен быть любой ценой положен конец. Приняли у меня одиннадцать вещей. «Встреча» прошла с трудом: ее находят чересчур претенциозной и личной. Все советуют мне устроить персональную выставку, и я согласился. Я намерен отдельно от остальных выставить двадцать семь своих старых и новых работ, объяснив, что я пользуюсь любезностью правительства, принявшего на свою выставку одиннадцать других моих полотен. Подготовка выставки картин из моей мастерской обойдется мне тысяч в 10—12. Я уже снял за две тысячи участок в аренду сроком на полгода. Постройка станет мне в 6—8 тысяч франков. Любопытнее всего, что этот участок вклинивается в территорию их выставки. Сейчас я улаживаю формальности с префектом полиции. У меня уже есть полученные от Вас шесть тысяч. Если Вы уплатите мне то, что еще должны, а также

пришлете «Купальщиц», я спасен: я заработаю сто тысяч одним махом... Париж возмущен отклонением моих картин. Я с утра до ночи бегаю по делам...»<sup>1</sup>.

Выбранный художником участок находился на авеню Монтень, 7, там, где она пересекается с нынешней авеню Георга V. 16 мая Курбе подписал с подрядчиком Легро контракт на строительство павильона: «Я, нижеподписавшийся Легро... обязуюсь возвести временное помещение для выставки... согласно проекту, составленному г-ном Изабе, архитектором... Постройка будет сооружена из деревянных щитов с облицовкой из полых кирпичей, оштукатуренных снаружи. Обитая холстом дверь, серые обои в помещении... Надежная кровля из оцинкованного железа... Застекленные окна верхнего света... пол из сосновых досок, контора и вестибюль оклеены мешковиной... на общую сумму в три тысячи пятьсот франков, выплачиваемых... тысяча франков по сооружении каркаса, полторы тысячи — по завершении работ в срок между первым и восьмым июня. Окончательный расчет — через три месяца по завершении строительства»<sup>2</sup>. После 8 июня Легро платил сто франков неустойки за каждый просроченный день, и наоборот, получал по пятьдесят франков в день за досрочное завершение работ.

По мере того как возрастал оптимизм Курбе, росло и предполагаемое количество картин. «После месяца переговоров с разными министерствами, — писал он Брюйасу, — и двух аудиенций у министра г-на [Ашиля] Фульда я получил окончательное разрешение на устройство платной выставки. Она будет совершенно независимой... Я прослышу чудовищем, но, по моим расчетам, заработаю сто тысяч франков чистыми. Сейчас я весь поглощен строительством. На этой выставке я покажу тридцать картин... Мои вещи на Всемирной выставке повешены ужасно неудачно, и, несмотря на правила, я не смог добиться, чтобы их экспонировали вместе. Короче, со мной хотели покончить, меня хотели уничтожить. Вот уже месяц я в отчаянии. Мои большие полотна каждый раз отвергают, заявляя, что не приемлют не картины, но их автора. Однако мои враги обеспечат мой успех. Это [отклонение его картин] лишь придало бóльшую смелость моим замыслам... Я отстаю свободу искусства, отстаю его независимость. Они в полной мере ощутили удар, который я им нанес, но я так удачно расставил свои батареи, что отступить противнику оказалось некуда. Ваша картина «Встреча» производит исключительное впечатление. В Париже ее называют «Здравствуйте, господин Курбе», и служители уже заняты только тем, что водят иностранцев к моим картинам. «Здравствуйте, господин Курбе» пользуется всеобщим успехом. Вот уж не ожидал! Со всех сторон я получаю предложения и письма, поддерживающие мое начинание. Публика ждет моей выставки. Я собираюсь обратиться ко всем владельцам моих работ с просьбой одолжить

их мне. Я только что написал директору Лилльского музея насчет моего «Послеобеденного времени в Орнани». Я получу свои «Похороны», свое новое «Ателье художника», своих «Борцов», «Возвращение с ярмарки», «Купальщиц»... Кроме того, у меня будут портреты, пейзажи, небольшие вещи. Шанфлери подготовит аннотированный каталог для продажи, а я буду также продавать фотографии моих картин, которые я как раз заказал г-ну Лэну. Сейчас он работает коллодионным способом, и я не очень им доволен»<sup>3</sup>. Лилльский музей отказался, правда, предоставить Курбе «Послеобеденное время в Орнани», но почти все частные коллекционеры пошли навстречу художнику. 28 июня 1855 года, когда открылась его выставка, на ней было экспонировано сорок картин и четыре рисунка, включая портреты Премайе, Шанфлери, Бодлера, Кено, Берлиоза, Журне; три или четыре автопортрета; «Ателье», «Похороны в Орнани», «Возвращение с ярмарки», «Купальщицы» и «Борцы»; четыре пейзажа, написанных под Парижем, и девяносто — во Франш-Конте. Каталог, стоивший десять сантимов, содержал нечто вроде манифеста с изложением взглядов Курбе на реализм. Идеи, возможно, принадлежали художнику, но сформулировал их Шанфлери.

«Звание реалиста было мне присвоено так же, как людям 1830-х годов — звание романтиков. Названия никогда не давали правильного представления о вещах; если бы дело обстояло иначе, произведения были бы излишними. Не входя в разъяснения о большей или меньшей правильности наименований, которых, надо надеяться, никто не обязан точно понимать, ограничусь, чтобы предотвратить недоразумения, несколькими словами, касающимися моего развития.

Я изучал вне какой-либо системы и предвзятости искусство древних и искусство современное. Я не захотел больше подражать одним и копировать других. У меня и в мыслях не было достичь праздной цели «искусства для искусства». Нет! Я просто хотел почерпнуть в полном познании традиций осмысленное и независимое чувство собственной индивидуальности. Знать, чтобы мочь, — такова была моя мысль. Быть в состоянии передавать нравы, идеи, облик моей эпохи в моей оценке, быть не только художником, но также и человеком; одним словом, создавать живое искусство — такова моя цель»<sup>4\*</sup>.

Шанфлери, навестив Бюшона, вернулся в Париж как раз к открытию выставки, которое и описал своему пребывающему в изгнании другу: «Я хорошо сделал, что уехал [из Берна], так как поспел к открытию выставки Курбе, в противном случае я пропустил бы

\* Гюстав Курбе. Письма, документы, с. 87.

одно из самых забавных зрелищ в своей жизни. В полдень Курбе, весь в черном, ожидал прибытия гостей. Первым, по-моему, явился Теофиль Готье, который тут же уселся и добрых полтора часа рассматривал картины, время от времени украдкой поглядывая на Курбе, в свою очередь не решавшегося приблизиться к неприятелю. Вскоре прибыл Прудон, в неизменной широкополой шляпе... Вошли две пожилые светские дамы — надменные, любопытные и несколько опарашенные. Вернувшись сегодня домой, я уже больше ничего не понимал в искусстве. Уверен я был только в одном: общее впечатление хорошее и прежние картины Курбе сильно выиграли...»<sup>5</sup>.

Когда критики снизились наконец до обзора этого дерзкого состязания с официальной выставкой, они в целом склонны были рассматривать затею Курбе как шутку, и притом дурного тона. Одним из немногих исключений оказался Делакруа, нашедший, что многое в «Ателье» достойно похвалы. «Отказавшись принять эту вещь, отвергли одно из самых своеобразных произведений нашего времени. Но этакое молодца такими пустяками не проймешь»<sup>6\*</sup>. Готье, «враг», высказался сравнительно мягко: «Вместо того чтобы пропагандировать реализм во временном павильоне рядом с Выставкой, г-ну Курбе следовало бы лучше развивать свой великий дар пейзажиста; «Утесы Диз-ёр»... стоит посмотреть... Мы не входим в обсуждение доктрины г-на Курбе — мы принимаем в расчет только результаты и думаем, что он постоянно пренебрегает своим подлинным талантом живописца... и... продолжаем считать, что, прикрываясь реализмом, страшно клеветает на натуру»<sup>7</sup>. Эжен Луден был куда более строг: «Упаси нас бог распространяться о художниках, которых в Греции именовали «рипарографами» — воспевателями мерзости... Г-н Курбе стремится изображать людей как они есть, такими уродливыми и грубыми, какими он их видит... Но все это у него на кончике кисти; и в голове, направляющей руку, нет ничего благородного, чистого, нравственного; он ничего не придумывает — он лишен воображения; он не знает ничего, кроме своего ремесла; он такой же ремесленник в живописи, как другие в сапожном или мебельном деле»<sup>8</sup>. Максим Дю Кан был откровенно взбешен: «Мы любим художников, высоко несущих свое знамя, но испытываем лишь презрение к тем, кто размахивает им па всех перекрестках... Г-н Курбе сам выбрал место, которое желает занимать в прессе: он тиснул свое имя и свою трескотню на четвертой полосе газет среди [рекламных объявлений] глицеронных пилюль и сассaparильной настойки. Это уже не наша область. Мы заняты исключительно искусством и теперь ни при каких обстоятельствах не желаем иметь дело с г-ном Курбе»<sup>9</sup>.

\* Гюстав Курбе. Письма, документы, с. 110.



Реакция публики была не более вдохновляющей. Несколько дней посетители шли скорее из любопытства, чем из желания полюбоваться картинами, но вскоре посещаемость сократилась до минимума, хотя Курбе наполовину снизил входную плату, составлявшую первоначально один франк. Его мечта заработать сто тысяч сменилась кошмаром возможного банкротства. Несмотря на то, что Шанфлери к этому времени превратился из восторженного сторонника Курбе в неодобрительного критика, вследствие чего начали ослабевать узы их бывлой дружбы, он честно пытался подогреть интерес публики, напечатав хвалебную статью. «Входная плата на его [Курбе] выставку всего пятьдесят сантимов, но поступления ничтожные,— писал он Бюшону.— Отзывов тоже почти нет, а те, что появились,— иронические. Я не собирался братья за перо, но в конце концов написал статью, которой недоволен, и сделал это с одной целью: по мере сил привлечь внимание к эксперименту Курбе и помочь ему возместить потери»<sup>10</sup>.

Статья Шанфлери, напечатанная 2 сентября в «Artiste», представляла собой открытое письмо к Жорж Санд, выразившей в 1854 году сомнения в ценности реализма: «Одни считают ее [выставку Курбе] проявлением исключительной смелости: это, мол, отрицание института жюри и всех его решений, это прямое обращение к публике, это свобода. Другие находят, что это скандал, анархия, втаптывание искусства в грязь, помост на уличной ярмарке. Не скрою, сударыня, что я согласен с первыми... Если уж есть достоинство, которым г-н Курбе наделен в высшей степени, то это *убежденность*... Он идет в искусстве уверенным шагом, гордо выставляя напоказ как свою отправную точку, так и достигнутую им цель, чем напоминает богатого фабриканта, повесившего у себя на стене деревянные сабо, в которых он когда-то пришел пешком в Париж»<sup>11</sup>.

Хотя Курбе все еще мог полагаться на Шанфлери и не сомневался, что тот приложит все усилия, чтобы вытащить друга из трудного положения, похвалы критика больше не были искренни. «Я не скрыл... от Курбе, что думаю о его будущем,— писал он Бюшону 1 октября,— хотя в этом году все-таки немного сдерживался ввиду недоброжелательства к нему [других], однако через год-другой, когда я опубликую серьезную книгу о нем, я не стану ходить вокруг да около и откровенно выскажу все, что мне не нравится в его работах...»<sup>12</sup>. Через три недели он снова пишет: «Яростные нападки на Курбе вызваны совершенно законной реакцией на его непомерное тщеславие и рикошетом заделали меня»<sup>13</sup>. А в апреле 1856 года добавляет: «Никакое теоретизирование, никакие объяснения не изменяют того факта, что после «Похорон» и «Послеобеденного времени в Орнае» Курбе сбился с дороги. Теперь я считаю его человеком заблудившимся, поддавшимся влия-

нию общественного мнения и критики, ищущим компромисса неудачником, в погоне за сенсацией изменившим своему темпераменту. Вы знаете, я рьяно защищал его в этом году, но строил защиту исключительно на «Похоронах». Я вижу в нем большой талант ремесленника-живописца, но больше ничего. Он ничего не продает — он под огнем...»<sup>14</sup>.

Хотя самому Курбе выставка принесла только финансовые потери и порицание критиков, со временем она приобрела неоценимое значение для последующих поколений художников. Бросив вызов авторитету бюрократов, она раз и навсегда ниспровергла господство чиновничества и стала образцом для независимых и персональных выставок, широко распространенных в наши годы.

Месяцы тяжелого труда физически и нравственно измотали Курбе. «Я так устал, что еле держусь на ногах, — писал он родителям в конце августа. — Страшно тоскую по Орнану»<sup>15</sup>. Однако предложение посетить Гент отсрочило его поездку домой, и в дружественной атмосфере Бельгии, где его творчество всегда пользовалось большей популярностью, чем во Франции, Курбе быстро воспрял душой и телом. В начале сентября он писал из Гента: «Меня встречают как принца, что неудивительно, поскольку я общаюсь с графами, баронами, принцами и т. д. Мы то на званых обедах, то катаемся в коляске или верхом по гентским улицам. Что касается обедов, не решаюсь больше о них говорить: сам не верю, что за столом можно просиживать по четыре часа в день. Думаю, что если задержусь здесь еще, то вернусь домой круглым, как башня. Тем не менее написал уже два портрета»<sup>16</sup>. Он побывал в Брюсселе, Мехелене, Антверпене, Дендермонте, собирался посетить Брюгге и Остенде, а вернуться намеревался через Лёвен, Льеж, Динан, Кёльн, Майнц, Страсбург, Мелуз и Безансон. Большую часть осени он, по всей вероятности, провел в Орнане, но до конца года вынужден был возвратиться в Париж, чтобы закрыть свою выставку. 9 декабря он писал Брюйасу: «Демонтирую свою выставку. Время истекло. Надо освободить участок, голова идет кругом... Через три дня уезжаю в Орнан, куда отправляюсь нехотя, потому что есть работа в Париже»<sup>17</sup>.

## Глава 14

### ФРАНКФУРТ

Напряжение и суета 1855 года сменились относительно спокойным периодом. Весь 1856 год Курбе делил свое время между Парижем и Орнаном, но в обоих местах неутомимо писал. Год этот примечателен прежде всего экспериментами художника в новом жанре, который в течение десяти последующих лет занимал все

больше и больше места в его творчестве; этот жанр — охотничьи сцены в горах Франш-Конте. Раньше охота для Курбе была только развлечением, единственным видом спорта, который он любил. Первыми его опытами в этой области стали «Лиса на снегу» и «Раненый олень», написанные, вероятно, зимой или ранней весной 1856 года в Орнане, хотя закончить он их мог и в своей парижской мастерской. Его натренированный глаз умел схватывать и запоминать движения быстро бегущих животных, гонящихся за ними собак и скачущих лошадей. Чтобы освежить впечатление, он пользовался иногда беглыми набросками, сделанными на месте, а детали писал стоя перед тушей лани или иной дичи, предоставленных ему на время владельцем мясной лавки на улице Монторгёй, вблизи Центрального рынка.

В 1856 году он написал также с полдюжины пейзажей, в том числе два ландшафта в лесу Фонтенбло, а также «Женщину с перчаткой» (г-жа Мари Крок) и «Амазонку», женщину в платье для верховой езды, обычно отождествляемую с романисткой и поэтессой Луизой Коле, хотя это и сомнительно: у Луизы Коле были светлые вьющиеся волосы, тогда как шевелюра «Амазонки» (по крайней мере на ныне загрязненной картине) кажется очень темной. Луиза Коле приобрела известность не столько своими произведениями, сколько своими связями с выдающимися писателями — Виктором Кузеном, Абедем Вильменом, Альфонсом Карром и Гюставом Флобером. В 1854 году она познакомилась с Шанфлери и, возможно, прибавила его имя к списку своих любовников, но не исключено, что их отношения оставались платоническими. «Последние два года, — писал он в январе 1856 года Бюшону, — я был связан с белокурой Музой, высокой, полной жизни и сил, чьи любовные похождения вызывали своего рода сенсацию... Долгое время я избегал делать ей комплименты как насчет ее стихов, которые меня совершенно не интересовали, так и по поводу остатков ее красоты, которая меня не волновала»<sup>1</sup>. Шанфлери собирался познакомиться с Курбе, но мужчины не смогли прийти на свидание. Встречался Курбе с ней потом или нет, трудно сказать.

Восьмого февраля 1856 года в театре «Фоли-Нувель» состоялась премьера пантомимы «Черная рука», сочиненной Фернаном Денуайе — одним из завсегдатаев пивной Андлера. Курбе сделал афишу — фигуру Пьеро, испуганного огромной рукой, которая тянется к нему из-под земли, — весьма посредственную композицию, как почти все графические работы Курбе. Его первый натюрморт, «Ваза с цветами», и портреты Клемана Лорье и его жены также относятся к 1856 году, а возможно, и к концу 1855-го.

В 1856 году Курбе не выставлялся, зато в Салон 1857-го послал шесть полотен: «Берега реки Лу», два портрета — один «Господина А. П.» (вероятно, Альфонса Промайе), другой — певца Гемара

в заглавной роли в опере Мейербера «Роберт-Дьявол»; две охотничьи сцены — «Добыча» и «Косуля на снегу»; и, наконец, «Девушек на берегу Сены». «Добыча» изображает конец дневной охоты в сосновом бору. Слева — оленья туша, подвешенная за ногу к дереву. Две голодные гончие нетерпеливо ожидают своей доли мяса; чуть дальше, в глубине, один охотник (сам Курбе) устало прислонился к дереву, а второй сидя трубит в рог. В «Косуле на снегу» загнанное животное упало на бегу, и только полные ужаса глаза говорят, что оно еще живо. Пять гончих наперегонки мчатся к нему, а вдалеке неторопливо идут два охотника. Это мрачная сцена: темное зимнее небо и необозримый снежный простор, на фоне которого виднеются лишь несколько облетевших кустов.

Некоторые критики сочли «Девушек на берегу Сены» шокирующе вульгарными и безнравственными. Это полотно написано в пандан «Деревенским барышням» или как продолжение той же темы, только здесь добродетельных сестер Курбе сменили богато одетые и, без сомнения, порочные куртизанки. Одна из потаскушек, брюнетка, спит на траве; ее белокурая подружка в большой шляпе оперлась на локоть и держит в другой руке только что собранный букетик полевых цветов. Женщины защищены от полуденного зноя густой лиственной купы деревьев; слева — на голубой воде реки лениво покачивается привязанная лодка. Модели, хотя их тела уже начинают расплываться, все еще хороши собой; краски свежи и яркие. Для этой картины Курбе написал по меньшей мере два предварительных этюда — необычная процедура для художника, делавшего, как правило, наброски прямо на холсте и писавшего быстро, уверенно и ничего не меняя.

Картины, посланные Курбе в Салон, были в целом приняты хорошо. Жюри наградило его еще одной медалью, вроде той, что ему вручили еще в 1849 году, а большинство ведущих критиков отнеслись к нему с непривычным уважением. «Орнанский мастер... вел себя в этом году вполне благоразумно, — писал Теофиль Готье. — Не утверждал реализм в балагане, как шарлатан на ярмарке, он выставил... картины, которые, за исключением «Девушек на берегу Сены», не слишком эксцентричны... Если г-н Курбе и не обладает артистическим складом ума, у него по крайней мере есть темперамент. Он прирожденный живописец... Никто в наше время не использует цвет, не накладывает краску и не владеет кистью с более убедительной простотой, но не ждите от него композиции, рисунка и стиля... «Девушки на берегу Сены» относятся к тому экстравагантному жанру, которому художник обязан своей сомнительной славой. Это оглушительная дробь, выбиваемая на тамтаме рекламы, чтобы привлечь внимание безразличной толпы... Тем не менее следует отметить большие успехи...»<sup>2</sup>. Эдмон Абу комментировал: «Насмехаться над живописью г-на Курбе было позволено

только в те времена, когда он строил помосты, открывал балаганы и стрелял из окон, чтобы заманить публику к себе в мастерскую. Этот молодой художник, слишком озорной для своих лет, пугал матерей семейств, выводил из себя комиссаров полиции, вызывал недовольство почтенных людей и терроризировал Академию оскорбительными выставками вульгарной обывденщины. По-видимому, он наконец понял, что скандалы не способствуют признанию того единственного достоинства, которое его отличает. На этой выставке он не показывает ничего возмутительного... И теперь мы можем спокойно и трезво судить о таланте г-на Курбе... Он набрасывается на натуру, как обжора: отламывает огромные куски и глотает их непрожеванными с аппетитом страуса... Именно... в пейзажах талант его раскрывается наиболее полно. Он чувствует себя неприужденно только на лоне природы...»<sup>3</sup>.

В 1857 году обзор Салонов начал вести новый критик, Жюль Антуан Кастаньяри, которому суждено было стать наперсником и ближайшим другом Курбе. По мере того как слабело влияние Шанфлери, росло влияние Кастаньяри; его лояльность была чужда колебаний, и хотя критик ясно видел слабости Курбе, он до конца оставался преданным его защитником. Кастаньяри родился 11 апреля 1830 года и был на одиннадцать лет моложе Курбе. Он разделял республиканские и антиклерикальные взгляды художника, а также — в какой-то мере — его художественные концепции, уважал Прудона, хотя восставал против убеждения философа в том, что социальное содержание — цель искусства. В 1874 году Кастаньяри стал членом парижского муниципального совета, в 1879-м — государственным советником. В 1881 году он получил портфель в недолговечном кабинете Гамбетты, но оставил свой пост в январе 1882 года, когда это министерство пало. С 1887 года до смерти, последовавшей 11 мая 1888 года, он был директором Школы изящных искусств. Большая часть его наследия состоит из статей о художниках и искусстве, опубликованных в различных периодических изданиях и впоследствии изданных в двух томах.

В 1883 году он выпустил небольшую книжку «Гюстав Курбе и Вандомская колонна», где защищал деятельность покойного друга в качестве члена Коммуны 1871 года. Кастаньяри готовил полную биографию художника, но работу над ней прервала смерть критика.

В обзоре Салона 1857 года Кастаньяри разбавил похвалы в адрес работ Курбе осторожными оговорками: «Курбе — скептик в искусстве. Глубокий скептик. А жаль, потому что он обладает очень хорошими и редкими качествами. Его манера мощная, цвет крепкий, моделировка иногда удивительная. Он схватывает внешний вид вещей... но он не идет дальше, потому что не верит в живопись...»

Курбе — добрый ремесленник в живописи, который, не понимая эстетики своего искусства, разбрасывает без пользы свои прекрасные и редкие качества. Как жанровый живописец, он мог раньше думать, что живопись должна иметь социальное назначение, но сейчас он больше не верит в это... Как пейзажист, он смотрит на природу только из окна трактира... На мой взгляд, он лучше всего представляет себя как портретист»<sup>4\*</sup>.

Шанфлери не опубликовал ни строчки о Салоне 1857 года, но в июле написал Брюшону: «Не могу сказать Вам, что я думаю о картинах Курбе: я о них ничего не думаю и, несмотря на Ваш восторг, ничего в них не вижу, кроме хорошей чисто материальной живописи. Что же касается «Девушек» — это ужас! Ужас! Курбе, безусловно, ничего не понимает в женщинах. Вы сочтете, что я озлоблен. Но я всегда говорил Вам, что после «Похорон» наш друг сбился с дороги. Он слишком прислушивается к мнению публики, хочет нравиться, но ему недостает необходимой гибкости. Курбе следовало оставаться крепким и честным уроженцем Франш-Конте»<sup>5</sup>.

В конце мая или начале июня Курбе, на этот раз в сопровождении Шанфлери, Шанна и Бонавантюра Суласа, вторично навестил Брюйаса в Монпелье. Чтобы воспользоваться скидкой на железнодорожные билеты, они отправились на юг вместе с большой и веселой группой ботаников. Шанфлери так описывает Брюшону эту поездку: «Несмотря на нездоровье, я поехал на юг, потащив за собой Курбе, Суласа и Шанна. Все мы путешествовали за счет Ботанического общества в компании трехсот ботаников, уплатив только четверть стоимости железнодорожных билетов. Из этих трехсот серьезными учеными были только человек двадцать, остальные кто перепился, кто гонялся за девушками. В Монпелье полиция начала с того, что отправила человек двенадцать в участок... В Монпелье для нас устраивали праздники, банкеты в честь реализма, роскошные обеды... Брюйас исполнял обязанности хозяина. Помещение было украшено нашими портретами. Тосты, перепалки. Север и юг лицом к лицу. Шанн и Курбе перепились. Из окон вниз летят статуи»<sup>6</sup>.

Гости пробыли в Монпелье недолго, и Курбе, видимо, очень мало или вообще не писал. Он был целиком поглощен едой, питьем и встречами с друзьями, которых он там завел три года тому назад. Однако увеселительная поездка неожиданно возымела весьма печальные последствия. По возвращении в Париж Шанфлери опубликовал в «Ревю де Дё Моид» за 15 августа 1857 года короткий очерк под заглавием «История г-на Т.» — эпизод из серии «Сенсации

\* Гюстав Курбе. Письма, документы, с. 148.

Жокена». Прототипом г-на Т. явно был Брюйас, и его нелестный, легкоузнаваемый портрет у Шанфлери был плохим ответом на недавнее гостеприимство мецената. Рассказ велся от лица «Жокена»: «Когда я проезжал через небольшой городок С., мне посоветовали посетить картинную галерею молодого Т., чья деятельность была предметом пересудов во всей округе... Страстью молодого Т. было коллекционирование исключительно своих собственных портретов»<sup>7</sup>. Когда Жокена впустили в дом, он застал хозяина с томным видом возлежащим на диване. «Я взглянул на г-на Т., и у меня сложилось впечатление, что он не выздоравливает, а, напротив, хронически болен... В его внешности было нечто от хорошенькой скучающей женщины, от мистика, впавшего в экстаз, и обесилевшего сластолюбца... Он почитал себя красивейшим из мертвых и никак не мог найти достаточно искусного художника, чья кисть сумела бы достойно запечатлеть его черты»<sup>8</sup>. После того как посетитель посмотрел ряд подробно описанных автором портретов, хозяин благоговейно раздёрнул занавес богато убранной молельни и показал еще одно полотно, потрясшее и ужаснувшее Жокена: «Это был портрет Христа, Христа в терновом венце!.. Г-н Т. заказал художнику свой портрет в образе Христа!»<sup>9</sup> Жокен не выдержал: «Я поспешил покинуть эту галерею, где почувствовал себя неловко»<sup>10</sup>.

Хотя, сочиняя этот пасквиль, Шанфлери мог и не питать дурных намерений, он проявил весьма сомнительный вкус. Глубоко задетый, Брюйас поначалу склонен был предполагать, что Курбе помогал или по крайней мере побуждал Шанфлери написать эту историю. Когда Курбе, который не только не читал очерка, но и услышал о нем от Фажона, а не от самого Брюйаса, узнал о подозрениях своего друга, он поспешил заявить о том, что невиновен: «Прежде чем ответить на Ваше письмо, я хотел бы прочесть «Ревю де Дё Монд» и понять, что произошло. Но даже не зная этого, скажу, что, если г-н Шанфлери хоть как-то задел моего друга Брюйаса, я сурово осуждаю его и глубоко огорчен тем, что кто-то мог вообразить, будто я причастен к этому. Мой дорогой друг Брюйас — самый воспитанный, честный и приятный человек, какого я встречал в своей жизни, к тому же он один из самых блестящих умов Монпелье, и я не верю, что ему хоть на секунду могло прийти в голову поставить под сомнение мою дружбу, равно как искренность моих чувств. Все наше прежнее знакомство могло убедить его в противном. Вы сами, дорогой Фажон, можете подтвердить мои слова: Вам известно ведь, что моя искренняя дружба и преданность нашему дорогому другу никогда не ослабевали... Г-н Шанфлери волен делать что ему угодно, только без моего участия... Тем не менее на основании Вашего письма я потребовал, чтобы он объяснил свой поступок. Шанфлери ответил, что

очерк был написан до того, как мы побывали в Монпелье, и послан в «Ревю де Дё Монд» много раньше нашей поездки на юг. Короче, дорогой Фажон, Вам следует помнить, что я в ответе лишь за свои произведения и мне нет дела до того, что я думаю другие. Будьте добры сообщить нашему дорогому другу, а также тем, кого это может заинтересовать, все, что я вам здесь написал... потому что я, к чести своей, здесь ни при чем: не могу быть даже источником сведений»<sup>11</sup>.

Бюшон тоже, видимо, обвинял Шанфлери в дурном вкусе, потому что нераскаявшийся автор яростно защищает: «История г-на Т.» припала Вам не по душе, Ваше мнение разделит многие. Я знал, что так случится, но мне-то что до этого? Я долгое время был одержим этой историей; она непроизвольно вылилась у меня из-под пера, и мне было так приятно писать ее, что фразы складывались сами собой. Существовало, правда, много обстоятельств, которые могли бы остановить меня [в особенности], сердечность и гостеприимство г-на Б[рюйаса], но искусство выше таких соображений»<sup>12</sup>. Брюйас принял уверения Курбе в непричастности к делу, а заодно простил, видимо, и автора, потому что, по слухам, его вскоре видели вместе с Шанфлери на Елисейских полях, где они рука об руку направлялись на концерт. А вот Курбе оказался не так снисходителен и не забыл оскорбления, нанесенного его другу, так что этот инцидент заметно расширил трещину в его отношениях с Шанфлери.

В сентябре открылась выставка работ Курбе в Брюсселе. «Через десять дней уезжаю в Брюссель, — сообщал он Фажону. — Мои картины пользуются огромным успехом и привлекают толпы народа. Теперь они в Бельгии, где производят такое же впечатление»<sup>13</sup>. Работа, выставки и поездки занимали все время Курбе на протяжении 1858 года. Он создает, в частности, «Польскую изгнанницу» — портрет г-жи де Брейе. Ему удалось вновь побывать в Монпелье, судя по тому, что его «Вид Средиземного моря в Магелоне» датирован 1858 годом, хотя не исключено, что Курбе написал его годом раньше и не ездил на юг в третий раз. Он выставился в Бордо, Гавре, Дижоне и Безансоне. В конце лета он снова отправился в Брюссель, а оттуда — во Франкфурт, где пробыл с сентября 1858-го по февраль 1859 года.

Во Франкфурте местные художники накачивали его вином, закармливали обедами, осыпали похвалами и всячески баловали. «Я разъезжаю по чужим странам, чтобы обрести столь необходимую мне духовную независимость и отдохнуть от французского правительства, у которого, как вы знаете, я не в чести, — писал он родным. — Мое отсутствие пошло мне очень на пользу: мои акции в Париже повышаются. Мне и моим друзьям отовсюду пишут, что



число моих сторонников более чем удвоилось и что в конце концов поле битвы останется за мной. Думаю, что этот год будет решающим. Тут дело не в том, что мне нужен успех. Те, кто добиваются его с первых же шагов, ломаются в открытую дверь. Здесь, во Франкфурте, я нашел множество молодых людей, исповедующих мою веру...»<sup>14</sup>.

Он продал «Косулю на снегу» и другую охотничью сцену одному франкфуртскому коллекционеру, который, кроме того, заказал ему пейзаж. За зиму, проведенную в Германии, Курбе написал по меньшей мере пять картин: портреты г-жи Эрлангер, жены местного банкира, и Жюля Изаака Лунтеншютца; «Даму из Франкфурта» — женщину в сером платье, сидящую в кресле перед чайным столиком на террасе на фоне сосен и маленького озера; и две охотничьи сцены — «Олень у воды» и «Битва оленей». Лунтеншютц, родившийся в 1822 году в Безансоне или в его окрестностях, был учеником Флажуло — бывшего учителя Курбе. После нескольких лет учения в парижской Школе изящных искусств он поселился во Франкфурте, где приобрел известность как художник своими декоративными стенными росписями и портретами, в том числе несколькими портретами своего друга философа Шопенгауэра.

«Битва оленей», известная также под названием «Время весенней случки», изображает смертельную схватку двух самцов на лесной прогалине, тогда как третий, раненный ударами рогов, ревет от боли. «Я видел такие сражения в охотничьих заповедниках Гамбурга [вероятно, Хомбург под Франкфуртом] и Висбадене, — писал Курбе Франсису Вею. — Полгода, всю зиму, я вместе с немцами охотился во Франкфурте, пока не убил оленя, который послужил мне моделью для этой картины, равно как и те, которых убили мои друзья. Уверен, что хорошо знаю повадки этих животных. У них нет ни одного отчетливо выступающего мускула; схватка безжалостна, ярость непримирима, удары страшны, а кажется, будто они и не касаются друг друга. Это легко понять, когда видишь их грозные рога. Кровь у них темная, как чернила, а мышцы настолько могучи, что они одним прыжком, без усилия преодолевают более десяти метров — я это сам видел. У того, которого я убил, было двенадцать рогов (тринадцать лет) по немецкому счету или десять — по французскому. Я угодил ему пулей в плечо (она пробилась легкие и сердце) и со второго выстрела шестью дробинами в бедро, что не помешало ему пробежать еще полтора метра. Судите сами о его силе»<sup>15</sup>.

Родителям Курбе сообщил о забавном эпизоде из своих охотничьих походов, который произошел 31 декабря: «Он [олень] — самый крупный из всех убитых в Германии за последние двадцать пять лет... Это возбудило зависть в Германии. Великий герцог Дармштадский сказал, что отдал бы тысячу флоринов, чтобы этого

не произошло. Некий богатый франкфуртский фабрикант пытался приписать мою добычу себе, но все местные жители... встали на мою сторону. Общество охотников составило петицию, подписанную... сорока главными, то есть самыми богатыми, охотниками, с требованием вернуть мне оленя. Началась великокопная суматоха, весь город целый месяц бурлил. Газеты только об этом и писали. Вернуть всего оленя не удалось: по недосмотру он был продан Обществом и съеден. Но мне отдали зубы и рога, а председатель Общества преподнес мне очень хорошую шкуру — правда, меньшего размера, — чтобы загладить их ошибку. Мне подарили также фотографию убитого оленя, на котором видны отверстия от моих пуль. После этого один из охотников дал обед, где было выпито семьсот кружек баварского пива; обед продолжался до утра. На охоту я ездил раз десять. Убил этого великокопного оленя, с полдюжины косуль, штук тридцать зайцев... Поохотившись в Германии, не захочешь больше охотиться во Флаже»<sup>16</sup>.

Первоначально Курбе использовал для пейзажного фона лес за рекой Майн, напротив Франкfurта, но, возвратясь в феврале в Орнан, заменил этот пейзаж лесом Левье возле деревни Флаже, потому что, как он объяснил Вею, было «начало весны... когда все, что растет у самой земли, уже зеленеет, к вершинам больших деревьев поднимаются соки, и только дубы, которые всегда запаздывают, еще сохраняют сухую зимнюю листву. Сюжет картины требовал показать именно это время, но чтобы не заполнять холст нагими деревьями, какими они бывают в такие дни [в Германии], я предпочел изобразить нашу родную Юру... Я вписал пейзаж... лес наполовину голый, наполовину вечнозеленый»<sup>17</sup>. Курбе всегда умел остро наблюдать природу, описания его отличаются живостью и точностью. Здесь ему не приходилось подыскивать слова, как при попытках излагать абстрактные и философские идеи.

## Глава 15 МАСТЕР И УЧЕНИКИ

На время пребывания в Германии Курбе оставил мастерскую на улице Отфёй на попечение своей сестры Зои и своего приятеля г-на Николе — товарища Прудона по тюремному заключению. Во Франкfurте он получил от них письмо, что двое русских хотят купить все находящиеся в мастерской картины. Перспектива такой неожиданной удачи привела Курбе в восторг, и он запросил 76 тысяч франков. Но сделка не состоялась: русские бесследно исчезли, а художник обозвал Зою и Николе идиотами и неумехами. Правда, негодование его, кажется, вскоре улеглось, потому что в 1862 году он написал портрет Николе.

Вероятно, перед самым отъездом во Франкфурт Курбе приобрел в Орнае участок земли, на котором собирался построить мастерскую. Эту мысль он вынашивал уже давно; еще в ноябре 1854 года он писал Брюйасу: «Я собираюсь купить участок для постройки мастерской. За него просят тысячу франков. Мне не хочется платить так много: считаю, что это дорого. Тем не менее придется на это пойти, так как место мне очень подходит»<sup>1</sup>. Это мог быть тот участок, который он облюбовал в окрестностях Орнана на безансонской дороге. Здание удалось возвести лишь в 1861 году. Макс Клоде, скульптор из Салена и друг Бюшона, так описывает мастерскую, где побывал в 1864 году: «В ней царил полный беспорядок: холсты, прислоненные к стенам, книги и газеты на полу, банки с рептилиями на полках, на стенах — первобытное оружие, подаренное геологом Марку, коробки с красками, одежда и т. д. Все это вперемешку. Мастерская была просторная. На выступе стены под потолком Курбе написал две превосходные фрески: «Вид Шельды» при впадении в море и «Сена в Бужевале», с деревьями, отражающимися в воде»<sup>2</sup>. Мастерская сохранилась доныне; теперь в ней винный склад, набитый бочками с вином и принадлежащий вино- и хлеботорговцу г-ну Маргье.

Весной 1859 года Курбе написал в Орнае еще две большие охотничьи сцены — «Олень с самкой в лесу» и «Насторожившаяся козуля»; один или два пейзажа и портрет Жозефа Лебёфа — нищего скульптора, который взамен сделал статуэтку Курбе в рабочей блузе. «Вид Орнана» был, вероятно, написан в 1859 году или на год раньше. Сравнение его с фотографией той же местности девяносто лет спустя характеризует неизменность облика провинциального городка и реалистическую трактовку сюжета Гюставом Курбе.

В июне художник вместе с Александром Шанном отправился в Гавр. Согласно много более поздним воспоминаниям Шанна, они ехали с группой ботаников, но музыкант, наверное, спутал эту экскурсию с поездкой в Монпелье в 1857 году. Шанн так описывал их первую встречу с Эженом Буденом, стяжавшим наибольшую известность своими маленькими светлыми картинами, изображающими побережье, море и небо, и оказавшим решающее влияние на молодого Клода Моне: «Вот мы и на Парижской улице в Гавре... Курбе замечает на витрине писчебумажной лавки небольшие марины, тщательно написанные на дощечках, и тут же требует адрес художника, чтобы лично его поздравить. Нас направляют к г-ну Будену, тогда еще молодому [на самом деле ему было тридцать шесть]... Вы представляете, как встретил нас г-н Буден, тут же вызвавшийся быть нашим проводником в этих краях. Уже на завтра он свез нас в Онфлер и устроил в деревенской гостинице на склоне скалы»<sup>3</sup>.

Гостиница оказалась той самой фермой Сен-Симеон, которая принадлежала папаше Тутену и которую пейзажисты писали так часто, что ее прозвали «Нормандским Барбизоном». Курбе увековечил свое пребывание в Онфлере четырьмя картинами: «Сад ма-маши Тутен», написанный на ферме, «Утесы Онфлера», «Заход солнца над Ла-Маншем» и «Устье Сены».

Энергия Курбе подхлестнула Будена. 16 июля он заносит в записную книжку: «Визит Курбе. Ему понравилось все, что он видел. По его словам, я бесспорно вправе считать себя одним из самых талантливых людей нашей эпохи. Ему показалось, что моя живопись недостаточно интенсивна по цвету, и тут он, возможно, прав... Но он заверил, что не многие пишут так же хорошо, как я»<sup>4</sup>. Два дня спустя Буден записал: «Возвратились с Курбе из Онфлера. Провели с ним и Шанном фантастический вечер у Дрейля, где чудовищно шумели. Головы шли кругом, разум мутился. Курбе излагал свое кредо, и — само собой — совершенно невразумительно... Мы пели, кричали, вопили так долго, что рассвет застал нас еще со стаканами в руках. По дороге домой мы затеяли шум на улице, что было крайне непристойно... Сегодня утром головы у нас разламывались... Мы наблюдали Курбе за работой: он отчаянный малый. Концепция его отличается широтой, ее можно принять, но тем не менее она, на мой взгляд, груба, да и пренебрегает деталями... Я нахожу его очень решительным, но не превратили ли его в фанатика те, кто называл этот фанатизм эксцентричностью?»<sup>5</sup>

Шанн тоже описывает другую неожиданную встречу в Гавре: «Как-то утром, гуляя возле порта, мы, к нашему изумлению, встретили... Бодлера... Он объяснил, что против воли отправился на дачу — поехал к матери, у которой есть дом в окрестностях города, и добавил: «Пошли обедать. Я вас ей представлю». Мы изрядно смутились, так как не захватили с собой подходящей одежды... Но наш друг настоял... и мы сдались. Я до сих пор вижу, как мой Курбе сгибается вдвое, чтобы взять под руку очень маленькую хозяйку дома... Богато сервированный обед прошел очаровательно со всех точек зрения... Часов в девять мы распрощались... и ночью отправились в Париж»<sup>6</sup>. Бодлер проводил их на вокзал и неожиданно решил ехать с ними в Париж, заявив с характерной для него противоречивостью, что терпеть не может терять время за городом в хорошую погоду.

Первого октября, вернувшись в Париж, Курбе пригласил большую компанию друзей и знакомых к себе в мастерскую на торжественный «праздник реализма». Гости были в основном художники и писатели, завсегдагаи пивной Андлера и «Кабачка мучеников». В объявлении, отпечатанном на желтой бумаге, приводился перечень развлечений, который не следует понимать буквально: пьеса

Фернана Денуайе, отвергнутая «Одеоном»; симфония Гайдна в сильном исполнении Шанфлери на контрабасе; канкан, исполняемый некой Титин; избранные фортепианные пьесы «кого-то»<sup>7</sup> и другие забавы.

Длительное изгнание Макса Бюшона наконец закончилось, и, когда Курбе через несколько дней после этого гала-вечера вернулся в Орнан, он получил письмо от друга, датированное 11 октября: Бюшон приглашал его провести несколько дней в Салене, суля большой ассортимент отличных вин, специально подобранных для того, чтобы отпраздновать встречу. Через несколько дней Курбе навестил Бюшона и, без сомнения, воздал должное его вину; он также написал там портрет «Девушки из Салена».

В Орнани Курбе спокойно прожил всю весну 1860 года, работая и временами охотясь. Он написал несколько пейзажей, в том числе «Скалу Ораге» неподалеку от деревни Мезьер; портрет в профиль — «Женщина с зеркалом» и еще ряд охотничьих сцен, в том числе полотно, первоначально названное «Охотник» (оно могло быть написано и в 1861 году), изображающее всадника на сером в яблоках коне, скачущего по лесу. Впоследствии Курбе записал всадника и переименовал картину, назвав ее «Убежавший конь». Однажды зимним днем, охотясь в лесу Левье около Флаже, он стал свидетелем случая, подсказавшего ему сюжет одной из его лучших картин — «Поломка в снегу». Под мрачным, зловещим небом стоит дилижанс, прочно увязший в снегу, волы с соседней фермы селятся вытащить экипаж, испуганные лошади беспомощно путаются в упряжи, а незадачливые пассажиры ковыляют по глубокому снегу.

Вероятно, той же весной Курбе сыграл одну из своих веселых шуток с Лидией Мартой Шенос — молодой девушкой, которую знал с детства. Лидия родилась в 1840 году в Понтарлье и была дочерью Жюста Фортюне Шеноса, известного в городе адвоката. В письме, написанном четверть века спустя после проделки Курбе, она так рассказывает об этом инциденте: «В 1860 году мы с отцом ехали в частном экипаже и остановились отдохнуть в Орнани. Как раз когда мы вновь собрались в дорогу, к экипажу подошел Курбе, попросивший отца и меня остаться до завтра. «У нас состоится концерт, — сказал он, — и Лидия должна в нем участвовать». Как Вы понимаете, я отказалась; Курбе настаивал — я артачилась. В конце концов он уговорил нас зайти к его друзьям — всего на пять минут, как он заверил. Пока мы были там, он слова сбегал к экипажу и, чтобы лишить нас возможности уехать, отослал его в Безансон... велев, по его словам, ожидать нас там. Когда мы обнаружили этот трюк, я прямо-таки разрыдалась от обиды и злости: мне так хотелось не пропустить спектакль в Безансоне. Курбе как мог утешал меня, пригласил нас на ужин и вечером отвез на концерт в Орнан, где мне волей-неволей пришлось играть на рояле.

Он устроил так, что меня забросали цветами, кричали мне «браво» и поклонялся в присутствии общих знакомых, что, раз я подарила ему свою музыку, он подарит мне свои картины»<sup>8</sup>.

Курбе сдержал обещание. 27 сентября 1863 года Лидия Шеноз вышла за Шарля Жоликлера, который был старше ее на одиннадцать лет. В 1864 году Курбе написал ее портрет, в 1869-м — портрет ее трехлетней дочери Анриэтты, а в ноябре 1872-го — портрет Шарля Жоликлера. Поговаривали, что Лидия стала его любовницей, но нет никаких свидетельств, подтверждающих, что она была для него чем-то иным, нежели преданным, нежно любимым другом и наперсницей. Художник находился в наилучших отношениях с ее мужем, в чьем доме на Гранд Рю, 10, в Понтарлье всегда был желанным гостем. Лидия была приветливой и радушной хозяйкой: «Г-жа Лидия Жоликлер, женщина редкостью умная и добросердечная, осталась и после брака с очень замкнутым человеком прежним избалованным ребенком, веселым, непосредственным, охочим до развлечений. Посещения Гюстава были поводом повеселиться. Она вспоминала свои детские годы, тысячи забавных мелочей...»<sup>9</sup>. Умерла Лидия в 1879 году, ее муж — в 1899-м.

В 1860 году Курбе был представлен на четырех выставках — в Монпелье, Безансоне, Брюсселе и в частной галерее на Итальянском бульваре в Париже. В Салон 1861 года он послал пять картин: «Утес Ораге» и четыре охотничьи сцены, в том числе «Битву оленей». Он собирался выставить, кроме того, картину, в которую включены были фигуры людей, но зимой сломал себе большой палец левой руки и целых полтора месяца не мог работать. Официальные руководители Салона отказали ему в отсрочке, жаловался он Франсису Вею, раз правительство не желает ему помогать, он будет отныне опираться на частных коллекционеров. «Вы же лучше других знаете, что я работаю не из расчета и не скрываю от публики даже свои недостатки. Это, может быть, от гордости, но такая гордость по крайней мере похвальна, потому что моя честность лишает меня того, что могла бы мне принести живопись. При всей моей бедности у меня всегда хватало мужества оставаться самим собой, не колеблясь и никому не подставляя ножку. А ведь владея своим искусством так, как владею им я, нетрудно было бы действовать по-другому. Но существуют врожденные принципы, которые не переступишь»<sup>10</sup>.

Жюри в третий раз наградило его медалью второй степени, но эта невысокая награда, такая желанная в 1849 году и приемлемая даже в 1851-м, в 1861-м выглядела чуть ли не оскорблением. Критик Теофиль Готье протестовал: «Мы бы не стали награждать Курбе утратившей для него новизну медалью второй степени... Было бы... куда справедливее включить Курбе и Доре в число кавалеров».

леров [ордена Почетного легиона]; никто не стал бы возражать. Говорят, имя Курбе находилось в списке представленных, но император вычеркнул его. Однако... носи Курбе красную ленточку в петлице, это не повлияло бы на политическое положение в Европе»<sup>11</sup>. Возможно, Курбе принял бы орден, будь тот ему предложен в 1861 году, возможно — нет. А вот девять лет спустя он с презрением отказался от него. Шанфлери, в порядке исключения, нашел на этой выставке мало поводов для критики: «Курбе, видимо, пользуется в этом году подлинным успехом у самой широкой публики, — писал он Бюшону. — На мой взгляд, две его картины — «Битва оленей» и «Скала Орканьон» (sic!) — весьма примечательны...»<sup>12</sup>.

Кастаньяри опубликовал в «Монд иллюстре» восторженный отзыв, но эта статья о Курбе или, еще вероятней, общий тон его замечаний о Салоне не понравился читателям. Арно, один из редакторов, предупредил его: «Г-н Пуэнтель [главный редактор] получил ряд писем, разносящих Ваши обзоры Салона... В Ваших собственных интересах советую Вам тщательно просмотреть гранки Вашей статьи о Салоне за эту неделю, исправить стиль и смягчить все резкости в Вашем материале»<sup>13</sup>. Кастаньяри, видимо, не подчинился, потому что неделей позже Арно уволил его: «Каждый день обзоры в «Монд иллюстре» вызывают яростные возражения против Вашей позиции. Г-н Пуэнтель, который, естественно, больше всего стремится угодить подписчикам, поручил мне передать Вам крайне для меня неприятную вещь. Он просит меня уведомить Вас, что в связи с постоянными нападкамии на Вас он не может, к сожалению, поручить Вам обзор выставки живописи в 1861 году»<sup>14</sup>.

Кастаньяри видел и расхваливал полотна Курбе в Салоне 1857 года, но лично встретился с художником лишь в 1860 году. В его воспоминаниях о первой встрече с художником в мастерской на улице Отфёй дан живой портрет Курбе в возрасте сорока одного года. «Курбе появился из узкой комнатухи, отгороженной в углу мастерской. Он был в жилете и шлепанцах, волосы взлохмачены, глаза заспаны... Он попросил разрешения закончить свой туалет и... скрылся в комнатухе... Вскоре он вернулся полностью одетый, с деревянной трубкой в руке, и, раскуривая ее, осведомился: «Хотите посмотреть мои картины?» — «Да, — ответил я. — Мечтаю взглянуть на хорошую живопись». — «Ну, — сказал он, слегка усмехнувшись, — здесь этого хватает...». Рассматривая его работы, я старался разглядеть и человека. Это был уже не тот высокий, красивый парень, каким его описал Теофиль Сильвестр несколько лет назад... Годы изменили и слегка огрубил его впечатляющую внешность. Он начал полнеть, а у таких людей, как он, тучность сводит на нет все изящество. Тем не менее выглядел он утонченным и оригинальным, как всякий истинный художник. Крупная голова и выдающиеся скулы говорили о сильной воле, а сильно развитое осно-

вание черепа свидетельствовало о том, что он прирожденный боец. В его окладистой черной бороде уже поблескивала седина, а волосы, облежавшие череп, как ермолка, серебрились на висках. В уголках глаз наметились морщинки; цвет лица и складки на нем уже выдавали зрелого человека. Но если лицо утратило свежесть и очарование молодости, черты его зато приобрели характерность. Он производил впечатление человека прежде всего веселого, сердечного, мягкого, возможно, потому, что не сомневался в своих силах, возможно, потому, что верил в будущее. Курбе отнюдь не чувствовал себя побежденным в жизненной борьбе»<sup>15</sup>.

Примерно в 1861 году Курбе и Бюшон решили сотрудничать в подготовке иллюстрированной книги об охоте и охотниках, но из проекта ничего не вышло. 3 июня друзья Курбе дали в Париже банкет в ознаменование его успеха в Салоне и триумфа реализма. Спрос на его картины для провинциальных выставок все возрастал: в этом году он выставлялся в Марселе и Лионе, где его работы получили всеобщее признание, а муниципалитет Нанта приобрел для местного музея его «Веяльщиц». В августе он отправился в Антверпен на выставку своих картин, включавшую «Битву олений» и прошедшую с огромным успехом.

Из Бельгии художник вернулся с убеждением, что реализм окончательно упрочил свои позиции, его, Курбе, теория оправдала себя, а долгая борьба за признание увенчалась успехом. Убеждение это еще более окрепло осенью, когда он получил послание группы молодых учеников Школы изящных искусств, неудовлетворенных академическим преподаванием. Они просили Курбе открыть собственную мастерскую и обучить их его системе живописи. Сначала художник, всегда неодобрительно относившийся ко всяким школам и гордившийся тем, что он самоучка, отказался от этой затеи, но затем дал себя убедить. Все детали практической стороны дела он возложил на Кастаньяри, который подыскал подходящее помещение на улице Нотр-Дам-де-Шап, 83. Договор от 6 декабря 1861 года гласит: «Г-н Сибо, домовладелец... сдает внаем... г-ну Кастаньяри... в качестве представителя учеников мастерской Курбе помещение, расположенное на первом этаже его дома. Арендная плата исчисляется из расчета девятиста франков в год, а срок аренды — три месяца...»<sup>16</sup>. При подписании договора срок был, видимо, продлен до четырех месяцев. Через несколько дней начали прибывать ученики. Для начала записался тридцать один человек, но к концу месяца цифра увеличилась до сорока двух, и каждый из поступавших платил по девяносто франков для покрытия арендной платы и прочих расходов. Курбе не брал себе ничего. Только двое из этих пылких молодых людей — гравер Леопольд Фламанг и живописец Фантен-Латур — стали впоследствии известными мастерами.



В письме к ученикам от 25 декабря, которое Кастаньяри — составивший или по крайней мере заново переписавший его — опубликовал четыре дня спустя в «Курье-дю-Диманш», Курбе ясно дал понять, что его мастерская не будет традиционной школой: «Вы просили открыть мастерскую живописи, где бы вы могли свободно продолжать свое художественное образование, и вам угодно было предложить мне взять на себя руководство ею... Я не могу допустить, чтобы между нами были отношения учеников и профессора... У меня нет, у меня не может быть учеников. Убеденный, что каждый художник должен быть собственным учителем, я не могу помышлять о том, чтобы стать профессором... По моему мнению, искусство и талант художника являются средством выразить идеи и устремления эпохи, в которой он живет. Особенность живописи как вида искусства состоит лишь в том, что она изображает вещи видимые и осязаемые художником... Я считаю художников одного века совершенно некомпетентными воспроизвести вещи века минувшего или будущего... Никогда не надо начинать все сначала. Воображение в искусстве состоит в знании того, как найти наиболее полное выражение существующей вещи, но отнюдь не в том, чтобы придумать или создать эту вещь... Если прекрасное реально и видимо, оно само выявляет свою художественную выразительность. Но художник не имеет права преувеличивать эту выразительность. Он не может также ничего изменять, не рискуя отойти от природы и вследствие этого ослабить выразительность... Не существует школ — существуют художники. Школы полезны лишь для изучения аналитических методов в искусстве. Ни одна из школ не способна сама по себе привести к синтезу... Итак, я не могу претендовать на то, чтобы открыть школу... Я могу лишь объяснить художникам, которые будут моими сотрудниками, а не учениками, метод, придерживаясь которого, по моему мнению, становятся художниками, метод, которого с самого начала придерживался я сам. При применении этого метода каждому будет предоставлена полная свобода выражения своей индивидуальности. Для этой цели создание общей мастерской, напоминающей столь плодотворное сотрудничество в ренессансных мастерских, может, несомненно, оказаться полезным... и я с удовольствием сделаю все, чтобы быть Вам полезным для достижения этой цели»<sup>17</sup>.

Модели были столь же необычными, как и обучение: вдобавок к обнаженным фигурам Курбе ввел в мастерскую быка, лошадь и оленя. Быка привязывали к железному кольцу в стене; клячу держал конюх, олень был, видимо, чучелом. Поскольку животные не делали различия между мастерской и хлевом, Кастаньяри вряд ли удивился, получив 2 февраля 1862 года требование освободить помещение. «За два месяца, которые Ваши ученики занимали мастерскую, обои и пол доведены до такого состояния, что я не смогу

[снова] сдать ее, пока не произведу ремонт. Если два месяца Вашего пребывания в помещении нанесло ему такой урон, как же оно будет выглядеть еще через два месяца, к концу срока аренды?»<sup>18</sup> Выехать Курбе отказался, и мастерская осталась там же, где была, пока в начале апреля не истек срок аренды и она не закрылась уже навсегда.

Эксперимент не увенчался успехом. Как только прошла повизна, многим ученикам надоела вся эта затея, да и сам Курбе увидел, что она утомляет его и становится слишком большой помехой для его работы. Однако впоследствии опыт мастерской Курбе косвенно способствовал либерализации методов обучения в других мастерских и даже отчасти в консервативной Школе изящных искусств. Принцип, гласящий, что тот, кто обучается искусству, не должен слепо подчиняться незыблемым правилам, а, напротив, всячески развивать собственную индивидуальность, был принят Орасом Леккоком де Буабодраном — художником без полета, но чрезвычайно одаренным педагогом, который начал преподавать рисование и живопись в Императорской школе с 1863 года, а с 1866-го по 1869 год возглавлял ее. Среди его учеников были Фантен-Латур, Жан Шарль Казен, Леон Лермит и скульпторы Жюль Далу и Огюст Роден.

За несколько недель до закрытия мастерской Курбе впервые попробовал себя в скульптуре. В присутствии своих учеников он вылепил «Ловца форели» — статую обнаженного мальчика в натуральную величину с острой иглой в руке; он намеревался отлить статую в бронзе, чтобы украсить ею фонтан на главной площади в Орнани. Замысел этот родился у художника еще зимой 1853/54 года, но осуществление его по каким-то причинам отложилось на восемь лет. Это произведение не отличается большими достоинствами. Впоследствии Курбе создал еще несколько скульптур, но все посредственные. Он был настоящим мастером только в одной области искусства, а не во многих, как ему казалось.

## Глава 16 СЕНТОНЖ

В апреле 1862 года Шарль Огюстен Сент-Бев писал драматургу Шарлю Дюверье: «На днях я говорил с Курбе. Этот энергичный и сильный художник полон замыслов, один из которых кажется мне грандиозным — создать своего рода монументальную живопись, созвучную современности... Курбе предлагает превратить паши большие железнодорожные вокзалы в новые храмы живописи, покрыв их огромные стены массой сцен соответствующего содержания: наиболее интересные пейзажи тех мест, которые предстоит миновать пассажирам; портреты великих людей, чьи имена связа-

ны с городами, лежащими на пути следования поезда; колоритные правоучительные, индустриальные, металлургические сюжеты — словом, чудеса современного общества. Разве это не великолепная идея, заслуживающая всяческой поддержки? Курбе испытывает пужду в железнодорожных вокзалах больше, чем в бумаге... Вы сыграли роль повивальной бабки для многих людей и умов; повидайтесь же с Курбе, заставьте его преодолеть робость, наивное тщеславие и развернуться в полную силу. Словом, помогите ему, и он поможет Вам»<sup>1</sup>.

Идея была не нова и родилась не у Курбе. Она возникла еще в 1848 году и появилась на страницах «Демокраси Пасифик» — газеты, издаваемой философом-социалистом Виктором Консидераном. В своей книге «Великие люди прошлого и настоящего», опубликованной в 1861 году, Шанфлери в связи с описанием картины Курбе «Пожарники» замечает: «Фрески на железнодорожных вокзалах явились бы не менее интересными произведениями живописи... Разве машина и место, которое она занимает в пейзаже, не прекрасный сюжет для картины?»<sup>2</sup> Однако предложение это осталось неиспользованным, и в июне 1864 года Шанфлери писал Бюшону: «В «Великих людях» я наметил для Курбе программу декорирования железнодорожных вокзалов. Он этого не сделал, но это будет сделано»<sup>3</sup>.

В мае 1862 года Макс Бюшон, уже достигнув сорока четырех лет, женился на Елене Фелисите Дизен — «дочери инспектора безансонского лицея. Веселая, живая, остроумная, искренняя, она словно нарочно была послана ему в подруги, чтобы оживить его сильную, но созерцательную, замкнутую и угрюмую натуру»<sup>4</sup>. Маловероятно, что Курбе присутствовал на свадьбе: в то время он готовился к своей первой поездке в Сентонж — область на западе Франции, край равнин и широких горизонтов, совершенно непохожий на гористое Франш-Конте. Этьен Бодри, богатый меценат, пригласил Курбе и Кастаньяри в Рошмон — свой замок, расположенный в двух — трех километрах от городка Сент. Кастаньяри, уроженец Сента, привел Бодри в парижскую мастерскую Курбе и убедил приобрести несколько картин, в том числе «Девушек на берегу Сены». В то время Бодри был «подающим надежды литератором... покровителем музыкальных обществ... и обладателем патента на какое-то приспособление к насосам для откачки подземных вод... Он считался оригиналом и всегда... одевался по *собственной моде*»<sup>5</sup>.

Курбе и Кастаньяри выехали из Парижа 30 мая вечерним поездом и на следующее утро прибыли в Рошфор. Дилижанс за три часа доставил их в Сент, где Бодри встретил их с коляской, в которой они и проделали недолгий путь до Рошмона. Кастаньяри описывал замок как «загородный дом, очень приятный на вид и распо-

ложенный в двух километрах от Сента по дороге на Сен-Жанд'Анжели. К дому вела аллея, обсаженная с обеих сторон деревьями, ветви которых переплелись, образовав зеленый свод. Дом стоял на холме, откуда открывался великолепный вид на реку Шаранту... Бодри предоставил гостю... весьма комфортабельное помещение, к которому примыкала недавно устроенная превосходная мастерская. Пока лошадь взбиралась на холм, Курбе с неослабным вниманием всматривался в пейзаж, словно хотел навсегда запечатлеть его на сетчатке глаза. После долгого и веселого завтрака он, раскуривая трубку, осведомился, не найдется ли в доме холста, на котором можно писать. Ему принесли несколько кусков. Он выбрал один, с метр длиной и довольно широкий, а затем, взяв в левую руку палитру, а в правую — мастихин, принялся по памяти писать пейзаж, воспроизводя детали, которые наблюдал по дороге. Закончил он его меньше чем за два часа, к великому удивлению собравшихся соседей Бодри. Изумила их не столько быстрота исполнения, сколько сам характер вещи. Прекрасно моделированные кроны молодых вязов не оставляли сомнений, что это сентонжский пейзаж, но это был Сентонж, схваченный в самых общих чертах. Для этого поразительного художника было достаточно получасовой прогулки, чтобы проникнуться духом новой для него природы, и он воспроизвел ее с такой уверенностью, что вызвал восторг всех собравшихся»<sup>6</sup>.

Курбе провел в Сентонже десять месяцев, усердно занимаясь живописью и общаясь с множеством новых и родственных ему по духу друзей. Как всегда, он был душой общества и центром внимания. «Он был заласканным, избалованным и любимым гостем, — писал Кастаньяри. — Его простота, отсутствие аффектации, приветливость очаровывали всех... Посетители толпами стекались в Рошмон. Они приезжали посмотреть на знаменитого художника за работой. Он писал радостно»<sup>7</sup>. Теодор Дюре, молодой кузен Бодри, будущий художественный критик и биограф живописца, не раз наезжал в Сент во время пребывания там Курбе и составил себе на основе этих и последующих встреч с ним представление о деятельном характере художника. «В Сенте Курбе целиком посвящал себя искусству, буквально растворяясь в природе; простой, веселый человек, он был на дружеской ноге с другими художниками и с соседями. В Париже, напротив, сочетал в себе художника с вождем реалистической школы, политиком, социалистом, он был вынужден принимать позы, писать и разглагольствовать ради дешевой популярности. Великий человек в своей сфере, некомпетентный в сфере политики»<sup>8</sup>.

В числе художников, собиравшихся вокруг Курбе в Сентонже, были Луи Огюстен Оген, пейзажист и ученик Коро; эльзасский портретист и акварелист Ипполит Прадель; Арнольд, скульптор,

который «в полной мере обладал наивностью средневековых художников и карандаш которого создавал смиреннейшие по духу произведения. Он чаще работал в церквях и на кладбищах, чем в частных домах города»<sup>9</sup>. Прадель и Оген жили в Порт-Берто, соседней деревне на Шаранте, и Курбе ездил туда и обратно так часто, что, когда он в конце концов покинул Рошмон, его хозяину вручили за наем экипажа счет на сумму в тысячу двести франков.

В августе в Сент на две недели приехал Коро, возобновивший знакомство с Курбе. Однажды оба художника развлекались тем, что писали одну и ту же сцену — вид на отдаленный Сент с поля, что почти у самой дороги на Сен-Жан д'Анжели. «Они писали на маленьких холстах одинакового размера и условились закончить работу в одно и то же время, — сообщал Дюре. — Некоторые из нас, их друзей, наблюдали за ними. Они сидели поблизости друг от друга на таком расстоянии, чтобы не видеть работы соперника и в то же время иметь возможность переговариваться и участвовать в разговорах зрителей. В картине, которую писал Коро... он изобразил на первом плане фигуру пишущего Курбе»<sup>10</sup>. Маленький пейзаж Коро находится сейчас в Льежском музее; свой Курбе подарил или продал Бодри.

Присутствие зрителей никогда не мешало Курбе работать. Кастаньяри пишет, что в Рошмоне «за работой он курил, болтал, рассказывал разные истории, раскатисто хохотал, брал отдельные ноты или распевал куплеты собственного сочинения. Рука у него была настолько ловкая и уверенная, что он создавал очень много, хотя работал только после полудня и всего несколько часов. Но если Курбе не дремал за мольбертом, то еще меньше он дремал за столом. Завтраки были долгими, обеды нескончаемыми. Веселье и шутки попеременно с серьезными беседами оживляли их. Говорили о политике, литературе, философии, поносили Империю, что было тогда излюбленной темой всей мыслящей Франции. После кофе мы курили трубки и сигары, пили страсбургское пиво... Оген разглагольствовал на диалекте, Курбе пел свой репертуар»<sup>11</sup>.

В то лето Курбе был почетным гостем на многих празднествах. 12 августа Бодри пригласил своих друзей на большой прием в Рошмоне. Четыре дня спустя в Пор-Берто был устроен грандиозный праздник в честь Курбе, Праделя и Огена. Торжество началось в субботу вечером и длилось все воскресенье; ноговаривали, что на нем присутствовало до тысячи человек. Курбе хвастливо писал Кастаньяри, по-видимому, не принимавшему участия в празднике: «Дамы из Пор-Берто триумфально провозили меня перед двумя тысячами человек... Торжества продлятся все завтрашнее воскресенье... приглашенные из Сента приедут на пароходе; кон-

церт, фейерверк, танцы на площади Курбе [главная площадь Пор-Берто, неофициально переименованная так друзьями художника, чтобы ему польстить]»<sup>12</sup>. 31 августа Бодри дал еще более изысканный прием в саду замка, затмивший все предшествовавшие торжества. Кастаньяри назвал его *пантагрюэлевским*. «Сады Ропмона были иллюминированы. Тысячи лампов и фонариков из цветного стекла... освещали дорожки... В окнах сверкали разноцветные огни... Число гостей было огромно — видимо, несколько тысяч человек... Танцевали под оркестр из сорока музыкантов. Танцы продолжались всю ночь»<sup>13</sup>. Поскольку эти места находятся в центре округа Коньяк, само собой разумеется, что такие празднества не обходились без огромных бочек крепкого одноименного напитка. Однажды Курбе с несколькими веселыми спутниками, обильно угостившись устрицами, которые они запивали белым вином, решили прокатиться на лодке вниз по Шаранте и освежить голову. Некоторое время они усердно гребли, как вдруг их остановил громкий хохот Курбе: он только что заметил, что лодка накрепко привязана к причалу.

Пребывание Курбе в Сентонже сопровождалось рядом кратковременных любовных связей, аналогичных его похождениям в Монпелье восемь лет назад, хотя нет никаких свидетельств о том, что эти дамы с запада Франции столь же часто томились в кутузках, как их средиземноморские сестры. Одной из них была некая г-жа Боро из Сента, два портрета которой написаны Курбе: на первом она изображена в простом черном платье, на втором — в модном туалете с букетом цветов. Другой любовницей Курбе (а может быть, той же самой, поскольку подробности этих связей мало известны) была владелица местной гостиницы. В письме, описывающем праздник в Пор-Берто, Курбе сообщал Кастаньяри: «Я влюблен в замечательную женщину, обеспечившую мой триумф»<sup>14</sup>. А в марте 1863 года, незадолго до отъезда из Сента, он писал фотографу Этьену Каржа, который издавал тогда в Париже еженедельную газету «Бульвар»: «Сентские дамы настойчиво требуют мою фотографию, снятую Вами; они... находят, что я похож на себя только на Вашей. Пришлите, пожалуйста, несколько птук, чтобы заполнить пустоту в их сердцах. Пошлите две больших и несколько маленьких той, где я с тростью...»<sup>15</sup>.

В ноябре 1862 года Курбе на короткое время перебрался в Пор-Берто, чтобы писать пейзажи в долине Шаранты. Устроился он рядом с домом, занимаемым Огеном, который был, видимо, человек педантичный и которого сильно раздражали легкомыслие, беспутство и очевидное бездельничанье Курбе.

В январе Оген написал длинное встревоженное письмо Кастаньяри: «Выставка в Париже [Салон 1863 года] приближается, а наш друг прогуливается, спит, курит, пьет пиво и мало, очень мало

пишет, во всяком случае, для Салона... Его апатия тем более огорчает меня, что я вынужден молчать из боязни, как бы мои замечания не были истолкованы неправильно. Слава налагает обязательства, и я хочу одного: чтобы Курбе добился триумфа, которого лишится, если будет так легко относиться к нему. Триумф ему могут принести только Париж и работа, а работа его не слишком идет на лад в застойной атмосфере провинции, более того, он быстро приучается к безделью!.. Он ребенок, которого надо водить за руку. Сила его целиком сконцентрирована в таланте, сам же Курбе — воплощенная слабость... Временами меня огорчают его колебания, его нерешительность. Боюсь, в один прекрасный день он возненавидит Сентонж за то, что зря потерял здесь свое время и имя, а заодно затант злобу против друзей, которые не осмелились напомнить ему: «Делу время — потехе час!..» Но делать этого нельзя. Он не терпит советов. И все же я сделаю энергичную попытку. Я окажу ему большую услугу, если внушу, что он совершает самоубийство»<sup>16</sup>.

Беспокойство Огена не имело оснований. Хотя на первый взгляд Курбе вел праздный образ жизни, на самом деле он создавал массу превосходных работ, которые писал так быстро, что вполне мог себе позволить довольно долго бездельничать. Оген не мог не знать о достижениях Курбе, так как в том же январе оба художника приняли участие в выставке в пользу местных благотворительных учреждений, которая разместилась в трех комнатах городской мэрии. Коро показал пять картин, Прадель — сорок две, Оген — шестьдесят четыре, Курбе — сорок три (все выполненные в Сентонже) и две скульптуры — женские головы, выполненные в гипсе. После открытия выставки Курбе добавил еще десять полотен, выставленных в четвертой комнате. Выставка имела большой успех, и Курбе продал ряд экспонированных вещей Бодри и другим местным коллекционерам.

За десять месяцев пребывания в Сентонже Курбе написал минимум шестьдесят полотен, в том числе лучшие из своих пейзажей: «Берега Шаранты», «Кроличий садок в Бюссаке», «Долина Фон-Куверт», «Рошмонский парк», «Берега Шаранты в Пор-Берто», несколько портретов и среди них портрет Корбино — почетного сентского гражданина, который отказался от него на том основании, что Курбе якобы изобразил его намного уродливей, чем он был на самом деле. Кроме того, им были написаны: «Молочница из Сентонжа»; «Лодочки на Шаранте», гребущие под сводом из нависших над рекой деревьев; «Шпалера», известная также под названием «Девушка, размещающая цветы»; и замечательная серия натюрмортов с цветами: «Магнолии и другие цветы», «Цветы на скамье», «Пионы», «Ветка английской вишни в цветку», «Английская вишня в цветку и другие цветы». Раньше он уже несколько

раз пробовал писать цветы, но еще никогда не делал этого в таких масштабах и так успешно. Остается только сожалеть, что он не создал большего количества этих прекрасных и нежных натюрмортов, несравненно более декоративных, чем его претенциозные и, на его собственный взгляд, значительные произведения.

## Глава 17

### «ВОЗВРАЩЕНИЕ С КОНФЕРЕНЦИИ»

В начале 1863 года Курбе сообщал родным, что пишет в Сенте «подрывную» картину: «Это большое полотно... метра три на два с половиной [подлинные размеры были примерно три тридцать два на два тридцать метра]; картина... сатирическая и в то же время в высшей степени комичная. Здесь все от нее в восторге. Не рассказываю, что она изображает, увидите сами, когда приедете в Орнан. Она почти закончена»<sup>1</sup>. Картина эта, «Возвращение с конференции», изображала группу до непристойности пьяных священников, возвращающихся с собрания церковнослужителей. Такие собрания имели место каждый понедельник в том или ином приходе Орнана, и, хотя Курбе писал свое полотно в Сентонже, он по памяти воспроизвел в пейзаже долину Бонво близ Орнана.

Во главе шумной процессии молодой аббат ведет под уздцы ослика, чуть ли не раздавленного тяжестью толстого пьяного кюре, которому не дают свалиться с седла два священнослужителя — молодой и старый, — поддерживающие его с обеих сторон. За ними следует семинарист, с трудом удерживающий на ногах пожилого священника, который в пьяном гневе топает ногами и размахивает палкой. Справа кюре с более грубым, явно крестьянским лицом держит над собой зонтик и силится пнуть твякающую на него собачонку. Шествие завершают четыре женщины, видимо служанки. С левой стороны крестьянин хохочет, глядя на беспутных попов, но жена его, опустившись на колени, находит это зрелище, вероятно, скорее огорчительным, чем смешным. У дороги — резной деревянный алтарь, украшенный фигуркой пресвятой девы, а вдали виднеются крутые холмы и обрывистые скалы Франш-Конта.

Мастерская в замке Бодри не могла вместить такое огромное полотно, к тому же Курбе не хотел причинять неприятности своему гостеприимному другу, создав под его крышей картину, которая неминуемо должна была вызвать скандал. Подходящее помещение он нашел на императорском конном заводе у самого Сента, где возводился дом для директора завода, однако после того, как вывели стены и накрыли крышу, стройка была приостановлена из-за недостатка средств. Бодри убедил директора разрешить Курбе устроить в этом пустом остова здания мастерскую, где художник



мог бы работать вдали от любопытных глаз набожных горожан. Однако секрет просочился, и возмущенные обыватели запротестовали так бурно, что директор конного завода поспешил выставить Курбе с его вызывающим полотном. Тогда Курбе перебрался в Пор-Берто, где поселился и закончил картину в доме паромщика папаша Фора. Но и там он едва избежал выселения, когда Фор, увидев недописанную картину, узнал или решил, что узнает себя самого в одном из священников. Паромщик пришел в ярость и успокоился, лишь когда Курбе — очень своевременно! — влил в него две или три бутылки вина.

Однажды Курбе пригласил нескольких тщательно отобранных приятелей взглянуть на полотно, и посетители были крайне удивлены, увидев, что ослик, служивший моделью для перегруженного животного на картине, валяется на куче соломы рядом с постелью Курбе. В углу комнаты стоял манекен с накинутой на него сутаной. Курбе, видимо, не пользовался живыми моделями при работе над этой картиной, хотя несколько голов были, не без некоторых сомнений, идентифицированы; лицо аббата, ведущего осла, сочли схожим с лицом сентского адвоката по фамилии Пуатье, а прототипом хохочущего крестьянина явился, вероятно, скульптор Арнольд. С другой стороны, обитатели Бонво во Франш-Конте уверяли, что все фигуры, хотя и написаны по памяти, изображают людей из их деревни, а хохочущий крестьянин — местный бедняк Буалон. Дидье, кюре из Бонво, узнал себя в пьяном священнике, сидящем на осле. Дидье был человек необыкновенный, геркулесовой силы, с гигантским телом, ногами и животом. Уроженец Орнана, он отличался чертами, характерными для этого края. Курбе и Дидье, однокашники по семинарии, были добрыми знакомыми; оба любили старое вино местной долины и попивали его... Когда кюре увидел фотографию [«Возвращения с конференции»]... которую Курбе вручил ему с дарственной надписью, он... сурово сказал: «Гюстав, ты не должен был этого делать»<sup>2</sup>.

Курбе никогда не скрывал своих антиклерикальных взглядов, он был очень доволен тем, что изобразил духовенство как отталкивающих обжор и пьяниц и со злобной радостью испорченного ребенка предвкушал неизбежную бурю критических нападок. «Возвращение с конференции», пожалуй, наименее удачное из всех больших полотен художника. Юмор Курбе был слишком тяжело-весел для сатиры. То, что под карандашом Домье становилось блистательным и уничтожающим, выглядело лишь грубым под тяжелой кистью Курбе.

В марте художник возвратился в Париж. Кажется, лишь из чистого упрямства он не послал в Салон 1863 года ни одного из великолепных пейзажей и натюрмортов с цветами, написанных в Сентонже. Вместо них он представил четыре посредственные рабо-

ты: «Возвращение с конференции», «Охота на лису», женский портрет, обозначенный как «Г-жа Л.», и гипсовую статую «Ловец фореи». «Охота на лису» изображала охотника верхом на лошади, загонщика и лающего бульдога. Через год-другой Курбе записал обе человеческие фигуры и назвал картину «Конь охотника». Известна она также под названием «Конь охотника и бульдог в лесу».

В 1863 году было отклонено такое множество работ известных живописцев, что Наполеон III, надеясь умиротворить возмущенных художников и пристроить отклоненные произведения, разрешил открыть конкурирующую выставку «Салон отверженных». Как Курбе и предполагал, жюри официального Салона не приняло «Возвращение с конференции», и картина вызвала столь решительное неодобрение, что ее не разрешили выставить даже в «Салоне отверженных». Тогда Курбе, нимало не смущаясь, выставил ее на всеобщее обозрение у себя в мастерской, где на протяжении нескольких недель она привлекала целую толпу критиков, журналистов, коллекционеров и любителей сенсаций. Затем она была показана в Лондоне и многих городах континента, всюду имела скандальный успех, но мало что прибавила к репутации Курбе как художника. «Как вы могли узнать из газет,— писал он родным 28 июля,— я продал свою картину «Священники», вызвавшую большой шум... одному американскому финансисту. Картина находилась в Лондоне неделю»<sup>3</sup>. Однако по какой-то причине сделка не состоялась, и позже картину приобрел набожный католик, который поспешил ее уничтожить, потому что и купил с этой целью. Сейчас сохранились только фотографии этой картины да грубая копия, возможно предварительный набросок, сделанный самим Курбе. Фотографии и те частично не избежали конфискации. В апреле 1867 года художник извещал Кастаньяри: «Полиция только что по произволу своему уничтожила негативы «Священников». Не знаю, кто ей это разрешил»<sup>4</sup>.

Большинство профессиональных критиков встретили три принятые картины Курбе с откровенным презрением. Даже благожелательный Торе был разочарован, хотя и сожалел, что «Возвращение с конференции» отклонили: «Курбе как мастер представил себя в этом году в невыгодном свете своей небольшой охотничьей сценой. Следует отметить, что одно его жанровое полотно было отвергнуто под предлогом безнравственности... Не думаю, что это прибавит Курбе благочестия. Но даже если он плохой католик, он все же хороший художник»<sup>5</sup>. «Эта картина касалась современной морали,— продолжал Торе,— что показалось консерваторам опасным. Но разве портреты дробильщиков камня, землекопов и других, кто обречен на тяжкий труд, не являются уже косвенной атакой на классы, обладающие всем и не делающие ничего? А после этого восхваления добродетели тружеников осмелиться еще выставить напоказ пороки и даже глупость привилегированных каст! На этот

рис Курбе написал картину, изображающую представителей класса, поставленного в особо привилегированные условия, и был отвергнут жюри Салона, хотя его медаль давала ему право выставляться без официального обсуждения. Более того, ему запрещено выставить свою картину в «Салоне отверженных». На каком основании? Из уважения к нравственным устоям?.. Но какой вред можно усмотреть в этой картине?.. Разве провинциальным юре не принадлежали всегда самые лучшие винные подвалы?»<sup>6</sup>

Шанфлери воздержался от публикации статьи, но убедительно выразил свое мнение в ряде писем к Бюшону. «Картина Курбе с пьяными священнослужителями отвергнута,— писал он в апреле.— Это было неизбежно. Я ее не видел, но знаю, о чем она, и, учитывая прямолинейность Курбе, не считаю выбор сюжета удачным. Курбе недостает многих особенностей парижанина, которые вынудили бы публику проглотить такой кусочек. Что это — жажда славы или просто наивность? Тут уж скандал неминуем»<sup>7</sup>. После открытия Салона Шанфлери снова пишет: «Скверные новости! Всё, что выставил Курбе, отвратительно, написано небрежно, нет ни цвета, ни рисунка. Охотничья сцена ужасна. Неужели у этой деревенщины не нашлось ни одного друга [способного дать совет] в его родном краю, где он так долго торчал, не подавая признаков жизни?.. Портрет женщины [г-жи Л.] странен и неприятен... Теперь, чтобы стереть из нашей памяти все эти ужасы, Курбе придется написать очень хорошую картину, однако я слышал, что здоровье его сильно пошатнулось после двух апоплексических ударов... Я знаю, что Курбе устал от борьбы. Смекалка у него, к несчастью, чисто провинциальная, он недостаточно знает парижскую публику, хотя все равно пытается потешить ее... Все его друзья поистине в ужасе. Он не перечеркнул, разумеется, все то хорошее, что уже сделал, но сейчас слишком лезет из кожи, вместо того чтобы спокойно идти накатанной дорогой пейзажной живописи. Если бы мы увиделись, я напрямик повторил бы ему все, что пишу Вам. Это было бы очень больно, но необходимо»<sup>8</sup>. Упоминание об апоплексических ударах объяснялось, вероятно, циркулировавшими тогда в Париже слухами о том, что болезнь поразила Курбе, когда он находился в Сентонже. Но в этих рассказах не было ни капли правды, как много позже объяснил Бодри. С Курбе не случилось ничего серьезного, если не считать пары синяков, которые он заработал, свалившись с осла.

То, что Шанфлери не виделся с Курбе с самого возвращения последнего в Париж, свидетельствует об отчуждении, уже существовавшем между ними. Последующие встречи только усугубили его. «Курбе слишком быстро устал,— писал в июне Шанфлери Бюшону.— Живопись надоела ему... Все это поправимо. Я так, без обиняков, и сказал Курбе. Но он заморожен болтунами, бездельни-

ками и шутами, которые в лицо захваливают его и этим лишь умножают его и так уже безмерное тщеславие... Мне жаль Курбе, у него слабый дух в сильном теле. Его так отбросило назад, что оправится он лишь после пяти — шести лет уединения в Орнани. Если он думает, что спас мир своей живописью, он пропащая душа»<sup>9</sup>. Через несколько недель посыпались первые искры: «Мы с Курбе почти поссорились. Я сделал несколько замечаний по поводу его картины [«Возвращение с конференции»], на завтра же он, разумеется, объявил, что я продался правительству. Я в ответ написал ему, что думаю о его будущем, если он не обуздает свою чудовищную гордость; это, как я и предвидел, повело к роковым последствиям»<sup>10</sup>.

Среди критиков чуть ли не один Кастаньяри хвалил вызывающую картину: «Возвращение с конференции» вызвало скандал. В нашей стране — стране ругани, смеха и шутки — сатирическую живопись принимают неохотно... Но упаси меня бог защищать здесь подобный сюжет! Моя единственная цель — оценить ее художественное значение. Эта картина занимает выдающееся место в творчестве мастера, это превосходный Курбе. Цвет красив и чист. Рисунок, правда, кое-где небрежен, но этот недостаток искупается достоверностью характеров и пленительной естественностью поз. Никогда еще Курбе не создавал такой удачной композиции. Полотно поистине восхищает и чарует глаз. Наши внуки будут радоваться, глядя на остроумную и веселую картину; почему же их предкам не дают наслаждаться ею сегодня?»<sup>11</sup>

## Глава 18

### ПЬЕР ЖОЗЕФ ПРУДОН

В июле 1863 года Курбе сообщал родным, что статуя «Ловца форели» отлита в бронзе и он собирается завершить ее к концу сентября. Он просил отца заказать своему другу Шарлю Лапуару из Орнана проект бассейна для фонтана, где будет помещена статуя. Открытие состоится 1 октября и будет отмечено банкетом и другими торжествами, на которые приедут друзья и журналисты из Парижа. Сам Курбе сможет вернуться в Орнан лишь в августе, если не позже, потому что сотрудничает с Прудоном, осуществляя новый замысел: «Мы пишем вместе важную книгу, в которой соединены искусство с философией и его труд с моим. Эта брошюра будет продаваться на моей выставке в Англии с его и моими портретами: два человека, создавшие синтезированный образ общества, один — в философии, другой — в искусстве, и оба — уроженцы одного края. До шести часов я должен успеть написать для него семь страниц»<sup>1</sup>.

В письме к Бюшону Курбе добавил некоторые подробности: «Никогда в жизни не писал так много. Посмотрел бы ты на меня — со смеху сдох бы. Я тону в бумагах: каждый день пишу для Прудона пять — десять страниц по эстетике современного искусства, о своем искусстве и об искусстве, которое хочу создать... У нас наконец будет заверченный трактат о современном искусстве. Путь, указанный мной, отвечает прудоновской философии»<sup>2</sup>. Но непривычная работа так изнурила его, он так мучился от запоров и острого приступа хронического геморроя, что позволил себе отдохнуть десять дней на морском курорте Фурас вблизи Рошфора, где встретил многих сентонжских знакомых, купался в Бискайском заливе и вскоре поправил здоровье.

Трактат Прудона, задуманный первоначально как брошюра в 120 страниц, превратился со временем в толстый том в 376 страниц, озаглавленный «Основы искусства и его социальное назначение» и изданный в 1865 году, через несколько месяцев после смерти автора. Пятнадцать из двадцати пяти глав написал сам Прудон, остальные, используя его заметки, опубликовали посмертно его литературные душеприказчики. Семь глав были посвящены истории искусства от Древнего Египта до Делакруа и Энгра; значительное место в конце книги занимало современное французское искусство, прежде всего Курбе. Хотя последний, льстя самому себе, называл книгу «совместной», Прудон свел вклад Курбе к минимуму: «Однажды, начав заниматься этой книгой, я сказал Курбе, что знаю его лучше, чем сам он знает себя, что я проанализирую его, дам ему оценку и всесторонне покажу его как публике, так и ему самому. Это, видимо, его испугало: он не сомневался, что я начну громоздить ошибку на ошибку, и написал мне несколько длинных писем с целью просветить меня, но эти письма открыли мне мало нового: больше всего он старался убедить меня, что я не художник. На это я ответил, что я такой же художник, как он не живописец, но писатель... и считаю себя полностью компетентным в вопросах искусства. Это несколько успокоило его, и он ограничился тем, что пытался изобразить мне себя таким, каким себе кажется, хотя кажется он себе отнюдь не таким, каков на самом деле»<sup>3</sup>.

Тем не менее Курбе был убежден, что его послания Прудону имели основополагающее значение. По слухам, возможно недостоверным, он утверждал: «Это хорошая книга... Но слишком длинна. Он [Прудон] слишком много в нее напихал: я ему этого не говорил!»<sup>4</sup>

Несмотря на уверенность в своей компетентности в области искусства, Прудон на самом деле знал мало и еще меньше интересовался большинством эстетических проблем. Он полностью игнорировал такие существенные элементы живописи, как колорит, рисунок, композиция. Единственное, что его заботило, был сюжет,

да и тот интересовал его лишь как иллюстрация к социальной философии. Если картина имела социальное значение, она была хорошей картиной; если же нет или если ее содержание не подтверждало его, Прудона, собственного мнения, она была плохой. Мастерство художника не принималось в расчет. Для Прудона картина была не картиной, а трактатом, тезисом. Как анализ искусства эта скучная, доктринерская книга ничего не стоила, как социальный документ — обладала значительными достоинствами. Курбе интересовал Прудона не как художник, а как вождь направления; «Возвращение с конференции» привлекало его не как картина, а как символ бунта против традиционных взглядов. Нижеприводимые отрывки, прямо или косвенно относящиеся к Курбе, взяты из различных глав этой книги:

«Я вовсе не собираюсь выступать здесь рупором или защитником фантазий г-на Курбе. Пускай ему дают оценку в зависимости от его подлинных достоинств в соответствии с принципами и правилами искусства...»<sup>5</sup>.

«Что касается Курбе, я заявляю, что те, кто с презрением отнесся к более или менее эксцентричным произведениям этого художника, и те, кто занялся его апологией... равно показали себя посредственными судьями. Они не сумели проанализировать его творчество и определить его место, не поняли, что в живописи... самое главное, самое важное — это мысль... Какова же идея Курбе... пронизывающая все его творчество? Вместо ответа эти люди поспешили поднять знамя, на котором написано... *«Реализм»*; критика открыла кампанию, и вот уже Курбе... стал чем-то вроде сфинкса, с которым целых десять лет связывается прогресс французского искусства... Нет, Курбе не сфинкс, а полотно его не чудовища»<sup>6</sup>.

«Я определяю... искусство как *идеальное изображение природы и нас самих с целью физического и нравственного совершенствования рода человеческого*»<sup>7</sup>.

«Поскольку реализм получил свое наименование с легкой руки г-на Курбе, поскольку именно он, благодаря своему таланту и смелости, наиболее энергично выражает это современное течение, а его полотно «Возвращение священников с конференции» послужило для меня толчком к написанию этой книги, читатель извинит меня за подчеркнутое внимание к этому художнику»<sup>8</sup>.

«Мы уже сказали, что искусство порождается и оправдывается особой способностью человека — его эстетической способностью. Она состоит, добавили мы, в умении создавать более или менее идеализированное изображение нас самих и природы с целью нашего физического и нравственного совершенствования.

Отсюда следует, что искусство не может существовать в отрыве от правды и справедливости, что проводниками их служат наука и мораль, а само искусство лишь их помощник и что поэтому первый

ого закон — уважение к нравственности и разуму. Прежние школы, как классическая, так и романтическая, утверждали, напротив... что искусство не зависимо от всякого нравственного и философского контроля и существует само для себя»<sup>9</sup>.

«Против этой-то упадочной теории искусства для искусства открыто и энергично восстает и протестует Курбе, а с ним вся современная школа, называемая теперь реалистической... Цель искусства — помочь нам познать самих себя через раскрытие всех наших мыслей... стремлений, добродетелей, пороков, смешных сторон и тем самым способствовать воспитанию в нас достоинства и совершенствованию нашей личности»<sup>10</sup>.

«Курбе хотел показать [в «Возвращении с конференции»] не более или менее смешную сценку с пьяными, даже не контраст... между общепринятым представлением о духовенстве и нарушением закона о появлении в нетрезвом виде... Курбе хотел показать полное бессилие религиозной дисциплины... поддержать в священнике строгую добродетель, которой от него требуют... хотел показать, что священник не столько лицемер и вероотступник, сколько жертва своей профессии»<sup>11</sup>.

«Я не останавливаюсь на недостатках его произведений: неточности перспективы и пропорций, несколько однообразных темных тонах... некоторой небрежности... тенденции и карикатурности... иногда *грубости*, переходящей в нечто шокирующее, что, на мой взгляд, объясняется отсутствием единства между его искусством и его принципами. Словом, я не собираюсь обсуждать техническую сторону искусства Курбе: здесь я не авторитет. Я остаюсь в пределах своей области — идеи, стоящей за произведением и школой...»<sup>12</sup>.

«Курбе скорее художник, чем философ, и ему не приходило в голову те мысли, которые я здесь изложил... Он, разумеется, отнюдь не сознательно вложил в «Священников» ту мощь, которую я вижу и подчеркиваю в этой картине... Но даже если допустить, что все усмотренное мной в его персонажах — мое воображение, мысль все равно остается...»<sup>13</sup>.

«Курбе — настоящий художник по таланту, по нравственному облику, по темпераменту и как таковой не свободен от претензий, предрассудков, ошибок... Наделенный сильным и ясным умом, он мыслит как зрелый человек, но, несмотря на это, он всего лишь художник: он не умеет ни говорить, ни писать, и от его классического образования сохранилось мало следов. Хотя сложен он как Геркулес, перо для его руки тяжелей, чем брусок железа для детской ручонки. Говорит он длинными периодами, а мысли у него отрывочные; у него бывают отдельные озарения, более или менее верные, иногда удачные, часто софистические... Курбе можно определить так: очень умный человек, все способности которого скон-

центрированы в одной области... Курбе считает себя самой независимой и своеобразной личностью среди художников. Да, независимый по темпераменту, характеру, воле, как балованные дети, которые делают только то, что хотят. Да, личностью, в том смысле, что он слишком занят собой и немного фанфаронствует от тщеславия; наиболее уязвимы его картины именно там, где они обнаруживают его индивидуальность... Курбе не изобрел ни реализма, ни идеализма, ни природы... Правда состоит в том, что Курбе в своем реализме один из самых великих наших идеалистов...»<sup>14</sup>.

Взгляды Прудона на социальное назначение искусства давно опровергнуты, но он проявил необыкновенную пронизательность в анализе если уж не работ Курбе, то его характера. Тем не менее Золя энергично протестовал против подхода Прудона к художнику. «Прежде всего... я крайне огорчен, что Курбе впуган в эту историю. Я предпочел бы, чтобы Прудон избрал в качестве примера кого-нибудь другого, и не такого художника, а бездарного живописца. Больше того, философ нарядил Курбе в чужое платье... Курбе у Прудона — это оригинал, пользующийся своей кистью, как школьный учитель розгой. Получается так, что даже самое незначительное его полотно проникнуто иронией и поучением... Не спорю, отдельные вещи художника, может быть, и преследуют сатирические цели... Для меня же Курбе просто личность... Если Курбе, которого считают гордецом, черпает свою гордость из уроков, которые он нам дает, я готов отправить его обратно в школу. Пусть он знает, что он хоть и великий человек, но всего лишь бедный невежда... Он лишь гений правдивости и мощи... Пусть же он этим удовлетворится... Курбе — единственный художник нашего времени; он из породы художников, пишущих плоть, его братья... Вернезе, Рембрандт, Тициан. Прудон, как и я, видел картины, но видел их по-другому — с точки зрения чистой идеи, не обращая внимания на живопись. Полотно для него — это сюжет; пишете в красных, пишете в зеленых тонах — ему-то что?.. Я люблю Курбе безусловно, Прудон — только относительно... Его [Прудона] *рациональное* искусство, его реализм представляет собой, по правде говоря, отрицание всякого искусства... Напротив, мое искусство есть отрицание общества, утверждение индивидуальности, свободной от всех правил и социальных заказов»<sup>15</sup>.

Сам Курбе, разумеется, был в восторге от книги, которую целиком считал данью восхищения его творчеством; главы, где он не упоминается, не произвели на него впечатления. «Это самая великопная вещь, какую можно себе представить, — писал он к Кастаньяри, — и это самое большое благодеяние и самая большая честь, которую может желать для себя человек. Никогда ни с кем ничего подобного не происходило. Такая работа, написанная таким



человеком и посвященная одной индивидуальности! Это потрясающе. Весь Париж завидует и расстраивается. Это увеличит число моих врагов и сделает из меня беспримерную личность»<sup>16\*</sup>.

Осенью 1863 года Курбе уехал из Парижа в Орнан. Сенсация, произведенная «Возвращением с конференции», скорее подхлестнула, чем обескуражила его, и он решил написать еще по крайней мере две картины, высмеивающие пороки духовенства, но дело не пошло дальше набросков. Вместо этого он написал несколько менее спорных полотен: портрет своего друга Феликса Годи — богатого землевладельца и страстного охотника; «Буксировку на берегах Лу» и «Женщину весной» — обнаженную женщину, изображенную со спины: она окунает ногу в ручей, подставив руку под сверкающую струю воды. Фигура гораздо тоньше и грациознее массивной «Купальщицы» 1853 года. «Курбе сейчас, вероятно, в Орнане. Если Вы его увидите, постарайтесь как можно дольше удержать его дома. Ему необходимо вновь окунуться в мир природы. Он говорил Сент-Бёву, что хочет написать еще одну картину «Кюре». По-моему, это будет ошибкой... Пусть Курбе пишет пейзажи своей провинции, сцены домашней жизни. Здесь его истинное призвание; но избави бог, пусть остерегается символизма и сатиры, для которых он не создан»<sup>17\*\*</sup>.

Шанфлеры был прав. Пейзажи, портреты и натюрморты Курбе имели куда больший успех, чем его живописные комментарии к жизни общества. Однако сам художник не соглашался с этим и уже начал работать над новой большой картиной, «Иппокрена», аллегорией, высмеивающей романтическую поэзию. В картину он ввел портреты нескольких друзей и знакомых, в том числе Бодлера, Пьера Дюпона и Теофиля Готье. Произведение так никогда и не было завершено по причинам, изложенным в письме к Кастаньяри от 18 января 1864 года: «Вся моя жизнь — цепь несчастных случаев. Я начал эпическую картину, серьезную, хотя и смешную сатиру. Я уже написал две трети этой вещи, которую собирался показать на предстоящей выставке [Салон 1869 года], но вчера, в воскресенье, пошел пообедать с одним из моих друзей; в мое отсутствие кто-то [сестра Жюльетта] вошла ко мне в мастерскую через дверь, к которой был прислонен мой мольберт. Мне казалось, что я наглухо запер ее. Дверь, открываясь, толкнула ножку мольберта, картина покачнулась и упала на стул, который и продырявил холст в самой середине. Прощай, картина! Начинать сначала у меня нет времени. Эта картина представляла собой сатиру на современных поэтов. Я свел поэтов в священной долине, орошенной водами Ка-

\* Гюстав Курбе. Письма, документы, с. 136—137.

\*\* Там же, с. 160.

сталии и Пермесса, и они пьют у меня из Иппокрены. Прощай, Аполлон; прощайте, музы; прощай, великслепная долина, которую я уже написал; прощай, Ламартин, со своей сумой и лирой; прощай, Бодлер, с нотами в руках; пьющий Пьер Дюпон; Гюстав Матье, с гитарой и в матросской шляпе; Монселе, сопровождающий их с обычным своим скептическим видом. Источник, незримый для современной армии Аполлона, был отчетливо виден на первом плане публике. Это была красивая обнаженная женщина (как в «Источнике» г-на Энгра), прекрасная натурщица из Парижа. Возлежа на замшелых камнях, она плевала в воду, которая отравляла всех несчастных, кто пил. Одни уже висели, другие тонули. Теофиль Готье курил чубук, вокруг него хлопотала альмея. Не могу Вам все пересказать: если бы картины можно было пересказывать словами, их незачем было бы писать. Прощайте, упреки друзей, прощайте, нападки критики; прощай, гнев поэтов против ненавистного реализма! На очередной выставке опять не будет ничего веселого... Тем не менее я от нее не отказываюсь... и начну новую картину... Зима здесь великолепная, и я чувствую, что полон творческих сил»<sup>18</sup>.

Новой картиной была «Венера, преследующая Психею своей ревностью», позднее переименованная в «Пробуждение». Обнаженная белокурая Венера лежит на широкой постели с пологом, а смуглая Венера, приподняв его, злобно смотрит на спящую девушку. Поскольку Курбе уже привез из Парижа натурщицу для злополучной «Иппокрены», он, видимо, использовал ее для одной из этих фигур, а может быть, и для обеих. Курбе так часто и энергично выражал отвращение к мифологическим сюжетам, что Кастаньяри и другие друзья подозревали, что он умышленно выбрал такое название, чтобы ввести жюри в заблуждение. Кое-кто предполагал, что картина затрагивает современные нравы — порицает лесбийство — и что мрачное лицо Венеры выражает не злобу, а возмездие. Верна или не верна такая интерпретация — и то и другое вполне возможно, — картина была отвергнута Салоном вопреки неприкосновенности, формально гарантированной художнику тремя медалями, и отвергнута по той же причине, что и «Возвращение с конференции» — за оскорбление общественной морали. «Терпение! — восклицал Торе. — Курбе добьется успеха, несмотря на то, что его картина отвергнута... На этом новом скандальном полотне нет священников, есть только женщины, женщины наших дней, делающие то, что им хочется... Это разрешалось мифологическим и библейским героиням... А вот женщины с берегов Сены за какую-то ерунду обвиняют в непристойности»<sup>19</sup>.

Курбе оставался во Франш-Конте почти до конца 1864 года, оказавшегося феноменально продуктивным. За это время он создал по меньшей мере дюжину пейзажей окрестностей Орнапа, вклю-

чая четыре варианта «Берегов реки Лу», «Долину Шоврош», «Водопад Сиратию» около Мутье, «Дуб во Флаже», «Мост у мельницы» в верховьях Лу, «Осыпающуюся скалу» вблизи Салена, последняя была написана за три часа, морозным днем, по просьбе местного геолога Жюля Марку, который подарил Курбе первобытное оружие для его мастерской в Орнане. Написал он также «Пороги реки Ду» около Морта и «Источник Лизон». Кроме пейзажей было создано четыре или пять охотничьих сцен, в том числе «Охотники на снегу», а в Понтарлье, где Курбе навестил недавно поженившихся Шарля и Лидию Жоликлер, он выполнил вышеупомянутый портрет Лидии и два пейзажа — «Ферма Понсе» и «Ель».

Во время одной из таких экскурсий на природу Курбе пришлось сделать широкий жест по отношению к своему старому другу Шарлю Пушону, о чем он рассказал в письме к Люке, парижскому торговцу его картинами: «Проходя через Мутье, я видел беднягу Поншона [так в печатном варианте], винодела и живописца. У этого неудачника любопытный талант: непосредственностью он напоминает Гольбейна. Я купил у него два маленьких натюрморта с фруктами, хотя не нуждаюсь в картинах. Нельзя давать собрату умирать с голоду, особенно когда это твой земляк. Я пошлю их Вам на продажу и особенно их рекомендую. Чтобы пристыдить богачей нашей долины, я заплатил ему триста франков... Вы делаете доброе дело и будьте уверены: г-н Энгр не напишет таких натюрмортов, а г-н Фландрен таких портретов, как он. Но этот человек живет милостыней, а когда ему приходится самому платить за свой обед, ест хлеб с чесноком да орехи, которые посчастливится найти»<sup>20</sup>.

## Глава 19

### САЛЕН

В конце сентября 1864 года Макс Бюшон, услышав, что Курбе пишет неподалеку от деревни Нан-су-Сент-Анн, километрах в семнадцати от Салена, послал скульптора Макса Клоде и еще одного приятеля — кажется, это был Шарль Тубен, сотрудник Бодлера и Шанфлери по изданию недолговечного «Ле Салю Пюблик» — с поручением пригласить художника погостить у него. Курбе с удовольствием согласился, но заявил, что прежде должен закончить пейзаж «Истоки Лизона», и ушел вместе с Жеромом — осликом, которого приобрел, чтобы возить тележку с принадлежностями для живописи. После завтрака друзья последовали за ним. «Мы... нашли художника в поле у родника, — сообщал Клоде. — На мольберте стоял холст, а Жером мирно щипал траву... Дул сильный ветер, и когда мы подошли, холст вместе с мольбертом опрокинулся и... угол мольберта пробил его. «Ничего страшного!» — сказал Курбе. Он повер-

нул холст, густо замазал краской порванное место, наложил на него бумагу и объявил: «Ну вот, будет не видно...» Мой спутник притащил тяжелую лестницу, мы подперли ею мольберт и, как могли, укрепили ее ветками и большими камнями. Теперь художник мог работать без опаски. «Вас, наверно, удивляет, что полотно у меня темное, — объяснил он. — Природа без солнца темна и черна; я поступаю как солнце: высвечиваю выступающие места — и картина готова...». В четыре полотна было закончено... От силы за два часа работы завершить метровое полотно! «А теперь, — объявил Курбе, — отправляемся в Сален!» Все принадлежности мы сложили на маленькую тележку, полотно накрепко привязали сзади и запрягли Жерома, крайне недовольного тем, что ему помешали обедать... В деревне мы наняли еще одного ослика на подмогу Жерому, так как дорога целых шесть километров шла в гору, мы поднимались пешком... Добравшись до верху, мы отослали обратно второго осла, и поскольку теперь нам предстояло километров десять спуска, Курбе скомандовал: «Всем сесть в тележку». Мы устроились втроем как сельди в бочке, потому что маэстро занимал порядочно места. Ослик рысью спускался с холма; темнело, и вскоре перед нами показался Сален... Навстречу нам воле тащили повозку с бочкой вина, и мы приняли вправо, чтобы разминуться с ней, но ослик испугался и... понес. Курбе так сильно натянул поводья, что левый повод лопнул, а правый круто повернул ослика к обрыву. Ослик, тележка и седоки перемахнули под откос, но, к счастью, два передних колеса зацепились за паранет, и мы повисли над пропастью. Мы... втащили наверх ослика, тележку и полотно. Ничто не пострадало. Теперь мы стали осторожнее и до конца пути уже не садились в тележку... У Бюшона нас ожидал хороший ужин, который мы с аппетитом уплетали, весело рассказывая о своем приключении»<sup>1</sup>.

По словам Кастаньяри, Курбе иногда потешал себя и друзей тем, что приписывал Жерому сообразительность человека и проницательность художника. «Это было прелестное животное: шкура черная, нрав резвый... Курбе сочинял о Жероме фантастические истории. Жером якобы умел идти галопом, как лошадь, и самые трудные поездки ничуть не утомляли его. Местность он знал лучше хозяина и в большинстве случаев сам выбирал, где тому писать... Выбор Жерома был безошибочен, и Курбе не оставалось ничего, как расставить мольберт и приниматься за работу. Когда Жером находил, что хозяин пишет уже достаточно долго и пора возвращаться домой, он начинал тянуть Курбе за рукав... Иногда, потеряв терпение, он просовывал голову между ножками мольберга и убегал с полотном, а Курбе гнался за ним...»<sup>2</sup>.

Курбе «был самым непостоянным человеком на свете, — продолжает Клоде. — Приехав в Сален, он собирался пробыть там неделю; три месяца спустя он все еще торчал там. С ним были только ослик,

тележка, рубашка и две пары носков. Из одежды — только то, что на нем. С наступлением холодов он купил у еврея на рынке одеяло, вырезал посередке дыру для головы, и оно заменило ему зимнее пальто»<sup>3</sup>.

Макс Клоде, родившийся в 1840 году, разделял как веру Курбе и реализм, так и его неприязнь к академическому обучению. Если не считать годичного пребывания в мастерской одного скульптора в Дижоне и нескольких месяцев в Париже, Клоде был самоучкой. «Философ-практик, он занимался искусством, разводил животных, сажал деревья, обрабатывал свой сад»<sup>4</sup>. Несколько позднее он построил в Салене небольшую печь для обжига и занялся производством глиняной посуды. За время пребывания Курбе в Салене Клоде выполнил медаль с изображением художника, а также вылепил бюст Бюшона, украшающий ныне могилу писателя. Сам Курбе сделал гипсовый медальон жены Бюшона, которую величал «матерью реализма»<sup>5</sup> и чьи черты были столь же подвижны, как «целая куча мышей»<sup>6</sup>.

«Я в восторге, что Курбе работает, — писал Шанфлери Бюшону в октябре. — Пребывание в деревне целительней и благотворней, чем парижские пивные. Надеюсь, деревня и живопись отучат его от мысли, будто он *спаситель мира*. Он могучий художник, превосходный художник. Вот и пусть остается тем, чем создала его природа, то есть превосходным живописцем»<sup>7</sup>.

Макс Бюшон состоял в оживленной переписке с Виктором Гюго, пребывавшим тогда в добровольном изгнании в Отвиль Хаус на острове Гернси, где он нашел убежище от преследований за открытую враждебность императорскому режиму. Желая сблизить обоих своих друзей, а заодно получить при случае для Курбе разрешение сделать портрет Гюго, Бюшон убедил художника написать поэту из Салена. Литературные качества этого письма позволяют предполагать, что Бюшон либо продиктовал его, либо тщательно отредактировал: «Дорогой и великий поэт. Вы сказали, что я обладаю дикой независимостью горца; думаю, что на моей могиле можно будет смело написать, как говорит друг Бюшон: «Курбе — негибаемый» [Курбе без курбетов].

Лучше, чем кто-либо другой, Вы знаете, что наш край является во Франции поставщиком людей, исполненных веры, напоминающих породившую их землю, нередко как бы высеченных из гранита.

Не преувеличивайте моей значимости, но то малое, что я сделал, было пелегким. Когда появились мы с друзьями, Вы царили над всем миром как гуманный и исполненный доброй воли Цезарь.

В начале Вашего пути Вы, как и Делакруа, не сталкивались с империей, которая повторяла бы Вам: без нас нет спасения.

Тогда не существовало мандата о вашем аресте, Ваши матери не устраивали, как моя мать, подвалов в доме, чтобы прятать Вас от жандармов.

Делакруа ни разу не видел у себя солдат, врывающихся в его мастерскую, стирающих по приказу министра его холсты разведенным в лохани маслом. Его полотна не выбрасывали незаконно с выставок [1855 года], их не выставляли на всеобщее посмешище вне салонов, в ежегодных официальных речах его не предавали общественному порицанию, по его пятам не гналась свора собак, спущенных с цепи их вырожденками-хозяевами. Битвы были художественными, обсуждались принципы, Вам не угрожала ссылка.

Свиньи хотели съесть демократическое искусство в колыбели; но, несмотря ни на что, демократическое искусство, вырастая, съело их самих.

Несмотря на преследования, которые довлеют над нашим поколением, несмотря на то, что мои друзья высланы, что за ними гнались с собаками в лесах Морвана, нас осталось еще четверо или пятеро... Мы достаточно сильны вопреки ренегатам сегодняшней Франции с ее безумствующими войсками, мы спасем искусство, разум и честь в нашей стране.

Да, я приеду, совесть моя обязывает совершить это паломничество. Вашим «Возмездием» [сатира, опубликованная в 1853 году] Вы наполювину отомстили за меня.

Я выйду перед Вашим симпатичным домом полюбоваться морем. От деревушек в наших горах тоже открывается безграничная, величественная панорама, ощущение незаполненной пустоты успокаивает. Я признаюсь Вам, Поэт, что люблю твердую землю, люблю насущиеся в наших горах стада, перекликающиеся друг с другом.

Море! Море! При всем его очаровании оно навевает на меня грусть! Когда оно радостно, оно кажется мне смеющимся тигром; когда оно печально, оно напоминает мне крокодиловы слезы; когда оно в ярости, оно рычит как страшилище в клетке, которое хочет меня проглотить.

Да, да, я приеду, хотя и не знаю, в какой мере окажусь на высоте той чести, которую Вы мне окажете, позируя передо мной»<sup>8\*</sup>.

Это было странное письмо. Курбе, занятый только собой, часто преуменьшал чужие беды. На самом деле Гюго пострадал за свои политические убеждения гораздо больше Курбе, а Делакруа в начале своей карьеры вынужден был бороться с ожесточенной оппозицией классицистов. Гюго ответил любезно: «Благодарю Вас, дорогой великий художник. Принимаю Ваше предложение. Двери Отвиль Хауса распахнуты перед Вами. Приезжайте когда угодно (кроме июня и июля). Я доверю Вам свою голову и свои мысли. Уверен,

\* Гюстав Курбе. Письма, документы, с. 134—135.

что Вы создадите шедевр. Я люблю Вашу гордую кисть и смелый дух»<sup>9</sup>. Но Курбе так и не поехал на Гернси. Поэт и художник впервые встретились уже после возвращения Гюго во Францию, на похоронах его сына Шарля на кладбище Пер-Лашез 18 марта 1871 года. Гюго описывал эту встречу: «Между двумя надгробиями ко мне протянулась чья-то большая рука, и раздался голос: «Я — Курбе». В то же мгновение я увидел живое, приветливое лицо, улыбавшееся мне сквозь слезы. Я сердечно пожал руку. Так я впервые увидел Курбе»<sup>10</sup>.

Курбе задержался в Салене настолько дольше, чем предполагал, что отец дважды приезжал туда из Флаже уговаривать его вернуться в Орнан. В декабре 1864 года Кастаньяри собрался навестить его, и художник в письме от 10 декабря от всей души одобрил это намерение: «В понедельник я начну писать портрет дамы [г-жи Альфред Буве, чью трехлетнюю дочь Беатрису он только что написал], что займет несколько дней. Итак, поскольку я не могу посвятить себя Вам в данный момент, приезжайте в Сален через четверть дней. Бюшон будет счастлив познакомиться с Вами»<sup>11</sup>. Четыре дня спустя он снова пишет: «Через два-три дня я освобожусь; ехать в Сален Вам будет очень удобно: поезд привезет Вас прямо туда. А из Салена... мы отправимся в Орнан. По пути я покажу Вам множество живописнейших мест нашего края. У меня здесь ослик и тележка — они нас и доведут... Вы увидите Сален... Алез... Нав и истоки Мезона. Оттуда мы заедем к моей матери во Флаже... переночуем там, а затем отправимся в Орнан, ко мне в мастерскую. Ваш приезд доставит всем большое удовольствие»<sup>12</sup>.

Кастаньяри выехал из Парижа 20 декабря и провел во Франш-Конте около десяти дней.

Неожиданная весть о смерти Прудона, последовавшей 16 января 1865 года, потрясла и повергла Курбе в отчаяние. Он пишет Кастаньяри: «Тяжело переживая нашу невосполнимую утрату, я хочу тем не менее сохранить для истории облик моего близкого друга — написать его портрет, — портрет человека XIX столетия, и постараюсь сделать это в полную меру своих сил. Я ведь уже десять лет, как обещал ему это. Пожалуйста, пришлите мне... посмертную маску, описанную в «Монитёр»... Пошлите мне все [фотографии], снятые моим другом Каржа... Скажите мне... пусть попросит у Ройтлингера... большую фотографию, где он [Ройтлингер] снял Прудона в позе, которую предложил я. Пришлите мне все это как можно быстрее. Я хочу изобразить его с женой и детьми... Я откладываюсь от всякой другой работы и жду от Вас всех этих документов. Если существует живописный портрет Прудона, то, как бы он ни был плох, передайте Шодде или его [Прудона] жене, пусть пошлют мне его...»<sup>13</sup>.

Двадцать четвертого января Курбе писал из Орнана адвокату Гюставу Шоде, одному из ближайших друзей Прудона: «Девятнадцатый век потерял своего кормчего... Мы остались без предводителя, а без него человечество и революция вновь попадут в руки военщины и варваров... Что до меня, то я нахожусь в умственной прострации и душевном упадке, какие испытал лишь раз в жизни — 2 декабря [1851 года, день государственного переворота], когда слег и меня трое суток непрерывно рвало... Не понимаю, почему Вы оставили его голову [посмертную маску Прудона] в глине, когда она мне так необходима. Как можно скорее сделайте гипсовый отливоч и пришлите мне его в жестяной коробке. Я хочу не только написать портрет покойного, но и вылепить статую, изобразив его сидящим на скамье в Булонском лесу, где я каждый день беседовал с ним. На постаменте я высеку сочиненную мной эпитафию: «Мудрейший из людей, человек несравненных знаний и отваги»<sup>14</sup>.

Скульптура так и не была выполнена, но как только пришли «документы», Курбе начал работать над большой картиной «Прудон с семьей», которую написал за тридцать шесть дней. Каржа прислал не только фотографии, снятые им самим и Ройтлингером, но также фотографии посмертной маски и портрета Прудона, который создал в 1860 или 1861 году бельгийский художник Жорж Поль Амеде Бурсон. Из этих материалов Курбе скомпоновал свою картину, изображающую членов семьи Прудона такими, какими они были в 1853 году, в саду дома 83 на улице д'Анфер (ныне улица Данфер-Рошо), где Прудоны занимали первый этаж. На картине бородатый философ, в синих брюках и рабочей блузе, сидит, обложенный бумагами и книгами, на ступеньках, ведущих в сад. Его старшая дочь Катрин, которой в 1853 году было три года, сидит на стульчике, пытаясь разобрать буквы алфавита, а ее младший брат Марсель играет в песке. Марсель умер от холеры в 1854 году, за десять лет до создания картины. Катрин, впоследствии г-жа Луи Феликс Эннеги, умерла в 1947 году в возрасте девяноста семи лет, она была последним человеком, знавшим Курбе.

В первоначальном варианте картины г-жа Прудон, которая в 1853 году была беременна дочерью Стефани — своим третьим ребенком, — занимала кресло справа, но в 1866 году Курбе записал ее изображение, заменив его ворохом одежды, небрежно сваленной в рабочую корзинку для шитья. Он всегда был недоволен портретом г-жи Прудон, который называл «временным». По возвращении в Париж весной 1865 года он выполнил ее портрет на отдельном холсте, намереваясь затем вписать его в большую картину, но в конце концов решил совсем отказаться от этой затеи. В то же время он заменил стену дома позади фигуры Прудона лиственной рощицей, убрал верхнюю ступеньку, а на следующей написал инициалы П.-Ж. П. и дату — 1853 год. В связи с тем, что на нижней ступень-



ко уже стояла подпись Курбе и год 1865-й, многие биографы художника предполагают, что он действительно начал картину еще в 1853 году, а завершил двенадцатью годами позже. Можно, конечно, допустить, что в 1853 году он сделал эскизный набросок, но даже это маловероятно: Прудон никогда не соглашался позировать ему, и для портрета философа в «Ателье» Курбе вынужден был воспользоваться гравюрой, выполненной каким-то другим художником. Располагай Курбе в 1865 году портретом Прудона собственной работы, ему не нужны были бы фотографии, которые он так настойчиво просил.

После смерти философа Курбе выполнил еще два портрета Прудона: один погрудный, в пандан к портрету г-жи Прудон; другой — рисунок «Прудон на смертном ложе», который был сделан как иллюстрация к одному из выпусков «Рю», издававшегося Жюлем Валлесом в 1868 году. Но журнал был запрещен, и рисунок остался непубликованным.

Картина «Прудон с семьей», возможно, и была данью любви, но это одно из худших произведений Курбе. Фигуры плохо связаны с фоном, композиция неудачна, и работа в целом производит впечатление искусственности, как будто смонтирована на основе разных фотографий, как, впрочем, и было на самом деле. В Салоне 1865 года она привлекла к себе большое внимание, но не удостоилась никаких похвал. Даже Торе счел ее «весьма любопытной и ценной, но крайне уродливой и плохо написанной. Не думаю, что мне когда-нибудь доводилось видеть столь же плохую картину Курбе... Удивительнее всего слабость исполнения и банальность общего впечатления...»<sup>15</sup>.

Как и следовало ожидать, Шанфлери проникся отвращением к этой картине. В апреле 1865 года он пытался объяснить Бюшону причины его постепенного расхождения с художником: «Одно слово в Вашем последнем письме расстроило меня: Вы обвиняете меня в желании управлять Курбе. На этот раз я должен объясниться откровенно... Нельзя на протяжении пятнадцати лет быть связанным с человеком, проводить с ним чуть не по восемь часов в день и при этом не любить и не понимать его. Я несколько отошел от Курбе, для того чтобы обособиться, подумать, позаниматься, поработать и попробовать самоусовершенствоваться. Курбе продолжал вести жизнь полуночника, что мне никогда не нравилось, и я, наконец, понял, что он топит в пиве большой талант, которым наделен... У Курбе был слишком здоровый желудок, у меня — слишком слабый... Вы только подумайте, насколько выгоден для меня был бы успех Курбе! Мы сверстники, мы сражались бок о бок. Долгое время его имя было связано с моим, мое — с его именем. И расставшись, мы оба, безусловно, утратили часть своей силы. Я решил, что никогда не напишу ничего, что может обидеть Курбе, но, несмотря

на нашу дружбу, мое перо оказалось не в состоянии написать ни слова, которое понравилось бы ему. Заметьте, меня шокируют вовсе не сюжеты, избираемые Курбе. Будь они написаны достаточно мастерски, мне было бы все равно, пишет он купальщицу, группу священников или семью Прудона; но этот человек, подсознательно понимая, что его живописная манера деградирует, пытается поправить дело выбором сенсационных сюжетов. И вот почему, по мнению даже тех друзей, которые лично заинтересованы в защите его, эта картина с Прудоном сильно ему повредила... Я не перестану общаться с Курбе и не затаю на него злобы... Но думаю, что в дальнейшем мне будет трудно защищать его своим пером»<sup>16</sup>.

Этим заканчивается опубликованная переписка Шанфлери с Бюшоном. Действительно ли она прервалась на этом, точно неизвестно, но так вполне могло быть. Бюшон был на стороне Курбе, и дружба Шанфлери с Бюшоном, без сомнения, остыла, если не прекратилась совсем. Курбе с Шанфлери порвали бесповоротно, но они жили врозь так много лет, что перемена оказалась почти неощутимой. Свидетельств каких-либо дальнейших встреч не существует, хотя время от времени они могли, конечно, случайно сталкиваться на выставках и в других общественных местах.

Между январем и мартом 1865 года Курбе завершил несколько полотен, включая один из многих видов ручья Пюи-Нуар, и послал этот или другой его вариант той же темы в Салон вместе с картиной «Прудон с семьей». С поправкой на сезонные изменения листвы и уровня воды сравнение пейзажа с фотографией, сделанной в 1849 году, показывает, насколько верен Курбе натуре.

Весной он отправился в Безансон, чтобы пожертвовать одно из своих полотен в пользу местной благотворительной лотереи. Там, на выставке, он увидел натюрморт с цветами некой Селины Н. (фамилия неизвестна) из Лон-ле-Сонье. По-видимому, Курбе встретил ее до выставки, во всяком случае, он вообразил, что влюбился, и, несмотря на все обеты остаться холостяком, написал не характерное для него сентиментальное письмо своей наперснице Лидии Жюликлер, умоляя ее устроить его брак с Селиной. Письмо, отправленное из Орпана 15 апреля, гласит: «Итак, дорогая Лидия, признаюсь, что вижу впереди безоблачный горизонт. Летите, моя посланница, хранительница моего счастья, способная одним словом или жестом изменить всю мою жизнь, летите, милая почтовая голубка, летите со всей быстротой, какую позволяют вам развить крылья, в Лон-ле-Сонье и привезите мне такую же райскую птицу, как Вы сами. Пришло время, когда птицы вьют гнезда. На выставке в Безансоне я видел цветы, написанные птицей, которая чарует меня днем и чарует ночью; я посажу в Орпана столько рощ, сколько смогу, чтобы убедить ее свить там свое гнездо. Дорогая моя, Вы можете все, что

пожелаете; так летите же, летите! Дайте нам возможность надеяться, что мы [Селина и он] породим поколение живописцев и вообще художников, что мы вызовем к жизни более интеллектуальную породу людей, чем та, что населяет сейчас нашу страну. Деятельность, которая требует того образа жизни, что я избрал для себя, изнуряет меня, мне нужен человек, который поможет мне и ободрит меня. Я очень ценю свою свободу, птицы тоже любят свободу: именно она придает им очарование, а украшает их собственное оперение, так что они никому ничем не обязаны... Но спешите, спешите, красавица моя; в моем нетерпении мне иногда кажется, что Вы не хотите даже пошевелиться. Простите, что не приехал в Понтарлье раньше; *будь у меня*, как говорится, *крылья*, я уже сто раз слетал бы Вы знаете куда. Но как трудна и беспокойна жизнь, какой дорогой ценой она дается! Мне пришлось поехать в Безансон — от меня хотели получить картину для местной лотереи; я написал две или три и сейчас свободен. Во вторник еду в Понтарлье...»<sup>17</sup>.

Остается лишь удивляться, зачем Курбе понадобилось вмешательство г-жи Жоликлер, почему он не поехал в Лон-ле-Сонье и не уговорил даму сам. Вместо этого он отправился в Париж, откуда в июле снова писал Лидии: «Подумайте, до чего мне не везет: во-первых, я не смог повидаться с Вами в Париже; во-вторых, только что ответил на письмо Стефани [кто это — не установлено; возможно, сестры Селины] и второпях забыл попросить портрет Селипы [вероятно, фотографию], забыл послать им свой и указать свой парижский адрес. Можно подумать, что я окончательно сошел с ума. Селина еще нетерпеливей меня, как и должна быть: она не может не добиваться этого [брака], если хочет быть счастливой. Я слишком толст! Слишком стар! Таковы факты, и они ужасны; тем не менее... я один из самых молодых среди моих известных или знаменитых моих современников. Человек не может добиться успеха, кроме как в профессии нотариуса, если он как следует не поработал. Но возраст [Курбе было сорок шесть] для нее не слишком важен, поскольку она собиралась выйти за г-на де Ламартина [писателю и политику Альфонсу де Ламартину было тогда шестьдесят пять, жена его умерла в 1863 году]. А вот что касается моей полноты — увы! Но брак поправит и это: супружеских обязанностей и сокращения числа удобных случаев выпить пива будет достаточно... Я послал этим дамам две картины: одну — для Стефани, другую — для Селины, но мне самому хочется иметь вещь с ее выставки, и я им сказал, что, если, паче чаяния, нашим планам не суждено осуществиться, я по крайней мере буду иметь картину на память. Я прибавил также, что, если мои надежды не оправдаются, я убью этого дьяволенка Лидию, потому что Вы ведь всегда были козлом отпущения... всегда нужна жертва... Меня сердечно встретили [в Париже] все без исключения, и мои [бывшие] ученики пришли пригласить меня на обед»<sup>18</sup>.

На этот раз Курбе, как никогда, был близок к женитьбе. По каким-то причинам дело остановилось, и Курбе вскоре позабыл о своем увлечении. В ноябре он уже писал родителям, что устал от всех этих глупостей и не желает больше слышать о них.

## Глава 20 ТРУВИЛЬ

Поздним летом 1865 года Курбе уехал в Трувиль, где крайне деятельно провел три месяца: за это время он написал от тридцати пяти до сорока картин. Двадцать пять из них — с фигурами или без фигур — представляли собой марины, которые он предпочитал называть *pausages de mer* — морскими пейзажами. Среди них были «Вилла г-жи де Морни в Довиле», «Заход солнца на скалах в Трувиле», «Одинокая скала», «Вид Трувиля», «Черные скалы», «Буря», «Уход рыбаков в море», «Рыбачья лодка», «Девушка с чайками» и «Девушка в челноке». Хотя он и писал Виктору Гюго, что отдает предпочтение горному пейзажу, море всегда пленяло Курбе, и эти трувильские марины, полные света и воздуха, стоят в ряду его наиболее привлекательных работ.

Вдобавок он написал ряд портретов светских дам, с которыми познакомился в Трувиле, в том числе г-жи Обе, венгерской княгини Каройи и герцогини Колонна ди Кастильоне, урожденной Адель д'Аффри (она была скульптором и подписывала свои работы псевдонимом Марчелла).

Общение Курбе с «высшим светом» требовало более элегантной одежды, чем художник привез с собой. 8 сентября он писал из гостиницы «Франция» в Трувиле Бэну — своему привратнику на улице Отфёй, 32: «Я выпущден еще немного задержаться здесь. Работы у меня выше головы. Я уже написал два портрета и начал большую картину. Сделал два пейзажа и сделаю еще не один. Случайно написал также портрет одной венгерской княгини. Он имел такой успех, что я лишен возможности работать — столько у меня посетителей. Другие дамы тоже требуют, чтобы я написал их портреты. Напишу еще несколько, чтобы удовлетворить самых настойчивых. Поэтому прошу Вас прислать мне кое-что из одежды; под роялем, кажется, есть коробка, куда Вы сможете уложить мой черный фрак, брюки в мелкую клеточку, сиреневый жилет, пальто из орлеана [легкая шерстяная ткань с примесью хлопка], максимум рубашек, носков и носовых платков. Буду очень обязан, если Вы отправите мне все это завтрашним экспрессом. Думаю, Вам придется только доставить посылку к омнибусу на площадь Сент-Андре-дез-Ар [в нескольких метрах от мастерской Курбе]. Привет всем. Рассчитываю провести здесь еще три недели. Море восхитительно»<sup>1</sup>.

Но недели шли, а Курбе все еще оставался в Трувиле, откуда 17 сентября писал родителям: «Я удвоил свою славу и перезнакомился со всеми, кто может мне быть полезен. Принял у себя в мастерской более двух тысяч [!] дам, и все хотят заказать мне свой портрет... Помимо женских портретов я написал два мужских и много морских пейзажей... Восемьдесят раз купался в море. Еще неделю назад мы купались вместе с художником Уистлером, который здесь со мной. Он англичанин и мой ученик»<sup>2</sup>.

Разумеется, Джеймс Мак-Нил Уистлер вовсе не англичанин, а американец и никогда «учеником» Курбе не был. Уистлер приехал в Париж в возрасте двадцати одного года, как раз вовремя, чтобы увидеть персональную выставку Курбе 1855 года. На протяжении следующих десяти лет они встречались, и в ранних работах молодого художника явно просматривалось влияние Курбе. В 1865 году влияние это пошло на убыль, хотя они все еще оставались добрыми друзьями; но уже два года спустя Уистлер категорически отрицал, что такое влияние вообще когда-либо имело место. «Курбе и его влияние были отвратительны, — писал он Фантен-Латуру осенью 1867 года. — Сожаление, ярость и даже ненависть, которые я сейчас из-за этого испытываю, вероятно, удивят Вас, но вот объяснение. Мне ненавистен не бедняга Курбе и не его работы — я, как всегда, признаю их достоинства. Не жалею я и на влияние его живописи на мою. Этого влияния не существовало, и обнаружить его в моих работах нельзя. Иначе и быть не могло: я сам достаточно самобытен и обладал достоинствами, аналогичных которым у него не было. Тем не менее все это очень мне повредило, и вот почему. Этот проклятый реализм немедленно воззвал к моему художническому тщеславию, и наперекор всем традициям я устремился по этому пути с самоуверенностью невежды: «Да здравствует натура!» Натура, мой дорогой, — вот лозунг, оказавшийся для меня большим несчастьем»<sup>3</sup>.

В Трувиле с Уистлером находилась Джоэнна Хеффернен (впоследствии м-с Эббот) — красивая молодая ирландка с великолепными, отливающими медью волосами, которая была его моделью, а также любовницей на протяжении пяти лет. Курбе, вероятно, познакомился с Джо, как ее все называли, в Париже в 1861 или 1862 году, когда Уистлер писал с нее «Девушку в белом». В 1865 году в Трувиле он разрешил ей позировать Курбе, который написал портрет Джо, смотрящейся в зеркало. Портрет он назвал «Прекрасная ирландка» и впоследствии сделал с него две почти идентичные копии.

Примерно 20 ноября Курбе вернулся в Париж, откуда 3 января 1866 года писал Кастаньяри: «В Трувиле я стяжал славу портретами и морскими пейзажами... Сейчас я пользуюсь в Париже невероятным успехом. Я всех обогнал: когда есть воля, можно добиться

всего. От меня только что вышли граф де Шуазель со своей сестрой маркизой де Монталамбер. Они купили несколько морских пейзажей. Отец Гиацинт упомянул меня в своих проповедях в соборе Нотр-Дам»<sup>4</sup>. Шарль Луазон, известный под именем отца Гиацинта, был монах-кармелит, задавшийся целью примирить католические догмы с современной наукой. Его красноречивые проповеди в соборе Нотр-Дам принесли ему исключительную популярность, но неприятие им догмы о непогрешимости папы привело в 1870 году к отлучению его от церкви. Несколько лет он провел в Женеве, женился не то на англичанке, не то на американке и в 1877 году вернулся в Париж, где основал Старую католическую церковь и продолжал совершать богослужения, несмотря на то, что был женат.

В январе Курбе несколько менее самодовольно, чем обычно, писал Альфреду Брюйасу, от которого долго не имел вестей: «Я писал Вам раза два. Я послал Вам книгу [«Основы искусства»] моего бедного друга Прудона, фотографию «Священника» [«Возвращение с конференции»], но ответа нет. Я вправе был бы предположить, что Вы умерли. К счастью, люди, побывавшие на юге, сообщают мне, что Вы живете в Эльдорадо, которое для себя выстроили. Кое-кто даже уверяет, что Вы влюблены. Это Вас оправдывает... Если бы Вы знали, сколько я написал после свидания с Вами, Вы ужаснулись бы! По-моему, я уже написал тысячу картин, а может, и больше, но, несмотря на это, из-за чьей-то недоброй воли, невежества и смехотворного бюрократизма я все еще пребываю в том же положении, в котором Вы меня видели тогда. Мне страшно хочется вновь встретиться с Вами, найти время и возможность вернуться в Монпелье... Благодаря Вам я так хорошо провел там время... В свое время Вы предложили мне работы Труайона в обмен на мои картины. Если Вы не отказались от этой мысли, пришлите мне одного Труайона, а я отправлю Вам какой-нибудь пейзаж моего края... Просил бы Вас также прислать мне денег для вдовы Прудона. Простите за неделикатность, но к кому же еще обратиться с такой просьбой, как не к людям с Вашим сердцем? При жизни он [Прудон] называл меня «опорой его семьи», и я обязан печься о ней, с кем бы мне ни пришлось иметь дело»<sup>5</sup>.

Брюйас пометил на полях этого письма: «Не получал ни письма, ни книжки от этого доброго друга»<sup>6</sup>. Но ответил сразу же и пожертвовал пятьсот франков. В конце января Курбе опять пишет: «Сердечно благодарю за деньги, которые Вы послали мне для семьи Прудона... В ближайшие дни отправлю Вам великолепный пейзаж, изображающий уединенное место в глубине долины моего родного края. [«Уединение. Берега Лу», вероятно, начатый во Франш-Конте в 1864 или 1865 году и законченный в Париже.] Это самый лучший из всех, который у меня есть и который я сделал, вероятно, в своей

жизни... Таким образом, у Вас будет все самое лучшее, что я написал... Я его заканчиваю... Сейчас я очень занят в связи с предстоящей выставкой. У меня осталось всего полтора месяца, я выставлю пейзаж вроде Вашего, но там будут еще косули и обнаженная женщина»<sup>7</sup>.

Картинами этими были «Косули у ручья» и «Женщина с попугаем». «Косули» находятся сейчас в Лувре, это самая красивая из пейзажно-анималистических композиций Курбе. Слева рогатый самец щиплет нежную весеннюю зелень возле огромного дерева; косуля улеглась рядом с ним на берегу журчащего горного потока, ручья Пюи-Нуар, а другой самец стоит в мелкой воде под зеленым сводом листвы. Краски светлее и чище, чем в большинстве пейзажей Курбе; задний план, написанный во Франш-Конте, почти безупречен, но животные, добавленные в Париже несколько месяцев спустя, слишком отчетливо выступают и выдают, что моделями для них служили не живые обитатели леса, а туши, взятые напрокат у мясника. Картина была написана на холсте, ранее использованном Курбе для поврежденной и незаконченной «Иппокрены». «Женщина с попугаем» изображает сладострастную обнаженную женщину с распушенными рыжеватыми волосами, лежащую на той же широкой постели, что впервые была изображена в «Пробуждении». Она лениво играет с попугаем, усевшимся на ее левой руке.

Мнения критиков разошлись, но в этом году большинство их было на стороне Курбе. Даже Максим Дю Кан слегка смягчился: «Если бы умения владеть кистью было достаточно, чтобы называться художником, Курбе был бы великим мастером, и все же он только живописец, правда, очень искусный, но ничего больше... Его «Косули у ручья Пюи-Нуар» — замечательное полотно, в котором недостает лишь более глубокого понимания пространственной перспективы, чтобы стать выдающейся картиной»<sup>8</sup>. Кастаньяри написал длинный обзор, расхвалив «Косуль» безоговорочно, а «Женщину с попугаем» — лишь с несколькими мелкими замечаниями, касающимися рисунка; однако предпочтение он отдавал все-таки второму полотну в силу странного доктринерства: он «никогда не мог допустить, чтобы пейзаж, пусть даже безупречный, мог цениться больше человеческой фигуры, пусть даже имеющей недостатки»<sup>9</sup>. Говорят, что, когда на панегирик Кастаньяри обратили внимание Курбе, художник покровительственно заметил: «Это пойдет ему на пользу»<sup>10</sup>. Торе ликовал: «Кто бы мог подумать, что самый большой успех в Салоне 1866 года... стяжает Курбе!.. Не мне объяснять этот неожиданный поворот общественного мнения. Курбе, разумеется, остался прежним. Он всегда отличался глубоким и поэтическим чувством природы, точностью ее передачи, щедростью палитры, силой мазка, который как бы похищает у предметов их цвет и форму, чтобы перенести непосредственно на полотно»<sup>11</sup>.

Сам Курбе и не пытался скрыть торжество: «Наконец-то они [консерваторы, академисты, бюрократы] повержены! — писал он Юрбену Кено в апреле. — Все художники, вся живопись, все перевернуто вверх дном! Граф де Ниверкерк велел мне передать, что я создал два шедевра и он в восторге. Все жюри без каких-либо оговорок того же мнения. Я, безусловно, добился наибольшего успеха на выставке. Ходят слухи о медали, об ордене [Почетного легиона]... Пейзажисты повергнуты во прах... Я уже давно говорил себе, что готовлю им удар прямо в лицо, вот они и получили его»<sup>12</sup>.

Курбе не дали ни медали, ни ордена, но он получил официальное поощрение в форме попытки Ниверкерка приобрести «Женщину с попугаем» для государства и «Косуль» для частной коллекции императрицы. Спор по поводу условий помешал совершению сделки и вылился в обмен язвительными письмами, хотя и та и другая сторона, по-видимому, честно заблуждались. Курбе утверждал, что директор департамента изящных искусств посетил его мастерскую до открытия Салона и недвусмысленно предложил купить «Женщину с попугаем» за десять тысяч франков с одним лишь условием, что художник не внесет изменений в тогда уже почти законченную картину; позднее он якобы получил письменное согласие Ниверкерка на небольшие изменения в расположении драпировки. Ниверкерк, со своей стороны, настаивал на том, что цена не была установлена, хотя он соглашался уплатить шесть тысяч франков. Кроме того, Курбе умолчал о том, что вторая картина, интересовавшая директора, была уже продана биржевику и меценату Лепель-Куэнте.

Курбе сочинил гневное письмо, обвинив Ниверкерка в вероломстве, на что тот 2 июля с возмущением ответил: «Я только что получил Ваше странное письмо... Поскольку я никому не могу позволить сомневаться в моей честности, напомним Вам факты, которые Вы невероятно исказили; можете, если угодно, справиться у человека, бывшего нашим посредником... Этот человек, г-н Фрон [Виктор Фрон, издатель «Пантеон дез Иллюстрасьон Франсез от 19 сьекль»], однажды зашел ко мне выяснить, не питаю ли я предубеждений против Вас и почему департамент Изыщных искусств... никогда не покупал Ваших картин... Я ответил, что имел несколько личных встреч с Вами и отношения наши были весьма любезны, что я восхищаюсь теми особенностями Вашего таланта, которые считаю достойными восхищения, по что Ваша живопись в целом не такова, чтобы поощряться правительством, хотя я и буду счастлив воспользоваться первой же возможностью поместить одну из Ваших работ в Люксембургский музей. «Рад видеть Вас таким благожелательным,— ответил г-н Фрон.— Сейчас Курбе находится в очень тяжелом положении. Он должен продать одну из своих картин и как раз пишет вещь, которая, вероятно, предоставит нужную Вам возможность». Я отправился к Вам в мастерскую, выбрал одну из Ваших



картин [один из многих вариантов «Пюи-Нуар», известный также под названием «Ручей в тени», который Ниверкерк по поручению императрицы купил за две тысячи франков и который не фигурировал в споре], а когда увидел Вашу «Женщину с попугаем»... обещал купить ее после выставки, если Вы закончите в том же духе, в каком начали. Вопрос о цене не стоял!.. В вашем письме, сударь, Вы исказили правду, сделав еще два совершенно ложных заявления. Я никогда не говорил Вам, что куплю Вашу «Битву оленей», а о цене пейзажа, выставленного в этом году [«Косули у ручья Плезир-Фоптен»], справлялся не для департамента Изыщных искусств, а для императрицы... и не знал, что он уже продан. Такие увертки, сударь, не в моем характере, да и зачем мне было прибегать к ним? Разве я у Вас в долгу, чтобы притворяться, будто я желаю угодить Вам? Вы заявляете также, что газеты объявили, будто я обещал уплатить десять тысяч за Вашу картину, а я молчаливо признаю это, поскольку не опроверг их голословные утверждения. Неужели Вы полагаете, сударь, что у меня есть время читать каждую газетенку и... выискивать ошибки? Полно, сударь, признайте, что не вполне владели собой, когда писали мне письмо... Я просил г-на Фрона уведомить Вас, что отныне вообще не желаю иметь с Вами никаких отношений»<sup>13</sup>.

В этом году Курбе послал картины на ряд выставок: в Бордо, Лилль, Брюссель, Франкфурт и в Голландию. В 1866 году или, возможно, в следующем (иногда бывает трудно точно датировать работы Курбе, потому что он нередко начинал их в одном году, а заканчивал много позднее) он написал портрет художника Амана Готье: «Даму с драгоценностями», изображающую молодую любовницу Кастаньяри, которая укладывает свои побрякушки в шкатулку; портрет женщины, названный «Пророчица»; жанровую композицию «Отъезд новобранца» — сцену прощания молодого солдата с семьей; и «Поминки» — эпизод из деревенской жизни во Франш-Конте. Приблизительно датированная 1865—1870 годами картина «Приготовление к свадьбе» представляет собой незаконченную и не слишком успешную попытку создать сцену, слегка напоминающую Хогарта. В центре полотна сидит невеста, которой моют ноги, справа женщина накрывает на стол, а слева другие помощницы готовят брачную постель.

В сентябре Курбе принял приглашение графа Шуазеля провести месяц-другой в Довиле, откуда 27 сентября писал сестре Жюльетте: «С августа прошлого года я работал без передышки... После крайне неприятной стычки с Ниверкерком (которого заставил замолчать) я приехал в Довиль, куда меня долго и настойчиво приглашал г-н де Шуазель. Я уступил его настояниям, потому что мне это было необходимо: у меня в голове мутилось от усталости. Здесь, у этого поистине очаровательного молодого человека, я живу как

в земном раю. У него неподдельно изысканные манеры лучших времен французской учтивости. Образ жизни мы ведем самый простой, но чрезвычайно роскошный. Вечером нам прислуживают полдюжины лакеев в черных фраках, белых галстуках и лакированных ботинках — словом, одетых как префекты. Стол ломится от блюд и посуды из чеканного серебра. Посередине — корзина с цветами... по углам корзины — самые великолепные фрукты; вина просто небообразимые... Стены гостиной и других помещений обиты серым с жемчужным отливом шелком... Над постелями — балдахины... Я задержусь здесь еще дней на восемь — десять»<sup>14</sup>.

Курбе каждый день купался в море, ездил на прогулки в экипаже или на пароходе в Жюмьеж, Ивето и другие интересные места в окрестностях. Гостеприимный хозяин распахнул двери виллы для друзей художника, в том числе Будена и Моне. «Дорогой Буден, — писал Курбе, — по желанию г-на де Шуазеля приглашаю Вас с Вашей дамой завтра, в среду, на обед к шести вечера. Я уже пригласил г-на Моне с его дамой, и вчера вечером они обещали мне быть в Казино... Захватите по дороге Моне и приходите вчетвером. Непременно буду Вас ждать»<sup>15</sup>. Моне жил тогда со своей возлюбленной Камиллой, но поженились они только в 1870 году. Курбе несколько раз встречался с Моне в Париже, видел работы молодого коллеги в Салонах 1865 и 1866 годов, восхищался ими, подбадривая автора похвалами, и помогал ему по временам небольшими ссудами, вернее, подарками: Моне тогда очень нуждался.

Прогулки и развлечения не мешали Курбе работать, и за время пребывания в Довиле он написал портреты двух братьев Нодлер; две марины — «Дюны в Довиле» и «Берег моря вблизи Трувиля»; «Бретонскую прядильщицу», написанную близ Онфлера и изображавшую женщину, которая прядет в поле и одновременно присматривает за пасущейся скотиной; и «Собаки графа Шуазеля» — двух великолепных холеных псов, одного белого, другого серого.

К концу сентября Курбе возвратился в Орнан. Всю зиму он непрерывно работал, написав еще одну «Купальщицу» — довольно нескладную фигуру обнаженной женщины с плохо нарисованными руками, которая окунает ноги в лесной ручей; «Деревенскую нищету» — снежный пейзаж, на фоне которого изображена крестьянка, согнувшаяся под огромной вязанкой хвороста, ведущая за собой козу и следующая за маленькой девочкой. «Охотника верхом, напавшего на след» и «Полуденный отдых» — две упряжки волов отдыхают в тени леса, на заднем плане — нагруженный сеном фургон, под деревьями спит батрачка, а справа — два молодых, тоже успевших батрака, моделями для которых послужили Марсель и Оливье Ординеры, сыновья доктора Эдуарда Ординера, друга Курбе и жителя Мезьера. По-видимому, Курбе вновь посетил Салец, где напи-

сал портреты Макса Бюшона и его жены. Но самой большой и самой значительной из работ этой зимы было «Аллали», или «Загнанный олень». Аллали — это охотничий клич или имитация звуков охотничьего рога, предвестие близкой добычи. Картина размером примерно четыре с половиной на пять семьдесят изображает смертельную схватку оленя на снегу со сворой насевших на него собак. Одна из гончих вцепилась ему в заднюю ногу, другая яростно рвет горло, а охотник (друг Курбе Жюль Кюзенье) с поднятым хлыстом пытается помешать псам изодрать в клочья шкуру оленя. Справа еще один охотник (Феликс Годи), верхом, наблюдает за схваткой; далеко слева одна из собак, пронзенная рогами оленя, лежит на снегу...

Зимой у Курбе из-за продажи картины вышла новая размолвка, стоившая ему немалых волнений. Несколькими месяцами раньше биржевик Лепель-Куэнте приобрел за десять тысяч франков «Косиль у ручья Плезир-Фонтен» и тогда же обещал уплатить шестнадцать тысяч за «Венеру и Психею» («Пробуждение»), если Курбе добавит несколько мазков к драпировке, чтобы чуточку прикрыть наготу Венеры. Художник внес изменения, но биржевик, очевидно, разочаровался в своей покупке — видимо, потому, что считал сюжет слишком смелым, чтобы повесить полотно у себя, в семейном доме, и не позаботился ни забрать его, ни уплатить деньги. После нескольких безуспешных попыток убедить Лепель-Куэнте принять картину Курбе подал иск в суд департамента Сены. Гюстав Шоде, поверенный Курбе, указал, что Лепель-Куэнте явно считал себя владельцем картины, так как перепродал ее другому коллекционеру, Халил Бейю. В подтверждение Шоде представил письмо, полученное им от Халил Бейя: «Я отлично помню, как, посетив однажды мастерскую г-на Курбе, я заметил эту картину и выразил желание иметь ее. Г-н Курбе ответил, что не может пойти мне навстречу: он лишь накануне продал эту вещь г-ну Лепель-Куэнте. Я настаивал и уполномочил его предложить покупателю 1000 франков отступного... Два дня спустя г-н Курбе... сообщил мне, что г-н Лепель-Куэнте не согласен отдать полотно меньше чем за 25 000 франков, что... принесло бы ему 9000 франков прибыли. Я... категорически отказался... предпочтя заказать г-ну Курбе новую картину, которую он и написал для меня»<sup>16</sup>.

Это письмо решило дело, и 26 июля 1867 года суд постановил обязать Лепель-Куэнте принять картину, уплатив за нее Курбе условленную сумму. Лет семь-восемь спустя, когда Курбе жил в Швейцарии, его посетил торговец, только что приобретший «Венеру и Психею», и предложил ему 1000 франков за то, чтобы написать на поднятой руке Венеры зеленого попугая. Курбе выполнил эту странную просьбу, но поскольку попугай не имел никакого отношения к

мифу о Венере и Психее, картина стала с тех пор называться «Пробуждение».

Халил Бей был богатый турок или, может быть, египтянин (Египет находился тогда под суверенитетом Турции), служивший раньше турецким послом в Санкт-Петербурге. Страстный игрок, любитель всевозможных зрелищ и празднеств, он в то же время был приятным, культурным человеком, находившим наслаждение в общении и беседах с серьезными писателями и художниками. С Курбе он впервые встретился, вероятно, в 1864 году по совету Сент-Бева. Его коллекция насчитывала около ста полотен, включая работы Энгра, Делакруа, Теодора Руссо, Мейссонье, Декана, Жерома, Фромантена, Шассерио, Диаза, Коро, Грёза, Верне, Буше и некоторых голландских и фламандских мастеров. Халил Бей владел также шестью картинами Курбе: тремя охотничьими сценами, обнаженной «Купальщицей» 1866 года и двумя картинами, сделанными по заказу для его коллекции. Когда Халил Бей отказался дать Лепель-Куэнте непомерную сумму за «Венеру и Психею», он попросил Курбе сделать для него копию, но художник взял и написал совершенно новую картину. Это была «Лень и роскошь», или «Спящие», где лесбийский элемент просматривался гораздо более явственно, чем в «Венере и Психее». Две обнаженные молодые женщины — блондинка и брюнетка — спят на смятой постели; одна нога брюнетки покоится на бедре блондинки, другая — на ее торсе. На постели валяются ожерелье, гребень, несколько головных шпилек; справа, на маленьком столике, — ваза с цветами; второй столик, слева, занят графином, стаканом и чашкой. Чувственность сюжета усугубляется красотой телесных тонов и нежным, почти ласкающим мазком.

Еще более чувственной получилась вторая картина, написанная Курбе для Халил Бей, который показывал ее только друзьям и держал под замком в чем-то вроде шкафчика или горки, на дверце которого был написан совершенно невинный пейзаж — замок в снегу. Вскоре после покупки этой картины Халил Бей разорился, и в январе 1868 года большая часть его коллекции пошла на молоток. «Спящие» и безмянное полотно из шкафчика на аукцион не поступили, но впоследствии были проданы частным образом.

## Глава 21

### ВЫСТАВКА 1867 ГОДА

Правительство объявило о новой Всемирной выставке, подобной Выставке 1855 года; она должна была состояться в Париже в 1867 году. И снова Курбе решил соревноваться с официальной экспозицией, открыв одновременно с ней независимую выставку собственных работ. Всемирная выставка располагалась частично на Ели-

сойских полях, частично на Марсовом поле, на левом берегу Сены, с павильонами искусств и в той и в другой части. Курбе арендовал участок земли на площади Альма, как раз посередине между обеими половинами Всемирной выставки, недалеко от места, где помещалась его персональная выставка в 1855 году. Под наблюдением все того же архитектора Леона Изабе была сооружена картинная галерея несколько больших размеров и посolidней, чем двенадцать лет назад, так как он собирался использовать ее впоследствии для ежегодных выставок и бойкотировать в будущем официальные Салоны. Здание обошлось ему тысяч в тридцать франков, а вместе с отделкой и оборудованием — примерно в пятьдесят. К 1872 году Курбе уже располагал достаточными средствами от продажи картин, чтобы финансировать свой проект без помощи Брюйаса и прочих друзей. «На этот раз,— писал он Брюйасу из Орнана в феврале 1867 года,— я построю постоянную галерею на весь остаток жизни и больше почти ничего не стану посылать на выставки, устраиваемые правительством, которое всегда так плохо вело себя по отношению ко мне»<sup>1</sup>.

На официальную выставку он послал всего три второстепенных полотна: охотничью сцену «Собаки, преследующие оленя»; «Пророчицу» и старый автопортрет «Курбе с полосатым воротником», одолженный Брюйасом из своей коллекции. 2 марта он написал Шоде, который вел его дело против Лепель-Куанте, и хотел, чтобы художник приехал в Париж: «Пусть процесс идет своим чередом — я сейчас прикован к Орнану более важными делами... Я пишу картину пяти с лишним метров в длину [«Аллали»] большого художественного значения. Это сложная сцена, я хотел закончить ее к выставке на Елисейских полях, но не успевал раньше 10 марта. Я пользовался снегом высотой около метра, выпавшим в нашей округе, чтобы написать эту давно уже задуманную картину. В данных обстоятельствах мне следовало бы обратиться к графу Ниверкерку на предмет продления срока, но я этого не сделал из-за нашей прошлой ссоры... Но... я покажу ее на выставке, которую устраиваю сам или у бельгийцев, если они попросят... Я падаю с ног от усталости, не в состоянии больше думать и ежедневно работаю при сильной лампе до половины второго ночи... Сейчас приехать в Париж не могу, тем более что очень больна моя мать»<sup>2</sup>.

Позднее, весной, Курбе провел несколько недель в Мезьере, откуда 21 апреля писал Кастаньяри: «Сейчас я гощу у доктора Ординера и заканчиваю картину. Она изображает поле и волов [«Полуденный отдых»] и будет не хуже косуль [«...у ручья Фонтен-Плезир»]; после нашего последнего свидания я написал в Орнане и Мезьере смерть оленя [«Аллали»]... Сверх того, шесть зимних сцен, четыре из которых — этюды, и «Охотников» [вероятно, начатую три года назад], а также бедную женщину, которая ведет за собой козу

и просит милостыню [«Деревенская ницета»]. Никогда в жизни не работал так много. Я возлагаю большие надежды на эти вещи — из них одних уже можно сделать выставку. Если я соберу все свои зимние и снежные полотна, это будет уже штук двадцать, а с маринами — все тридцать. Затем цветы, портреты, пейзажи, животные, жанровые картины, охотничьи сцены, полотна с социальной тематикой, «Похороны в Орнана» и наброски — и вот уже без труда наберется триста произведений, как принадлежащих мне, так и тех, что я легко могу одолжить... Будьте уверены, дорогой друг, я поступил правильно, [почти] ничего не послав на государственные выставки. Я отправил лишь три картины на Марсово поле, и, несмотря на небольшие размеры, все они повешены так плохо, что ничего не разглядишь... Я потребовал также в соответствии с правилами выставить мой знаменитый пейзаж [«Пюи-Нуар»]... принадлежащий теперь императрице и взятый из ее коллекции в Сен-Клу... По словам Изабе, мою галерею закончат к пятому будущего месяца [мая], так что ее не открыть раньше пятнадцатого; зато она, конечно, будет открыта целый год... Из Орнана я выберусь 1 мая, так как раньше не могу поместить картины в здание, возводимое Изабе. Выставку мы устроим полную, платную или бесплатную, — смотря по обстоятельствам. Если Наполеон настаивает на торжественном открытии, ему придется произнести речь о Люксембурге: такие торжественные открытия без речей раздражают обитателей Мезьера и Орнана»<sup>3</sup>. Император не открыл выставку Курбе — ни с речью, ни без нее; маловероятно, что он вообще имел такое намерение.

В конце апреля Курбе попросил Брюйаса одолжить ему четыре — пять полотен: «Если Вы надумаете оказать мне эту услугу, знайте, что я надоедаю Вам в последний раз. Тому много причин: во-первых, это окончательная выставка моих работ: во-вторых, я стараюсь, очень стараюсь. Мы все стареем, несмотря на нашу интеллектуальную сопротивляемость... Если я не добьюсь успеха, для меня все опять пойдет прахом. В моем возрасте такие вещи не штука... Сколько нужно труда, чтобы сделать что-нибудь *стоящее!* До сих пор я не просил Вас прислать картины, так как не был уверен, состоится ли эта выставка, которой всюду чинили препятствия. Парижский муниципалитет полтора месяца морочил мне голову с участием. В конце концов мы сообразили, хотя и слишком поздно, что от меня хотели взятки в сто тысяч франков... Надеюсь увидеть Вас на выставке. Голова у меня идет кругом от работы и неприятностей»<sup>4</sup>.

Брюйас прислал свой портрет, «Купальщицу», «Уснувшую прядильщицу» и «Человека с трубкой». Но к концу мая, когда выставка уже была готова к открытию, Курбе так проникся уверенностью в успехе, что пытался убедить Брюйаса разделить с ним несомненный триумф — построить рядом с его галереей свою и выставить в ней всю коллекцию современной живописи, собранную Брюйасом

в Монпелье: «Я воздвиг храм в наипрекраснейшем месте Европы, в самом сердце Парижа, у моста Альма через Сену, откуда открывается бескрайний горизонт! Я поразил весь мир. Как видите, деньги можно не только помещать у нотариуса, но и тратить на другие цели... Я торжественно победу не только над современными, но и над старыми мастерами... Вы, как коллекционер, можете предпринять то же, что я. Привозите Вашу коллекцию, я ее дополню. Мы устроим второй Салон вслед за моей уже построенной выставкой. Мы заработаем миллион [франков], если преодолеем трудности... А что такое для вас пятьдесят тысяч франков? Даже если Вы их потеряете, это не мешает Вам при Вашем состоянии жить по своему вкусу... Я боюсь [свою выставку] на шестьсот тысяч франков, а первоначально хотел даже на миллион. Если Вы решите строиться, на это уйдет всего месяц. Моя выставка не закроется раньше чем через год. А может быть, и никогда, если мы приобретем участок вместе»<sup>5</sup>. Брюйас слишком давно и хорошо знал Курбе, чтобы поддаться этой велеречивой болтовне. Галерею рядом с Курбе он строить не стал и коллекцию свою в Париж не отправил.

Аналогичные взгляды на то, как надо употреблять деньги, Курбе высказывал, видимо, и Андре Жилью, который в точности воспроизвел его письмо на обложке «Люн» от 9 июня 1867 года: «Дорогой господин Жиль, все обвиняют меня в том, что я истратил слишком много денег на выставку своих картин. Деньги, которые зарабатываю я, я и должен тратить: поместить их у нотариуса — значит расписаться в своем неумении тратить их с большей пользой»<sup>6</sup>. Над этим текстом поместили большую цветную карикатуру: Жиль в своей самой веселой манере изобразил тучного Курбе, который вызывающе поставил правую ногу в отверстие для пальца в палитре, держит охапку кистей и гордо созерцает свой огромный портрет анфас; на переднем плане — кувшин и стакан с пенящимся пивом.

Поначалу Курбе предполагал выставить триста произведений, затем сто сорок. Когда выставка открылась, на ней оказалось сто пятнадцать вещей, разделенных на девять групп. Первая, названная просто «Картины», представляла собой значительное, но смешанное собрание из восемнадцати старых и новых работ, куда были включены «Аллали», «Битва оленей», «Похороны в Орнае», «Возвращение с ярмарки», «Дробильщики камня», «Купальщицы» 1853 года, «Деревенские барышни», «Девушки на берегу Сены», «Уснувшая прядильщица» и «Женщина с попугаем». Вторую группу составляли восемнадцать пейзажей; затем шли семь снежных сцен, двадцать три марины, двадцать пять портретов, четыре натюрморты с цветами, написанные в Сентонже, пятнадцать этюдов и набросков, три раших рисунка и две скульптуры — «Ловец форели» и выполненный в виде медальона портрет Фелиси Бюшон. На последней странице

каталога имелось примечание: «Настоящая выставка включает лишь четверть работ г-на Курбе. Для того чтобы она была полной, потребовалось бы собрать целый ряд значительных картин... и почти триста полотен, находящихся в разных городах Франции и за границей... Так как размеры галереи не позволяют художнику показать все свои работы сразу, он намерен время от времени заменять одни картины другими по мере новых поступлений»<sup>7</sup>. За то время, что продолжалась выставка, он добавил двадцать пять вещей, включая большое полотно «Прудон с семьей», значительно переделанное по сравнению с 1865 годом.

Несмотря на хвастливое предвосхищение триумфа, выставка отнюдь не принесла Курбе успеха. Лояльные критики вроде Торе и Кастаньяри отважно пытались привлечь посетителей, но большинство обзоров оказалось либо равнодушными, либо откровенно отрицательными. Газеты отвели выставке 1867 года меньше места, чем ее предшественнице в 1855 году, а входная плата еле покрыла текущие расходы и никак не возместила Курбе стоимость здания и его оборудования.

Тринадцатого июля Курбе отправил торопливую записку Кастаньяри: «Завтра, в понедельник, в половине второго на мою выставку у моста Альма придет масса студентов. Думаю, что Ваше присутствие необходимо. Боюсь, что из-за демонстрации их симпатий я могу проиграть свое дело [против Лепель-Куэнте], которое сейчас практически уже выиграно... Нужно, чтобы Вы были там; они требуют, чтобы им показали «Кюре» [«Возвращение с конференции», которое не было экспонировано]; я уже добавил «Прудона с семьей»... Я убрал жену, закончил детей, переписал фон, подправил Прудона; теперь это выглядит превосходно... Не подведите меня завтра: дела будет много»<sup>8</sup>. Учинили студенты беспорядки или нет, неизвестно.

Шаткое материальное положение Курбе в известной мере улучшилось благодаря неожиданной продаже «Дробильщиков камня» за шестнадцать тысяч франков и «Деревенской нищеты» — за четыре. Курбе надеялся, что эта новость оживит интерес к его выставке: «Эта продажа — самое полезное, что может быть в данных обстоятельствах, — сказал он Кастаньяри в августе. — Пожалуйста, узнайте, какое впечатление она производит во всех отношениях. Необходимо, чтобы все газеты сообщили о ней — это событие имеет сейчас величайшее значение»<sup>9</sup>.

Скудные поступления от входной платы даже не попадали целиком в карман Курбе. Его обманывал Мишель Раду, один из билетеров, в прошлом служивший сержантом в полку зуавов, а теперь ведавший турникетом: «Но не все турникеты надежны; бесчестный зуав нашел способ так управлять своим, что тот пропускал двоих, а счетчик отмечал одного. Больше того... он впускал посетителей



черным ходом, но брал с них те же деньги. Вчера зуав предстал перед судом по обвинению в хищении. Вождь реалистической школы фигурировал в качестве свидетеля. Показания он давал с мрачным юмором. Сумму, украденную Раду, определил минимум в три — четыре тысячи франков; тем не менее первым обратился к суду с просьбой о помиловании зуава, который храбро вел себя на полях сражений, но временно сбился с пути, поддавшись соблазнам пьянства. Суд, менее снисходительный, чем г-н Курбе, приговорил Мишеля Раду к двум годам тюрьмы»<sup>10</sup>.

В конце августа Курбе навестил своего друга Фурке, парижского химика, отдохнувшего на маленьком морском курорте Сент-Обен-сюр-Мер, километрах в тридцати пяти к западу от Трувиля; художник купался там в море и написал марину «Грозное море» и два вида «Берега в Сент-Обен», но считал курорт чересчур безлюдным и скучным и через десять дней вернулся в Париж.

Курбе обещал иллюстрировать «Лагерь буржуа», трудноопределимый по жанру сборник очерков, рассказов и драматических диалогов Этьена Бодри, у которого он гостил в Сентонже в 1862 году, но пока художник откладывал работу со дня на день, автор и издатель проявляли все большее нетерпение. Наконец в ноябре 1867 года Бодри явился в мастерскую Курбе, уселся и стал читать вслух главу из своей книги, где Курбе изображался читающим лекции о проекте художественных выставок на вокзалах, проекте, похожем на то, что предлагал Шанфлери за много лет до того. Через несколько минут художник начал рисовать, и Бодри изо дня в день повторял эту процедуру, каждый раз читая вслух кусок из своей рукописи и льстя тщеславию Курбе, пока тот не закончил десять необходимых рисунков. В опубликованном томе — двенадцать иллюстраций, но две принадлежат не Курбе, хотя подписаны его инициалами. Как и все графические работы Курбе, иллюстрации эти банальны и плохо нарисованы.

Выставка Курбе функционировала около шести месяцев, а не год или больше, как он рассчитывал. Художник понес большие убытки, причем не только из-за равнодушия публики и махинаций Раду, но также из-за кражи нескольких полотен. Как и когда они были украдены, неизвестно. «Занимаюсь сейчас смешным делом: охочусь за ворами, — писал он Брюйасу в начале 1868 года. — Пытаюсь разыскать свои картины, украденные в разных местах. Еще вчера в аукционном зале были проданы две мои вещи, украденные некоторое время тому назад в Лондоне. За них дали 4500 франков. Нелегко видеть, как такие деньги переходят из рук в руки, а ты потребовать их не можешь»<sup>11</sup>. Несколькими месяцами позже одно из пропавших полотен было найдено архитектором Изабе, который писал художнику: «Не хочу Вас затруднять и заставлять лично забирать картину, которую я разыскал, а потому посылаю Вам ее»<sup>12</sup>.

Все еще цепляясь за слабую надежду со временем снова открыть свою выставку уже как постоянную, Курбе целый год тянул с ликвидацией галереи, но в конце концов муниципальные власти заставили его снести пустую, быстро ветшавшую постройку. «Здание должно быть снесено,— предупреждал его Шодэ в декабре 1868 года.— Оно еще стоит, но уже без крыши... Не усугубляйте конфликт. Если постройка не будет снесена немедленно, Вы понесете значительные убытки...»<sup>13</sup>.

Постройка была снесена, и по просьбе художника Изабе отправил доски и другой строительный материал на хранение в склад у заставы Ла Шапель на северной окраине Парижа.

## Глава 22 МЮНХЕН

«У нас в семье хватает сейчас новостей,— писал Курбе в январе 1868 года сестрам.— Вы сообщаете, что Зоэ выходит замуж за г-на Эжена Реверди [художника], а отец с матерью хотят разделить имущество с детьми. Это очень желательные перемены, и они пойдут всем на благо... Теперь пора замуж и Жюльетте. На холостом положении останемся только мы с Зели. У нее слишком слабое для замужества здоровье, а у меня есть мое искусство, несовместимое с женитьбой... [Отец] предлагает, чтобы я, как старший в семье, получил большую часть поместья. Это нелепо. Он застрял в средневековье: ему хочется восстановить майорат и титулы. Не уничтожь 1793 год эти возвышенные институты, их уничтожением в нынешних обстоятельствах занялся бы я. Я не только не желаю иметь преимущество — я хочу получить меньшую, чем остальные, долю. И не потому, что считаю себя в долгу у семьи: если мое образование и стоило дороже, чем образование остальных детей, я более двадцати лет ничего не брал из семейного кошелька, а это более или менее уравнивает счет... Я прекрасно знаю, что вы ничего не жалели для меня, и все три были благожелательны ко мне, я всегда буду ценить ваше отношение. Невзирая на то, что предлагает отец... выделите мне только то, что вам не нужно, и оставьте себе все, что может принести немедленную прибыль»<sup>1</sup>.

Со стороны Курбе это было вполне искренне. Отнюдь не будучи бесребреником, он все-таки в достаточной мере верил в афоризм Прудона: «Собственность — это кража», чтобы с почтением относиться к богатству, достаемому по наследству. Последовательность никогда не относилась к числу добродетелей Курбе, и ему не пришло бы в голову осуждать Брюйаса, Бодри, графа Шуазеля или любого другого из своих богатых друзей, гостеприимством которых он охотно пользовался. Но сам он предпочитал жить на свои заработ-

ки, на что вполне был способен, и не чувствовать себя обязанным своей семье.

В Салоне 1868 года Курбе выставил только два полотна: «Насторожившуюся козулю» и «Подаяние нищего». Последнее принадлежало к той серии картин, которую он называл «придорожной» и в которую входили «Дробильщики камня», «Возвращение с ярмарки» и «Возвращение с конференции». Пятнадцать лет назад он собирался написать цыганку с детьми, но отказался от этой мысли. Теперь он воплотил ее в другой форме. Под деревом слева, у повозки, сидит смуглая цыганка, кормя грудью грязного ребенка. Посреди дороги очень высокий, худой нищий, одетый в причудливые лохмотья и опирающийся на костыль, протягивает медную монетку старшему цыганенку, который еще более нищ, чем он сам. Картина не принадлежит к числу шедевров Курбе, но представляет особый интерес как последняя написанная им «социальная» картина. Критики почти единодушно высказали свое неодобрение, и даже снисходительный Торе писал: «Курбе, несомненно, удивлен прохладным приемом, который оказан его друзьями старому нищему в лохмотьях, подающему медную монетку цыганенку. В свою очередь, его друзья удивлены, зачем он умышленно выбрал такую уродливую и отталкивающую фигуру для того, чтобы персонифицировать щедрую нищету и человечность, которая отважно и упорно продолжает существовать даже в крайней бедности»<sup>2</sup>.

В 1868 году Курбе написал несколько обнаженных фигур: «Женщину в волнах», два варианта «Спящей женщины» и «Трех купальщиц», может быть, самую красивую из всех его ню. Кроме того, он сделал два портрета — поэта Пьера Дюпона и адвоката Гюстава Шоде. «Мой портрет, висящий у меня в конторе, вызывает бесконечные споры, — писал Шоде в декабре. — Художники и знатоки одобряют, дамы — нет. Они говорят, что Вы решили дискредитировать меня в глазах прекрасного пола... Это очень забавно»<sup>3</sup>.

В 1868 году Курбе, возможно, написал и свой первый портрет генерала Кюзере. Гюстав Поль Кюзере — колоритная фигура. Воспитанник Сен-Сирской военной школы, он служил во французской армии с 1848 по 1855 год и вышел в отставку в чине капитана. В 1860 году стал полковником в войсках Гарибальди и принял участие в Сицилийской кампании. Год спустя он отправился в Соединенные Штаты и командовал отрядом Федеральной армии во время Гражданской войны, закончив ее в чине генерала, который, по его словам, был ему дан лично Авраамом Линкольном. В 1866—1867 годах участвовал в восстании ирландских фениев и, возвратясь во Францию, стал членом социалистической Интернациональной ассоциации рабочих. Кюзере, влиятельному противнику Наполеона III, предстояло сыграть выдающуюся роль в Парижской Коммуне 1871 года.

В 1868 году в Брюсселе были опубликованы два антиклерикальных памфлета, оба с иллюстрациями Курбе. Памфлет «Кюре навеселе» был не слишком тонким облечением обжорства и пьянства в среде духовенства. «Многие священнослужители, — утверждал анонимный автор, — несомненно достойны уважения за героизм, с которым они противостоят соблазнам, возникающим перед ними из-за безделья и чувственных искушений, неизбежных в их профессии... Эта маленькая книжка направлена не против подобных философов... Ее цель — вывести на чистую воду проделки и «подвиги» их веселых коллег, которые больше смахивают на учеников Эпикура, чем на последователей того, у кого часто не было даже камня вместо подушки»<sup>4</sup>. Шесть рисунков Курбе (для этого издания) небрежно выполнены и скверно отпечатаны. Все они выдержаны в сатирическом духе «Возвращения с конференции», репродукция которого использована в брошюре как фронтиспис. Иллюстрации изображают кюре, называющегося в колокол, чтобы собрать причт к обедне; церковнослужителей, снимающих в кухне пробу перед обедом; пьяную ссору за столом; отход ко сну и служанку, поддерживающую голову кюре, которого рвет; двух пьяных священников, возвращающихся с конференции в телеге для перевозки свиней.

Второй анонимный памфлет, «Смерть Жанно», содержал печальную историю венгерского офицера Вальцера, прозванного Жанно, который потерял зрение на войне 1814 года и попал в лазарет во французской деревне, где его выходила крестьянка Жанетта. Вылечившись, слепой ветеран жил в подвале вместе с Жанеттой на скудный заработок от продажи в разнос нюхательного табака и крысиного яда. Тридцать лет спустя Жанно, уже восьмидесятилетний старик, лежал на смертном одре. Запугав эту невенчанную пару вечным проклятием, деревенский кюре выманил у Жанетты тысячу франков — сбережения всей ее жизни. Местный врач, обозвав ее дурой, велел ей потребовать свои деньги обратно, но кюре заявил, что уже передал их монастырю для помощи бедным. Жанетта обратилась к настоятелю, но ее вытолкали вон. Тогда сочувствовавшие ей крестьяне попытались снести монастырские стены, но им мешали местные власти, из милости взяв на свое попечение Жанно, который умер через неделю, и Жанетту до конца ее жизни. Для этой сентиментальной истории Курбе исполнил четыре довольно слабые иллюстрации, изображающие Жанно в виде разносчика, смерть Жанно, изгнание Жанетты из монастыря и крестьян, штурмующих монастырские стены.

В 1872 году с разрешения Курбе, по без его активного участия фирма, издавшая «Кюре навеселе» и «Смерть Жанно», выпустила «Страдания нищих», принадлежавшие перу друга Курбе доктора Блондона, который жил в Безансоне и писал под псевдонимом Жан Брюно. Книга была иллюстрирована пятьюдесятью семью гравюрами

с произведений Курбе. Некоторые из них сохранили названия оригиналов; подписи под другими были изменены, чтобы соответствовать содержанию отдельных эпизодов. Эти дрянные репродукции неизвестного ремесленника имели мало сходства с оригиналами и ничего не прибавили к репутации Курбе.

Летом 1868 года Курбе послал одиннадцать картин, включая «Возвращение с конференции», на выставку в Гент. Кроме того, он был представлен на выставках в Безансоне и Гавре. «Завтра уезжаю в Гавр,— сообщал он Брююасу 10 сентября.— Там у меня восемь картин на выставке... Вернувшись... отправлюсь в Орнан и напишу еще несколько новых картин, хорошо продуманных и социалистических... Голова трещит от забот. Волосы совсем поседели»<sup>5</sup>.

В Гавре Курбе вновь встретился с Моне, и они вдвоем навестили Александра Дюма, с которым не были знакомы, но который сердечно их принял. Дюма и оба художника провели несколько дней в Этрета... «Если Дюма и Курбе не болтали, они вместе пели или готовили еду...»<sup>6</sup>. Курбе не подозревал, что через три года сын писателя Александр Дюма-младший станет одним из его злейших врагов.

В начале октября многие парижские газеты (совершенно необоснованно) сообщили, будто Курбе в связи со смертью живописца на исторические сюжеты Франсуа Эдуара Пико в марте 1868 года выдвинул свою кандидатуру на освободившееся место одного из сорока «бессмертных» консервативной Французской Академии. Курбе только что вернулся в Орнан, где узнал об этой неприятной сплетне из письма Кастаньяри. Он ответил возмущенным опровержением: «Надо признаться, это неплохая шутка — мне стать преемником г-на Пико, того самого Пико, который своими усилиями и влиянием добивался, чтобы Салоны с 1840 по 1848 год отвергали меня, хотя это было время, когда я написал лучшие из своих картин... Как бы я смог, подражая в глупости г-ну Пико, отыгаться на мучениках, начинающих сейчас свою жизнь в искусстве, за все, что мне пришлось выстрадать в молодости!.. Нет, официальные институты, всевозможные академии, принудительная регламентация свидетельствуют лишь о неблагополучии и помехах прогрессу. Не произойди Февральская [1848 года] революция, мою живопись, возможно, никто бы и не увидел... Академик поставлен нашей социальной системой в ложное положение. Можно ли надеяться, что такой человек будет приветствовать многообещающие таланты, тем самым умаляя собственное значение и из чистого альтруизма хороня себя еще при жизни?.. Нет, настало время кому-нибудь собраться с духом и честно заявить, что Академия — вредное и тираническое учреждение, неспособное выполнить свое прямое назначение. До сих пор национального искусства не существовало — были только индивидуальные попытки

и художественные эксперименты, подражающие прошлому... Теперь Франция, похоже, пытается возродить утраченный дух искусства. Почему? Потому что появилась идея, которую стоит поддерживать, и возможность за нее бороться... Чтобы помочь этому движению, надо предоставить свободу национальному гению, покончив со всякими правительственными комиссарами, покровителями, академиями, и прежде всего академиками. Могут остаться лишь свободные академии, где будут работать молодые люди без средств. Открывайте музеи — вот все, что нужно для искусства. Поэтому я смиренно заявляю, что не гоюсь в члены Академии»<sup>7</sup>.

Курбе оставался в Орнане до мая или июня 1869 года, мало занимаясь живописью, — он весь был поглощен новым проектом: чертежом и постройкой легкого экипажа вроде тильбюри, но с одним колесом. Он в известной мере унаследовал от отца страсть к непрактичным изобретениям; многие недели на потеху друзьям новый экипаж занимал все время художника, радуя его как ребенка. «Вчера я видел Курбе с Вулканом, которого он вдохновляет, — писал 18 декабря доктор Ординер Кастаньяри. — Оба они в муках конструирования и созидания. Горн пылает, наковальня звенит. *Папаша* Курбе изобрел экипаж с пятью колесами. Сын оказался умней: он изобрел *моноцикл*. А я, хоть и не искушен в греческом, тут же придумал название для этого транспортного средства. Вот вам прекрасный пример того, как крайности сходятся даже в одной семье. Вначале я беспощадно высмеивал изобретателя. Но он так хорошо продумал проект, вычертив каждую деталь одноколесного экипажа... что я начал воспринимать эту штуку всерьез... Если он успешно доведет ее до завершения, думаю, что калеки, плуты и прочие бездельники смогут снова в ней, как крысы, по Елисейским полям и Бульварам, а изобретатель сделает на этом деньги. Словом, я попуздаю его как можно скорее получить патент. Один из наших фабрикантов уже согласился изготовлять их... К счастью, художник нашел на редкость хорошего кузнеца, искусного и смекалистого. Он известен под кличкой Дьявол и, в самом деле, вполне мог бы играть Мефистофеля. Новое изобретение до такой степени подстегнуло его вулканическое воображение, что он забывает о бутылке, пока не кончат работу»<sup>8</sup>. Нечего и говорить, что одноколесный экипаж так и не пошел в производство, а Курбе вскоре утратил интерес к своему изобретению.

В 1869 году Курбе писал портреты поэта Гюстава Матье и художника Поля Жозефа Шенавара. В Салоне он был представлен тремя полотнами, уже показанными на персональной выставке 1867 года: «Полуденный отдых», «Аллали» и «Горы в Ду». Вскоре по приезде в Париж его постигла еще одна финансовая неудача. «Со мной случилось ужасное несчастье, — сообщил он Кастаньяри 5 июля. — Г-н Деларош [по-видимому, торговец картинами] только

что обанкротился, и я снова обречен на нищету. Он был должен мне 25 000 [франков] за мои двадцать пять тувильских марин да еще 5000 я ссудил ему наличными. Седьмого в час дня я должен давать показания в Торговой палате. Я получу лишь один — два процента... Мне действительно не везет»<sup>9</sup>.

В середине августа Курбе отправился в Этрета, где застал художника Нарсиса Диаза и его сына Эжена, которые часто купались с Курбе в море. Однажды молодой человек заплыл слишком далеко и чуть не утонул, но Курбе, отличный пловец, спас его и доставил на берег. «Последние двадцать пять дней я провел в Этрета, — писал художник Кастаньяри 6 сентября. — Если бы мне удалось Вас повидать до отъезда [из Парижа], я попытался бы увезти Вас с собой. Место здесь очаровательное. У Вас еще есть время провести тут неделку. Погода жаркая, купание великолепное. Я уже написал девять марин, которые нахожу удовлетворительными. Завтра начну марину в метр шестьдесят длиной для выставки [Салон 1870 года]. Я никогда не выставлял марин такого рода»<sup>10</sup>. Среди этих марин были «Утесы Этрета» и «Грозное море», известное также как «Волна». До отъезда из Этрета он продал пять из этих вещей на общую сумму в четыре с половиной тысячи франков.

Почти одновременно до него дошли хорошие вести из двух разных мест. На Всемирной выставке в Брюсселе его картинам присудили первую золотую медаль, а в Мюнхене, куда он послал на выставку «Женщину с попугаем», «Дробильщиков камня», «Аллали» и «Скалу Ораге», молодой король Людвиг II (тогда еще находившийся в здравом уме) наградил его крестом ордена Заслуг св. Михаила. Хотя в принципе Курбе был против государственных орденов и наград, эти он принял с благодарностью по причинам, изложенным в вышецитированном письме к Кастаньяри: «Положение спасено! По ходатайству художников Мюнхена и наградной комиссии я только что произведен королем Баварии в кавалеры ордена Заслуг св. Михаила I степени. На выставке в Брюсселе, организованной по такому же принципу, то есть когда художники сами выбирают жюри, а жюри выносит свои решения без вмешательства правительства, мне только что присуждена медаль... единогласно. Это доказывает всю ложность регламентации искусства, проводимой французскими властями. Вот, наконец, две награды, которые я могу принять, потому что они присуждены по доброй воле нашими соперниками. Более того, эта [баварская] награда (если вообще награды допустимы) более логична, чем крест [Почетного] легиона: она называется Крест ордена Заслуг... Эти события имеют чрезвычайно важное значение, потому что немцы и бельгийцы испытывают непреодолимое желание следовать моей [школе] живописи и выставка в Мюнхене устроена, помимо прочих причин, еще и поэтому. Там искренне хотят покончить со старыми методами... За двадцать лет,

что я выставляюсь в Бельгии, я всегда делал это за собственный счет, терпя убытки по милости французского правительства (из-за него бельгийское тоже осторожничало). Только независимые художники восстали против его злой воли и влияния... Если не можете приехать в Этрета, едемте со мной в Мюнхен. Я уеду отсюда числа двадцатого — двадцать пятого, чтобы успеть на торжества, которые начнутся первого октября. Постарайтесь приехать, нас ждет триумфальный прием... Ручаюсь, мы от души посмеемся. Такой случай нельзя упускать. Если сможете, придайте этим новостям надлежащую огласку; все, кто получил официальные награды, просто подождут»<sup>11</sup>.

Кастаньяри не смог его сопровождать, и Курбе один уехал в Мюнхен, где пробыл примерно полтора месяца. Баварские художники осыпали его знаками внимания, в честь него устраивались празднества, а Людвиг II, восторженный поклонник Рихарда Вагнера, предложил Курбе написать на стене королевской спальни сцену из «Лоэнгрина», но художнику пришлось отклонить это предложение.

Одним из эпизодов, доставившим Курбе наибольшее удовольствие, явилось состязание любителей пива: в первый день в нем участвовало шестьдесят человек, на второй их осталось пятнадцать, на третий — десять, а к концу четвертого Курбе был объявлен победителем в соревновании с двумя последними соперниками. Но он еще находил время для работы и с поразительной быстротой скопировал автопортрет Рембрандта, «Малле Баббе» Франса Хальса и портрет кисти Веласкеса.

Технические возможности Курбе поражали баварских художников. По просьбе нескольких членов Баварской академии, включая ее директора Вильгельма фон Каульбаха, он продемонстрировал свое мастерство, написал мастихином за пару часов лесной пейзаж в окрестностях Мюнхена. Несколько дней спустя он выразил желание написать обнаженную фигуру. Каульбах позвал свою служанку, которая часто позировала хозяйину, и Курбе за несколько часов написал «Даму из Мюнхена». Белокурая, пышнотелая натурщица, изображенная со спины, лежит на постели перед окном, за которым виден осенний пейзаж; из-под смятой простыни выглядывает полосатый матрас; слева на стуле спит собачка. Перед самым отъездом из Мюнхена Курбе в ответ на просьбу своих баварских последователей оставить им сувенир, выражающий его характер, быстро изобразил трубку (он редко выпускал ее из рук) и внизу подписал свой девиз: «Курбе. Без идеалов и без религии». Говорят, иногда он использовал ту же фразу с двумя скрещенными трубками над ней как личный герб для писчей бумаги<sup>12</sup>.

В Орнан Курбе возвращался через Швейцарию, где задержался на время, которого ему хватало на полдюжины картин, в том числе



«Вид Интерлакена». Из этого города он 20 ноября сообщал Кастаньяри: «Две недели назад я покинул Мюнхен... В Германии почти ничего не знают о хорошей живописи, здесь все заняты негативными элементами искусства. Главная забота здесь — перспектива, о ней спорят целыми днями. А еще тут придают особое значение точности исторических костюмов. Здепские художники очень увлечены исторической тематикой, и каждая стена в Мюнхене покрыта, словно обоями, фресками с массой красных, синих, зеленых, желтых, розовых мантий... Что до скульптуры, то это что-то невероятное. В городе легко можно насчитать тысячи три статуй. И все они выглядят одинаково. Я предложил простую штуку. Если головы сделать на винтах, их можно будет менять каждые две недели, и тогда будет достаточно десятка изваяний... Завтра уезжаю в Орнан»<sup>13</sup>. Либо по пути в Орнан, либо вскоре по приезде он навестил Шарля и Лидию Жоликлеров в Понтарлье, где написал портрет их трехлетней дочери Анриетты и портрет г-жи Софи Луазо — друга семьи Жоликлеров.

Год закончился для Курбе печально: в начале декабря он узнал, что умирает Бюшон. Художник бросился в Сален, откуда 8 декабря писал Феликсу Годи: «Я... узнал, что Бюшон страдает карбункулом [вероятно, злокачественная язва или фистула] на боку. Он в постели, очень плох...»<sup>14</sup>. Бюшон умер 14 декабря, а два дня спустя Курбе сообщил Кастаньяри несколько иную версию последней болезни друга: «Бюшон, мой кузен и старый друг, умер у меня на руках во вторник, в шесть утра. Он умер от заражения крови как следствия брюшного тифа, и на то были причины! За последние пятнадцать лет он наглотался столько гнили, что надо было иметь желудок орла из Булони, чтобы ее переварить... Бюшон был человеком чистой души, в высшей степени бескорыстным, скромным, отзывчивым, всегда работавшим не для себя, а для других, никогда не допускавшим ни лести, ни похвал в свой адрес. Мужество его было непоколебимо. Несмотря на все несправедливости, которые он претерпел, он ни на йоту не отступил от своих убеждений и был красноречивым оратором; ему не смели возражать, потому что, истый уроженец Франш-Конте, он не действовал, прежде чем дважды не убеждался в своей правоте. Он пользовался огромным авторитетом в наших краях, и благодаря своему сильному уму именно он выбирал кандидатов в депутаты от оппозиции в обоих [департаментах] — Юры и Ду. Он постоянно и неусыпно пекся об общественных делах; последняя его болезнь была вызвана предательством демократической газеты и переходом ее на сторону орлеанистов [роялистов]. Малейшее отступление от неподкупности и честности глубоко ранило его. Даже его стихи были просты и непритязательны; он старался занимать на земле как можно меньше места... О смерти он думал как о конце пути, о тихой пристани... До последней минуты он меч-

тал написать демократическую французскую конституцию, построенную на принципах швейцарской и американской, чтобы она была готова к моменту, когда для нее наступит время. Это я подал ему такую мысль после своего возвращения из Швейцарии, где мне довелось беседовать с политиками... Завтра возвращаюсь в Орнан»<sup>15</sup>.

## Глава 23

### ВОЙНА

К началу 1870 года империя Наполеона III вступила в период распада. В первых числах января императору пришлось поручить формирование нового кабинета либеральному государственному деятелю Эмилю Оливье, обещавшему конституционные реформы и представлявшему «третью партию», то есть нечто среднее между реакционными бонапартистами и радикальными республиканцами. Курбе, который уважал Оливье и написал его портрет, перемены в политической атмосфере казались весьма обнадеживающими. Он давно мечтал об ассоциации художников, независимой от бюрократического контроля над субсидированием выставок, их организаций и управлением. Теперь обстоятельства складывались благоприятно для осуществления такого проекта.

В феврале Эмиль Шарль Жюльен де Ларошнуар, пейзажист и председатель Ассоциации живописцев, уведомил Курбе, что комитет Ассоциации единогласно выдвинул его кандидатом в члены жюри Салона 1870 года. Хотя Курбе не желал быть связан с Салоном ничем, кроме участия в выставках, он вынужден был дать согласие. В своем ответе, датированном 4 февраля, художник воспользовался случаем, чтобы высказать мысль о создании независимого объединения. «Если даже мне не удалось доказать ничего другого, я продемонстрировал по крайней мере, что при наличии соответствующего темперамента художественной деятельностью можно заниматься без привилегий, без протекции и не будучи сторонником Наполеона. Я только что побывал в двух странах, где добился выдающегося успеха, — в Бельгии и Баварии, где художники независимы»<sup>1</sup>.

На следующий день он писал Кастаньяри из Орнана: «Вот уж это [выдвижение его кандидатуры] самое досадное, что могло произойти, но я должен подчиниться... Я ответил, что для художников настало время обрести независимость... Я направил их [членов комитета] к Вам (не знаю, придут они или нет) — напишите с ними петицию в Палату [депутатов] и в ней, воззвав к логике, предложите новому правительству, чтобы их [Ассоциацию живописцев] отныне подчинили не императорскому дому, а непосредственно одному из министерств... Если это предложение пройдет, Палата пере-

даст им Дворец промышленности [где обычно происходили Салоны]; устроители будут вознаграждаться за счет входной платы; за счет нее же будут покупаться картины уполномоченным на то комитетом и картины, приобретаемые для лотерей. Этот комитет будет также присуждать награды, все остальные отменяются. Все это не помешает драгоценному императорскому дому приобретать картины за свои собственные деньги, а не за наши деньги от входной платы, как сейчас... Кроме того, годовые поступления от входной платы должны расходоваться разом, а не отчисляться в амортизационный фонд. Бюрократия [официальные лица] должна функционировать только пока длится выставка, в противном случае бюрократия в конце концов превратится в маленькое правительство. Весь персонал, связанный с прошлыми и нынешними выставками, также... должен быть сменен, потому что все эти подонки насквозь продажны и к тому же мошенники... Впрочем, ничего подобного не произойдет: художники слишком мало любят независимость, а чиновники слишком сильно любят управлять... Дорогой друг, после смерти Бюшона я два месяца не мог работать и находился в состоянии непреодолимой апатии; несколько раз устраивал себе промывания, но чувствую, что печень моя все еще не в порядке. Думаю, что причина тут в застарелой усталости... Буду в Париже через неделю — надо отослать картины на выставку<sup>2</sup>. Тем не менее работать в жюри Курбе не пришлось: на окончательных выборах он получил большое, но все же не совсем достаточное количество голосов и не стал одним из восемнадцати судей.

Хотя ему и не суждено было увидеть осуществление своих чаяний, независимые выставки функционируют уже много лет; официальный Салон неуклонно теряет престиж и ныне является лишь одной, причем отнюдь не самой важной из ежегодных выставок в Париже.

В Салон 1870 года Курбе послал всего две марины — «Грозное море» и один вариант «Утесов в Этрета». «Думаю, — писал Кастаньяри, — что в этом году свое поражение признают даже последние завистники и хвала великому художнику будет единодушной»<sup>3</sup>. Он оказался прав: почти все обзоры звучали хвалебно. Тем временем в мастерскую Курбе валом валили покупатели. Только за апрель он продал штук сорок полотен на общую сумму в пятьдесят две тысячи франков и получил дополнительные заказы от десятка коллекционеров. «Женщина с попугаем» и пять марин были куплены дижонским меценатом г-ном Борде, чей портрет Курбе написал в этом году. Начались переговоры о женитьбе Курбе на сестре Борде г-же Вильбишо, но вскоре этот вопрос отпал. Убеждение художника в несовместимости искусства с браком было слишком сильным, и он, по-видимому, в последний раз задумался о возможности супружества. Но он остался в дружеских отношениях с этой семьей, и

чуть позже, в том же году, Борде даже уговорил его участвовать в выставке картин, устроенной в Дижоне в пользу женщин Ле-Крёзо, где забастовка на военных заводах поставила в бедственное положение семьи тех, кто остался без работы.

Весной в Париже Курбе написал портрет Кастаньяри. Тогда же он приобрел всего за три с половиной тысячи франков коллекцию произведений так называемых старых мастеров. Купил он ее у г-жи де Плаполь, которой собрание досталось по наследству от ее дяди г-на де Наглис — дипломата времен Карла X. Коллекция состояла примерно из пятисот картин, гипсовых бюстов, предметов искусства, включая картины, «атрибуированные» как Рубенс, Гольбейн, Тициан, Веронезе, Веласкес, и работы других первоклассных художников. Любое из этих полотен, будь оно подлинным, стоило бы куда больше всей коллекции. На самом деле все эти вещи были ничего не стоящими копиями. Трудно предположить, что Курбе, немало, в общем, знавший о живописи, был настолько наивен, чтобы поверить в их подлинность; но если он понимал или даже подозревал, что его приобретения далеко не шедевры, то не хотел признаваться в этом. «Я заключил замечательную сделку, — сообщал он семье в мае. — Нанял квартиру [на улице Вье-Коломбье, 24] за сто тридцать франков [в год], чтобы оставить [этот музей] там, где он находится. Эти вещи стоят, может быть, триста тысяч франков. Я не смею ни думать о них, ни глядеть на них. Расплатился я сразу же, чтобы не передумали... Среди них, между прочим, есть десяток Рубенсов, которые стоят безумных денег»<sup>4</sup>.

В это время Курбе и Кастаньяри часто появлялись в кафе «Мадрид» на бульваре Монмартр, посещаемом писателями, художниками и радикальными политиками, многие из которых приобрели известность во времена Коммуны и Третьей республики. Среди завсегдаев были Леон Гамбетта, журналисты Огюст Верморель и Жюль Валлес, фотограф Этьен Каржа, будущие коммунары Паскаль Груссе и Рауль Риго. Курбе разделял их революционные взгляды и через год вышел на политическую арену именно благодаря этим друзьям и знакомым.

Морис Ришар, министр изящных искусств в либеральном кабинете Оливье, неоднократно пытался продемонстрировать уважение нового правительства к Курбе. Он приглашал художника на обеды и приемы, но Курбе, хотя и относился лично к Ришару хорошо, неизменно отвечал отказом. Как бы благожелательно ни вела себя имперская бюрократия, для него она по-прежнему оставалась бюрократией, и милостей от нее он не желал. В июне Ришар неофициально осведомился у доктора Ордипера, старого друга Курбе, согласится ли художник принять орден Почетного легиона. Курбе ушел от разговора, улизнув в Иль-Адак, километрах в сорока к северу от Парижа, где жил художник-пейзажист Жюль Дюпре. 22 июня

«Журналь офисьель» объявил, что накануне Курбе награжден крестом. Курбе тут же вернулся в Париж, где — видимо, с помощью Кастаньяри — сочинил полное достоинства письмо Ришару с отказом от нежелательной награды.

«Находясь в Иль-Адане у своего друга Жюля Дюпре, я узнал о появлении в «Журналь Офисьель» декрета, делающего меня кавалером ордена Почетного легиона. Этот декрет, от которого, казалось бы, могли меня избавить мои хорошо известные взгляды на художественные награды и почетные титулы, был опубликован без моего согласия. И это Вы, господин министр, сочли своим долгом взять на себя инициативу.

Поверьте, что я отдаю должное чувствам, которыми Вы руководствовались. Придя в министерство изящных искусств после губительного управления, которое поставило себе задачу уничтожить искусство в нашей стране и которое добилось бы этого, действуя с помощью сил и коррупции, если бы не нашлись кое-где люди с сердцем, способным противостоять им, Вы хотели отметить Ваше появление мерой, которая контрастировала бы с приемами Вашего предшественника.

Эти поступки делают Вам честь, господин министр, но позвольте Вам сказать, что они ничего не могли изменить ни в моем поведении, ни в моих решениях...

Мои гражданские убеждения противятся тому, чтобы я принял отличие, органически связанное с монархией. Мои принципы заставляют меня отказаться от награды орденом Почетного легиона, о котором вы договорились в мое отсутствие.

Никогда, ни в коем случае, ни под каким условием я бы ее не принял. Меньше всего я сделал бы это сейчас, когда измены множатся со всех сторон и человеческая совесть печалится столькими корыстными отречениями от убеждений. Честь не в титуле и не в ленточках — она в поступках и побуждающих их причинах. Уважение самого себя и следование своим идеям составляют ее существенную часть. Я уважаю себя, оставаясь верным принципам всей моей жизни. Если бы я отступился от них, я променял бы честь на знак.

Мое чувство художника также не в меньшей степени восстает против того, чтобы я принял награду, даруемую государством. Государство некомпетентно в искусствах. Его вмешательство деморализует, оно губительно для художника, которого оно заставляет сомневаться в себе, губительно для искусства, которое оно замыкает в официальных условностях и обрекает на бесплодную посредственность, — было бы мудро ему от этого воздержаться. Оно выполнит свои обязанности по отношению к нам в тот день, когда предоставит нам свободу.

Итак, господин министр, примиритесь с тем, что я отклоняю честь, которую Вы хотели мне оказать. Мне пятьдесят лет, и я всегда жил свободным, когда я умру, обо мне придется сказать: «Этот никогда не принадлежал ни к какой школе, ни к какой вере, ни к какому институту и особенно ни к какому режиму, если это не был режим свободы»<sup>5\*</sup>.

Письмо это, опубликованное в «Сьекль» и перепечатанное многими парижскими и провинциальными газетами, вызвало бурю споров, бушевавшую несколько недель. Несмотря на отдельные враждебные высказывания, многие одобряли Курбе за его независимость и отвагу. К нему потоком шли поздравительные письма, в том числе послание за подписью сорока его земляков: «Ваши друзьям в Орнана вряд ли выпадет более благоприятный случай выразить уважение и любовь, которые они к Вам питают... Как гражданин, только что подтвердивший перед лицом властей свою непоколебимую веру в демократические принципы, Вы заслужили наискорейшие наши поздравления, и мы убеждены, что отвергнутый Вами орден не прибавил бы блеска Вашей славе. Все мы, знающие Вас, отдаем дань Вашему мужественному решению»<sup>6</sup>.

В Париже вызов, брошенный Курбе бюрократии, был отмечен банкетом в ресторане Бонвале на бульваре дю Тампль. Председательствовал Шоде, присутствовало большинство друзей художника, включая Домье, который был в центре внимания вместе с Курбе: он ведь тоже, хотя гораздо менее демонстративно, отказался от креста Почетного легиона. Однако письмо Курбе недолго было главной темой разговоров — внезапно началась война. «Война объявлена, — писал художник домой 15 июля. — Крестьяне, проголосовавшие за, дорого за это заплатят. Еще в начале будет убито пятьсот тысяч человек, и на этом не кончится. Говорят, пруссаки уже в Бельфоре и движутся прямо на Безансон... Все покидают Париж. Дней через пять — шесть я отправлюсь на какой-нибудь морской курорт, возможно на Гернси, повидаться с Виктором Гюго и возвращусь через Этрета. Всюду царит отчаяние... Пишите мне... ведь если немцы займут Безансон, я немедленно помчусь туда... Меня осыпают поздравлениями за отказ от ордена, я получил триста лестных писем, каких не получал еще никто на свете. По общему мнению, я — величайший человек Франции. Г-н Тьер [Адольф Тьер, в то время противник Империи и член Палаты депутатов, затем первый президент новой республики] пригласил меня к себе домой, чтобы поздравить; княгини и те являются ко мне с той же целью, и в мою честь был дан обед на восемьдесят — сто персон... На нем присутствовал весь ученый и газетный мир Парижа. На улице мне, как

\* Гюстав Курбе. Письма, документы, с. 141—145.

юре, приходится держать шляпу в руке. Я в восторге от вашего одобрения... Приветственное письмо от орнанцев оказалось дипломатичным и довольно сдержанным, *только никому не говорите, что я это сказал...* Ординеры сыграли в этой истории некрасивую роль, на банкет они не пришли. Вижусь я с ними редко и пусть себе идут своим путем. Шаг, предпринятый мной,— настоящий подвиг; это похоже на сон; все завидуют мне, у меня нет ни одного противника. Я получил так много заказов [на картины], что не в состоянии справиться с ними... В любом случае в сентябре буду в Орнани... Сенсация, которую я произвел в Париже, в провинции и за границей, длилась три недели. Теперь все кончилось. Мое место заняла война<sup>7</sup>.

В этом году Курбе не поехал ни на Гернси, ни в Этрета, ни в Орнан. Пруссаки победоносно продвигались в глубь страны, и 9 августа художник сообщил семье: «Мы переживаем невероятный кризис, и я не знаю, как мы выберемся из него. Господин Наполеон ватеял династическую войну ради собственной выгоды и назначил себя верховным главнокомандующим, а он круглый идиот, который из-за своей нелепой и преступной амбиции действует, не имея даже плана кампании. Нас бьют по всему фронту, наши генералы подают в отставку, и мы со дня на день ждем вступления противника в Париж... Сегодня мы устраиваем марш... к Палате, где объявим о падении Империи... Империя привела к нашествию. Если оно избавит нас от нее, мы все же будем в выигрыше: один год правления Наполеона стоит нам больше нашествия. Я верю, мы вновь станем французами. Сейчас я не могу вернуться домой. Мое присутствие необходимо здесь, и, кроме того, мне надо защищать свое имущество в Париже, а оно немалое... Не беспокойтесь за меня. Мне опасаться некого»<sup>8</sup>.

Второго сентября Наполеон капитулировал под Седаном, а еще через два дня Империя закончила свое существование и было провозглашено правительство национальной обороны, в котором Гамбетта занял пост министра внутренних дел, а Жюль Симон получил два портфеля — министра изящных искусств и просвещения. Немецкая осада, угрожавшая Парижу, потребовала принятия мер для сохранения художественных ценностей города. 30 августа Ниверкерк уже отдал приказ об эвакуации наиболее ценных картин. 1 сентября первый транспорт был отправлен с конвоем из Лувра в Брест, а в течение следующих трех дней за ним двинулись другие. Затем отправку прекратили: власти опасались, как бы ящики и корзины с картинами по пути на железную дорогу не были сняты с телег и не использованы для устройства баррикад. 4 сентября, сразу же после провозглашения республики, Ниверкерк покинул свой пост...

Шестого сентября группа художников неофициально собралась в Сорбонне и создала художественную комиссию для охраны произ-

ведений искусства в Париже и окрестностях. Председателем был избран Курбе, членами — живописцы Домье, Верассá, Фейан-Перрен, Лансье, скульпторы Огюст Оттен, Мулен, Ле Везль, Жофруа Дешом, гравер Бракмон и декоратор Ребер. Комиссия серьезно отнеслась к своим обязанностям: она следила за перевозкой произведений искусства из второстепенных музеев Парижа и окрестностей и размещением их в подвалах Лувра, принимала меры предосторожности против пожаров и краж, занималась упаковкой ценных рукописей и книг, а также распорядилась обложить мешками с песком многие памятники и статуи, чтобы защитить их от ожидаемых обстрелов. Одним из первых мероприятий комиссии была проверка нескольких таинственных ящиков из квартиры Ниверкерка, где, по слухам, находились картины, которые бывший директор хотел тайно вывезти в неизвестном направлении, однако в них оказалось лишь старинное оружие и доспехи из музея в Пьерфоне, совершенно законно отправленные в Париж, чтобы их не уничтожили пруссаки.

Решение Курбе остаться в Париже встревожило его отца: «Ты знаешь, что мы с матерью уже состарились, а у твоих сестер слабое здоровье; приезжай как только сможешь, мы ждем тебя, что бы ни случилось. В такие критические времена, да еще при угрозе вторжения, семья должна быть вместе...»<sup>9</sup>. «Я прочел замечательное письмо отца с самым горячим сочувствием, — ответил художник, — но в данный момент не могу удовлетворить ваши желания. Парижские художники, а также министр Жюль Симон оказали мне честь, назначив меня председателем [комиссии по делам] искусств в столице. Я доволен этим, потому что не знал, как послужить родине в постигшем ее несчастье: я ведь не имею склонности к ношению оружия. К тому же не могу поверить, что немецкая армия докатится до Орнана; но даже если это случится, у вас в руках могущественный талисман — мой почетный баварский крест, орден высокой степени; он вместе с наградным свидетельством лежит в комодe у меня в комнате. Немцы чрезвычайно почтительно относятся к своим учреждениям; покажите его их начальству — и вам нечего будет опасаться. А пока согласитесь, что долг перед обществом следует выполнять в первую очередь»<sup>10</sup>.

Девятого сентября Курбе отправил еще одно письмо родителям: «Не могу сейчас вернуться в Орнан... Не думаю, что мне есть чего опасаться. Я буду при Лувре, а в Париже мне грозит меньше опасностей, чем в провинции, где мне пришлось бы принять активное участие [в войне]. Полагаю, что пруссаки уже под Парижем, но начнется ли осада, пока не знаю. Пути сообщения, вероятно, окажутся перерезанными. В случае моей смерти пусть сестры возьмут себе деньги, которые я поместил у г-на Априо, вложив их в акции Лионской [Париж—Лион—Средиземное море] железной дороги. Я оставлю соответствующую записку у своей привратницы или своего пове-



ренного Шоде»<sup>11</sup>. За этим следовала приписка: «Только моим сестрам Золи и Жюльетте»<sup>12</sup>, что, видимо, относилось к распределению железнодорожных акций. Очевидно, художник уже ссорился с Зоей, и с тех пор пропасть между ними с каждым годом становилась все шире.

Двадцать четвертого сентября Жюль Симон создал официальный орган — Архивную комиссию «для проверки архивов Лувра и выяснения обстоятельств любых мошенничеств, которые могли быть совершены чиновниками свергнутого режима»<sup>13</sup>. Эта комиссия первоначально состояла из пяти членов под председательством философа Этьена Вашро, но через несколько дней в нее дополнительно ввели Курбе и критика Филиппа Бюрти. Комиссия не обнаружила ни подлогов, ни самовольных перемещений государственной собственности. Практически все хранители и прочие служащие музеев, которые были назначены при Империи и многие из которых продолжали исполнять свои обязанности после 4 сентября, оказались действительно людьми безупречно честными. Курбе и Бюрти не могли оспорить эти выводы, но тем не менее 1 октября вышли из состава Архивной комиссии: они не одобряли оставления на своих постах должностных лиц, служивших при императорском режиме. «Архивная комиссия Лувра выполнила свою задачу, — писал Курбе Симону. — Прошу принять мою отставку: она необходима, потому что я не могу подписать отчет. Ни в коем случае я не стану одобрять действия Империи и поддерживать служивших ей людей, какие бы доказательства своей добропорядочности они ни представили. Кроме того, когда мы пришли закрыть двери конюшни, лошади уже исчезли, и наша работа оказалась всего лишь фарсом... Нынешнее правительство не имеет отношения к революции, и работа нашей комиссии обречена на бесплодие, поскольку она не может... радикально реформировать бюджет и персонал музеев. Все еще надеясь быть полезным, я с удовольствием оставляю за собой миссию, возложенную на меня группой художников и подтвержденную Вами»<sup>14</sup>.

Осада Парижа длилась с 19 сентября 1870-го по 28 января 1871 года, когда министр иностранных дел Жюль Фавр подписал в Версале перемирие. По мере того как немецкое кольцо сжималось, а вылазки защитников оканчивались неудачей, условия жизни в городе становились все хуже. Настоящих обстрелов не было до 5 января, но задолго до этой даты голод, холод, болезни и ряд безуспешных восстаний нанесли столице тяжелый урон.

С помощью литературного сотрудника, вероятно, Виктора Консидерана (упомянутого в предисловии под именем «инспиратора»), Курбе сочинил два открытых письма — одно к немецкой армии, другое к немецким художникам, — которые огласил в зале театра «Атенеи» 9 октября и впоследствии опубликовал в виде брошюры. Первое письмо убеждало осаждающих возвратиться домой, потому что парижане никогда не капитулируют: «Подходит зима, а вы, бед-

няги, все еще стучите тяжелыми молотами в наши ворота... Идите своей дорогой! Нам сказали, что вы завидуете нам, нашей стране, нашей славе; тем хуже для вас, потому что мы никогда ни в чем не завидовали... Вы рассуждаете о цивилизации! Я видел вас в деле; видел, что вы не умеете пригласить человека отобедать с вами; видел вас дома, где вы не едите, а четырежды в день поглощаете пищу... И вернитесь с криком: «Да здравствует Республика! Долой границы!» Вы от этого лишь выиграете: вы по-братски примкнете к нашей стране»<sup>15</sup>.

Обращаясь к немецким художникам, Курбе развивал тему братства и проповедовал объединение Европы, то есть идеал, и сегодня далекий от осуществления: «Мы славили вашу честность и лояльность, вы презирали мелочную корысть, вы были интеллектуальной элитой, но сегодня вас можно принять за ночных мародеров, бесстыдно явившихся... грабить Париж... Вы дорожите своей нацией? Обретите свободу, и мы по первому зову придем вам на помощь. Только став свободными, вы вернете Эльзасу и Лотарингии их свободу в залог союза с нами... и в этих разоренных, истерзанных провинциях мы, забыв о своих кровоточащих ранах, снова пожмем вам руки и выпьем за Соединенные Штаты Европы!»<sup>16</sup>.

Менее идеалистическим, но более эффективным шагом Курбе явилось пожертвование одной из его марин в фонд лотереи; доход от продажи этого полотна пошел на приобретение пушки, отличной на литейном заводе Кай, названной именем художника и переданной батальону Национальной гвардии, который был сформирован в XV округе, в квартале Гренель. Еще один вклад Курбе в дело защиты страны был сделан без согласия и даже против воли художника: во время осады один из комитетов обороны, возглавляемый Анри де Ромфором, конфисковал и пустил на постройку баррикад большую часть строительных материалов, уцелевших после сноса его галереи 1867 года и лежавших на складе у заставы Шапель.

Пацифистские убеждения Курбе не позволили ему взяться за оружие, но однажды в сопровождении врача Пьера Буайе, тогда еще молодого офицера медицинской службы, он все-таки побывал на передовой и дошел до заставы у моста через реку Бьевр в трех—четыре километрах к югу от городской черты, где иногда стреляли. Много лет спустя Буайе написал забавные воспоминания об этом эпизоде: «Я знал Курбе довольно близко, подчас сопровождал его в ночных прогулках... по чаще всего во время осады виделся с ним в знаменитом кабачке папаша Лавера... Расположение нашего полевого госпиталя было очень опасное: справа, в Банье и Шатийоне,— прусские батареи; прямо перед нами — батареи в Бур-ла-Рен; слева от нас — батареи в Л'Э... Слева, в направлении небольшой рощицы, тоже стреляли. Мы усадили Курбе в кресло за стеной... и пошли посмотреть, не ранен ли кто... Когда мы верну-

лись, Курбе встретил нас с нескрываемой радостью. «Я уже начал тут стареть, — сказал он. — Была стрельба... Я слышал свист пуль...». «В таком случае отыщем пули. Идите со мной». Для человека, не привыкшего к перестрелке, Курбе... держался очень спокойно... ни разу даже не дал трубке погаснуть. Пруссаки действительно обстреливали местность рядом с Курбе, но чуть правее. Мы дошли до стен мельницы... но ничего не отыскиали... Он пыхтел как тюлень, нагибаясь, чтобы нашарить пули в густой траве... Я... поддал ему пулю, а через минуту — вторую... Приключение завершилось благополучно, Курбе унес с собой вещественные доказательства. Вечером, задержанный служебными обязанностями, я не смог заглянуть к Лавёру и насладиться рассказом мастера о нашей экспедиции. Возможно, это было к лучшему, поскольку... пули были доподлинно прусские, но выпущены не в этот день: я располагал целой коллекцией их и в критический момент выудил две штуки из кармана»<sup>17</sup>.

## Глава 24

### КОММУНА

В течение четырех месяцев, следовавших за падением Империи, республиканские армии почти непрерывно терпели поражение, и к январю 1871 года и либералы и радикалы, особенно в Париже, утратили веру в правительство национальной обороны. Ответственность за свои страдания во время осады и надвигавшуюся капитуляцию население Парижа возлагало на неумелое руководство Луи Жюля Трошю — военного губернатора города и командующего войсками, оборонявшими столицу. В сфере дипломатии Тьер, посланный в европейские столицы с целью заручиться поддержкой иностранных государств, нигде не сумел добиться обещания помощи. Некоторое время французское правительство оставалось в осажденной столице, а делегация его находилась в Туре, который стал центром военного сопротивления после того, как туда 7 октября на воздушном шаре ускользнул из Парижа Гамбетта, реорганизовавший республиканские силы. При умелой помощи Шарля де Фрейсине Гамбетта вдохнул новую жизнь в деморализованную армию, но не смог превратить поражение в победу. В декабре, когда стало ясно, что ввиду продвижения пруссаков Тур не удержать, правительство перенесло свое местопребывание в Бордо и 8 ноября провело выборы в Национальное собрание. Значительное большинство провинциальных депутатов, многие из которых стояли за восстановление монархии, требовали мира любой ценой; на дальнейшем сопротивлении настаивали лишь одни либеральные и радикальные депутаты Парижа. Большинство взяло верх, и 12 февраля Собрание уполномочило Тьера начать мирные переговоры. Предварительный мирный договор был

подписан в Версале 26 февраля и ратифицирован 1 марта, после чего французское правительство возвратилось из Бордо в Париж. Официально война закончилась 10 мая подписанием Франкфуртского мирного договора.

В январе пруссаки вторглись во Франш-Конте. Немцы, находившиеся на постое в орнанской мастерской Курбе, нанесли урон зданию и разграбили часть имущества, но попыток досаждать семье не делали. То, что его родные не пострадали, художник объяснял, конечно, впечатлением, произведенным его баварским орденом. В письме к отцу, датированном 23 февраля 1871 года, он описывал свою жизнь во время осады и яростно возмущался властями: «Ты пишешь мне о неприятностях в Орнана, которых я и ожидал; я очень тревожился о вас... Здесь в Париже осада была *фарсом*, но не по вине населения: оно хотело сражаться *до конца*. Виногато правительство в Париже... Это оно не желало, чтобы Республика спасла Францию... Вся эта свора мошенников, предателей и кретиннов, управлявшая нами, только и делала, что устраивала показательные сражения, уложив зазря множество людей. Эти убийцы потеряли не только Париж, но и Францию, парализовав и развалив все, что смогли... Эти негодяи прибегли к пыткам, чтобы заставить население покориться... С самого начала решив капитулировать, они старались прославить себя под предлогом, будто этого требует народ. Они держали на линии фортов 200 000 национальных гвардейцев, хотя там хватило бы и 25 000. Перед муниципальными мясными лавками они выстраивали двухтысячные очереди, куда люди становились в шесть вечера, чтобы в десять утра получить кусочек конины размером в полкулака. В очередях каждый должен был стоять сам, поэтому женщины, старики и дети проводили зимние ночи на улице и потом умирали от ревматизма и проч. ...В последний день не было даже хлеба — еще одно мошенничество, потому что на складах гнило четыреста тысяч килограммов продуктов, а нам пекли хлеб из опилок и мякины. За все время бахвал Трошю не отважился ни на одну решительную вылазку, а если Национальной гвардии удавалось захватить позиции, ее назавтра же отводили обратно... Настоящие враги не пруссаки — это наши дорогие французские реакционеры и их пособники попы. Г-н Трошю приказывал служить молебны, ждал чуда от св. Женевьевы и предлагал устроить крестный ход. Как вы понимаете, это вызвало лишь смех... В наш дом и дом напротив угодили снаряды. Мне пришлось покинуть мастерскую и поселиться в проезде Сомоф. Недавно народ Парижа выдвинул меня в депутаты, и я без всяких усилий со своей стороны собрал 50 666 голосов. Если бы мое имя значилось в списках и я объявил о своем согласии, я получил бы самое меньшее 100 000 голосов... Во время осады я совсем не страдал: мне нужны были промывания, и голода я не испытывал. Теперь я тощ, и это хорошо... В Орнан приеду, как только

смогу... Я знал, что мой орден пригодится... Очень расстроен тем, что моя мастерская [в Орнане] сильно пострадала; придется по мере возможности ее восстанавливать»<sup>1</sup>.

Действительно, на выборах в Национальное собрание 8 февраля Курбе получил 50 000 с лишним голосов, и если бы его кандидатура была выставлена вовремя и внесена в печатный список, он, вполне вероятно, был бы избран. Его друзья-социалисты наскоро провели предвыборную кампанию, в которой сам он не принимал активного участия. Помещение в проезде Сомон (ныне улица Башомон во II округе) он снял 6 января у портнихи м-ль Жерар. Опасаясь новых повреждений мастерской на улице Отфёй, 32, Курбе перевез большую часть своих картин в проезд Сомон. Еще через несколько недель он отправил пятнадцать-двадцать значительных полотен торговцу картинами Дюран-Рюэлю на улицу Лаффит.

Горькое возмущение Курбе генералами, правительством и реакционным большинством в Собрании разделялось сотнями тысяч разочарованных парижан. По мнению консервативного правительства, Национальная гвардия, все еще вооруженная и в значительной мере состоявшая из республиканцев-экстремистов, представляла серьезную угрозу общественному порядку. Поддерживаемый Собранием, Тьер, официально *глава исполнительной власти*, а фактически премьер-министр, направил войска под командованием генерала Жозефа Винуа захватить артиллерию Национальной гвардии в районе Монмартра. Нападение в ночь с 17 на 18 марта не удалось, многие солдаты регулярных частей Винуа взбунтовались и присоединились к Национальной гвардии, два генерала были убиты, а правительство бежало в Версаль. 19 марта выборный Центральный комитет Национальной гвардии, единственная реальная власть, оставшаяся в Париже, провозгласил Коммуну.

Центральный комитет немедленно занял Ратушу и с согласия мэров многих округов 26 марта провел выборы. В VI округе при населении в 75 438 человек и 24 807 зарегистрированных избирателях было подано всего 9499 голосов. От этого округа в Коммуну избиралось четыре делегата, а кандидатур, включая Курбе, выставлено было девятнадцать. Художника не избрали, но он получил 3242 голоса, заняв шестое место. В связи с тем, что двое из победивших кандидатов не являлись на заседания Коммуны, в воскресенье, 16 апреля, в округе провели дополнительные выборы. От округа были избраны два новых делегата. На этот раз в их числе оказался Курбе, и хотя голосовали всего 3469 человек, он получил 2418 голосов. Его избрание было утверждено 19 апреля, за пять недель до того, как Коммуна закончила свое недолгое, но бурное существование.

В эти дни Курбе был целиком поглощен проектами реформ, ка-

сающихся управления музеями, выставками и другими связанными с искусством учреждениями. 5 апреля он выпустил воззвание к художникам Парижа: «Реванш взят! Париж спас Францию от бесчестья... Сегодня я обращаюсь к художникам... Париж вскормил их как мать, и дал им их гений. Теперь долг художников отдать все силы... восстановлению его духовной жизни и возрождению искусства — главного его богатства. А это значит, что нужно безотлагательно открыть музеи и всерьез подумать об очередной выставке»<sup>2</sup>. 7 апреля в Медицинской школе состоялось собрание небольшой группы художников, и председательствовавший на нем Курбе представил на рассмотрение план «реформ, касающийся искусства и составленный в духе Коммуны»<sup>3</sup>: художники избирают по два делегата от каждого парижского округа (в то время их было двадцать два); этот комитет сорока четырех назначает директоров, хранителей и остальной персонал всех общественных музеев, а также разрабатывает положение о выставках. Школа изящных искусств, отделение искусств Французского института и Французская академия в Риме упраздняются, хотя помещение Школы может остаться открытым для учеников, которые сами избирают себе профессоров, программу и порядок обучения. Художникам, не согласным с большинством, предоставляются для выставок отдельные галереи. Награды распределяются голосованием выставляющихся, но все медали и ордена отменяются.

Для осуществления этих мер Коммуна 12 апреля уполномочила Курбе созвать собрание художников в большой аудитории Медицинской школы. На собрании, открытом для публики и проведенном 13 апреля, присутствовало человек четыреста. «Зал был набит битком, все искусства щедро представлены»<sup>4</sup>. Один из помощников Курбе огласил манифест об учреждении Федерации художников Парижа, опирающейся на три основных принципа: «Свободное распространение искусства, избавленного от контроля со стороны государства и не дающее привилегий кому бы то ни было. Равноправие всех членов Федерации. Независимость и охрана достоинства каждого художника, гарантированные комитетом, созданным на выборной основе»<sup>5</sup>. В обязанности этого Комитета, получившего наименование Федеральной комиссии художников, входило охранять сокровища прошлого с помощью администрации общественных музеев; поощрять и поддерживать живое искусство путем организации местных, национальных и международных выставок; стимулировать будущих художников путем реформы обучения; выпускать периодический бюллетень «Офисьель дез Ар».

Комитет должен был состоять из сорока семи членов — шестнадцати живописцев, десяти скульпторов, пяти архитекторов, шести граверов и литографов, а также десяти декораторов или промышленных художников. 17 апреля на выборах этого Комитета Курбе

получил самое большое число голосов — 274 из 290. В числе живописцев были избраны Бонвен, Коро, Домье, Аман Готье, Мане, Милло; из граверов — Бракмон, Фламанг и Андре Жиль. У многих выдвинутых в Комитет не спросили предварительного согласия, некоторых даже не оказалось в Париже. Несколько человек возмущенно протестовали против их включения в Комитет, еще большее число членов попросту игнорировало свое избрание и не являлось на заседания. Никто из вышеупомянутых художников и граверов, за исключением Курбе, Амана Готье и Андре Жили, не принимал активного участия в последующих собраниях.

Курбе добросовестно посещал все эти собрания, которые сперва устраивались в Лувре, а с 25 апреля были перенесены в здание бывшего министерства изящных искусств на улице Риволи. Планы строились грандиозные, но прежде чем они смогли осуществиться, Коммуна пала. Тем не менее Комитет воплотил в жизнь отдельные замыслы, изложенные в манифесте от 13 апреля. Некоторые галереи Лувра были вновь открыты, но хотя впоследствии Курбе ставил это в заслугу себе, шаг этот был предпринят директором музея Барбе де Жуи не столько по приказу Комитета, сколько по собственному почину. 2 мая Комитет выполнил свое обещание упразднить Школу изящных искусств, отделение искусств Французского института, академию в Риме и в значительной мере прибрал к рукам Французскую академию в Афинах. 17 мая Комитет уволил директоров и заместителей директоров Лувра и Люксембурга, заменив их своими членами: в Лувре — Ашилем Удино, Жюлем Эро и скульптором Далу, в Люксембурге — Андре Жилем, Жаном Шапой и Глюком.

Двадцать первого апреля руководство Коммуны назначило Комитет народного просвещения в составе пяти членов: Курбе, Вердюра, Жюля Валлеса, Жюля Мио и Ж.-Б. Клемана. После того как 19 апреля избрание Курбе было утверждено и он стал членом Коммуны, одним из первых его шагов был протест против ареста его друга и поверенного Гюстава Шоде. Шоде не был ни радикалом, ни реакционером, а просто искренним, но умеренным республиканцем, от всего сердца одобрявшим свержение Империи. После 4 сентября он занял пост мэра IX округа, но уже в ноябре его не переизбрали и перевели на скромную должность в Ратуше. Он не присоединился к Коммуне и не выступал против нее, но тем не менее попал под подозрение и был необоснованно обвинен в заговоре против новой власти. Главным источником этих подозрений был прокурор Коммуны Рауль Риго, у которого с Шоде были личные счеты. По приказу Риго несчастного адвоката 13 апреля арестовали и заключили в тюрьму Мазас. «Дело Шоде скандально»<sup>6</sup>, — заявил Курбе на заседании Коммуны 23 апреля, но ни его усилия, ни усилия других благожелателей Шоде не остановили мстительного Риго. 19 мая

жена Шоде вымолила наконец, чтобы ее мужа перевели в более удобную камеру тюрьмы Сент-Пелажи, в отделение для политических заключенных, иронически прозванное «павильоном принцев». В ночь на 23 мая, последнюю ночь Коммуны, Шоде был расстрелян во дворе Сент-Пелажи под личным наблюдением Риго. На следующий день сам Риго погиб в уличном бою, который закончился падением Коммуны.

Взятая в кольцо войсками версальского правительства, раздираемая внутренними противоречиями, Коммуна была обречена, но Курбе пока что не замечал признаков неизбежного крушения. Он откровенно наслаждался напряженной деятельностью, суетой, возбуждением, декларациями и дискуссиями в различных комиссиях и собраниях. 30 апреля он написал родным письмо, полное наивного энтузиазма и сознания собственной значительности. «По воле парижского народа я с головой ушел в политические дела. Председатель Федерации художников, член Коммуны, делегат в мэрию [VI округа], делегат по народному просвещению — четыре ответственных должности в Париже! Я встаю, завтракаю, а затем заседаю и председательствую по двенадцати часов в день. Я чувствую, что голова моя свеживается, как печеная картофелина. Несмотря на все эти заботы, несмотря на всю трудность для меня социальных проблем, в которых я не приучен разбираться, я — на седьмом небе. *Париж — суший рай*: ни полиции, ни глупостей, ни притеснений, ни ссор. Париж катится вперед сам по себе, как на колесах. Хорошо бы, чтобы так было всегда! Короче, не жизнь, а восторг! Все правительственные инстанции [учреждения Коммуны] едины и в то же время независимы. И это я подал пример, объединив [в одной федерации] представителей всех искусств... Нотариусы, судебные приставы, архивариусы — все служат Коммуне и оплачиваются ею. Что касается попов, то, если они хотят отправлять службу в Париже (хотя никому это не нужно), им разрешат арендовать церкви. В свободное время мы сражаемся с версальским сбродом. Каждый по очереди. Пусть воюют хоть десять лет — им не войти [в Париж], а когда мы их впустим, они найдут здесь могилу. Мы в безопасности под защитой наших стен: людей теряем мало, а их потери огромны. Но это не беда, потому что вся версальская свора... должна быть уничтожена во имя торжества мира. На их стороне полицейские шпики с дубинками, папские солдаты, трусы, сдавшиеся под Седаном, а их политики — это те, кто предал Францию. Тьер, Жюль Фавр, Пикар [Эрнест Пикар, министр внутренних дел] и прочие бывшие лакеи тиранов... Не знаю, дорогие мои родители, когда вновь буду иметь удовольствие увидеться с вами. Я обязан энергично выполнить порученные мне дела, к которым всю жизнь питал большую склонность... [хотя] всегда был погружен в себя. Чтобы пребывать в солидарности с Парижской коммуной, мне нет нужды раздумывать, мне



нужно лишь повиноваться инстинкту. Парижская коммуна — самая удачная форма правления, которая когда-либо существовала... Мне не повезло: я потерял все, что приобрел с таким трудом, а именно: обо свои мастерские, орнанскую — по вине пруссаков, и здание своей выставки [1867 года]... которое пошло на баррикады против пруссаков»<sup>7</sup>.

Гармония между Курбе и Коммуной длилась недолго. К концу апреля Париж был осажден, подвергнут обстрелу и почти полностью блокирован войсками Версаля. 28 апреля Коммуна предложила чрезвычайную меру — создать Комитет общественного спасения из пяти членов, наделенный от имени Коммуны неограниченными полномочиями. 1 мая Комитет был утвержден сорока пятью голосами против двадцати трех. Исход голосования расколол Коммуну на две непримиримые группы — большинство и меньшинство. Курбе голосовал с меньшинством и вдобавок поставил свою подпись под заявлением, мотивирующим точку зрения оппозиции: «Поскольку создание Комитета общественного спасения неизбежно приведет к возникновению диктаторской власти, которая отнюдь не укрепит Коммуны, поскольку этот институт идет вразрез с чаяниями рядовых избирателей, которых представляет Коммуна; поскольку установление Коммуной диктатуры в любой ее форме явится фактически узурпацией суверенитета народа, мы голосуем против»<sup>8</sup>. 17 мая меньшинство опубликовало манифест с подробным изложением причин своего отрицательного отношения к Комитету. В этом вопросе Курбе занял весьма последовательную позицию. Он всегда яростно восставал против любой формы диктатуры, не верил в нее и даже ради Коммуны не захотел нарушить свои принципы.

Во время споров о манифесте меньшинства от 17 мая Курбе заявил, что отказывается быть делегатом в мэрию, хотя соответствующего официального письма, кажется, не послал. Но это уже не имело значения, потому что Коммуне оставалось жить лишь неделю. Несмотря на свои возражения против создания Комитета общественного спасения, Курбе до самого конца продолжал выполнять обязанности председателя Художественной комиссии. В этом качестве он вмешался в дело о доме Адольфа Тьера на площади Сеп-Жорж. В начале мая Тьер направил из Версаля в Париж для расклейки на стенах несколько пачек прокламаций, направленных против Коммуны. 10 мая Комитет общественного спасения ответил на это приказом о сносе его дома и конфискации имущества, в том числе ценной мебели, книг, мраморов, античных терракотовых статуэток, испанских и фламандских изделий из слоновой кости, китайских лаков и отличного собрания итальянской бронзы эпохи Возрождения.

Курбе ненавидел Тьера, но с почтением относился к его коллекции и на заседании Коммуны 12 мая выразил тревогу о судьбе этих

произведений искусства, указав, что одна только бронза стоит, вероятно, миллиона полтора франков и заслуживает места в музее. После небольшой дискуссии Комитет общественного спасения назначил комиссию из пяти человек, включая Курбе, для наблюдения за упаковкой и перевозкой ценностей. В конце концов эта комиссия постановила распределить белье по лазаретам, произведения искусства передать в государственные музеи, книги — в публичные библиотеки, мебель и уцелевшие строительные материалы продать с аукциона, а выручку от продажи отдать вдовам и сиротам погибших солдат Национальной гвардии. Комиссия не знала, что несколькими месяцами раньше Тьер предусмотрительно переправил редчайшие экземпляры своей коллекции в подвалы Французского института. Несколько дней подряд Курбе и его коллеги добросовестно описывали имущество Тьера, следили за аккуратностью упаковки и отправляли ящики на временное хранение в склад, но тот оказался под угрозой обстрела, тогда коллекцию Тьера перевезли в Тюильри, где часть ее погибла при пожаре, который 24 мая уничтожил дворец.

В последний раз на заседании Коммуны Курбе присутствовал, видимо, 21 мая, когда проголосовали за освобождение генерала Кюзере. Кюзере, которого в апреле Коммуна назначила военным министром, был храбрый офицер, но никудышный организатор. За неудачную организацию обороны Парижа он 1 мая был арестован и обвинен в измене, хотя вина его, в сущности, сводилась к бездарности. После падения Коммуны он бежал в Швейцарию.

Вступление версальцев в Париж сопровождалось неделями отчаянных рукопашных схваток и кровавых уличных боев, в которых погибло около семи тысяч мужчин, женщин и детей. К 29 мая сопротивление коммунаров было сломлено. По более или менее достоверным подсчетам, репрессии версальского правительства в июле унесли еще двадцать пять — тридцать тысяч жертв.

## Глава 25 КОЛОННА

Шум и вопли по поводу Вандомской колонны стихли так давно, что теперь трудно даже представить себе, что этот внушительный монумент на Вандомской площади, столь всем знакомый и вызывающий восторг как туристов, так и парижан, шестьдесят с лишним лет внушал отвращение всем французским республиканцам и служил символом ненавистной Империи, основанной Наполеоном I и возрожденной Наполеоном III.

По своим очертаниям и пропорциям этот памятник схож с колонной Траяна в Риме. Обе колонны украшены непрерывной спиралью рельефов, изображающих сцены из военных кампаний, но

римская колонна высечена из мрамора, а парижская отлита из бронзы. Когда 1 октября 1803 года Наполеон подписал декрет о сооружении Вандомской колонны, на вершине ее предполагалось установить статую Карла Великого. 14 марта 1806 года министр внутренних дел Шампаньи доложил императору, что статуя Карла Великого подарена городу Аахену и порекомендовал заменить ее изваянием самого Наполеона. Император согласился и приказал военному министру отпустить для колонны шестьдесят тысяч килограммов бронзы, полученной при переплавке наименее пригодных для военных целей пушек, захваченных у австрийцев и русских. Статуя работы Антуана Шоде изображала Наполеона в одеянии римского императора, с лавровым венком на голове и небольшой фигуркой крылатой Победы в руке.

Таким образом, для французского народа колонна стала символом наполеоновской империи, скорее бонапартистским, чем национальным памятником. После реставрации Бурбонов в 1814 году статуя работы Шоде была снята и переплавлена в конную статую Генриха IV, поставленную у Нового моста, а ее место на вершине колонны заняло белое роялистское знамя. Декретом от 8 апреля 1834 года Луи-Филипп приказал сделать для колонны новую бронзовую статую Наполеона; изваянная Габриэлем Серром, она на этот раз представляла императора в мундире. Во время революции 1848 года многие сторонники республики, в том числе Огюст Конт, требовали уничтожения колонны, но прежде чем это успели сделать, восстание закончилось. По приказу Наполеона III статуя Серра была в 1863 году заменена третьим изображением Наполеона I работы Огюстена Дюмона. Здесь, подобно первоначальной фигуре Шоде, император был в одеянии Цезаря. Снятое изваяние Серра перенесли в конец авеню Великой армии в Курбевуа — предместье, примыкающее к Нейи.

Сразу же после поражения под Седаном и падения Второй империи многие выдающиеся граждане и влиятельные газеты настойчиво требовали снести ненавистную колонну и переплавить ее на пушки. Как истый республиканец, Курбе соглашался, что колонну следует по крайней мере перенести с Вандомской площади, хотя и возражал против уничтожения орнаментированного бронзового покрытия. Как он сам вспоминал шесть лет спустя, вопрос этот был поднят 6 сентября 1870 года на собрании, созванном неофициальной художественной комиссией. Присутствовавшие художники единодушно предложили уничтожить колонну, но Курбе заявил, что его обязанности защитника искусства «совершенно несовместимы с разрушением каких бы то ни было памятников Парижа; если присвоить себе такое право, можно, опираясь на тот или иной эстетический критерий, без всякого труда уничтожить все существующие памятники. Я предложил поправку следующего содержания: колонну следует перене-

сти в Дом инвалидов, предварительно осторожно *разобрав* ее на части. Это предложение было единодушно одобрено. Мне поручили передать петицию Правительству национальной обороны, которое не ответило на нее... Я предложил также держать у подножия колонны [по-видимому, на месте перенесенной колонны] большую книгу, в которой граждане могли бы ставить свои подписи. Это предложение не было принято»<sup>1</sup>.

Точность вышеприведенного заявления сомнительна, потому что Курбе сделал его в письме, написанном в 1876 году, когда ему было жизненно необходимо доказать, что он с самого начала последовательно возражал против разрушения колонны. Подлинные его предложения на собрании 6 сентября были, вероятно, менее определенными. Несомненно одно: петиция художника от 14 сентября, так тяжело отразившаяся на его дальнейшей судьбе, была сформулирована весьма расплывчато.

«От гражданина Курбе, председателя общества художников, которое во время осады приняло на себя ответственность за сохранность национальных музеев и произведений искусства:

Ввиду того что Вандомская колонна представляет собой памятник, лишенный всякого художественного значения и созданный с целью увековечить идею завоевательных войн, которая характерна для императорской династии, но чужда республиканской нации;

что в силу этого она противоречит духу современной цивилизации и идеалам всеобщего братства, которыми должны отныне определяться отношения между народами;

что она оскорбляет их законные чувства и делает Францию смешной и ненавистой в глазах европейской демократии [следующие слова были в первоначальной наброске, но вычеркнуты в окончательном тексте; «и что есть основания опасаться, что, если противник вступит, к несчастью, в наш город, он может насильственно разрушить названную колонну, а это спровоцирует возмущение народа»];

обращается к правительству национальной обороны с просьбой разрешить ему [Курбе] разобрать [*déboulonner*] названную колонну или, взяв эту инициативу на себя, поручить разборку дирекции Артиллерийского музея и перевезти материалы на Монетный двор.

Он ходатайствует также о принятии тех же мер в отношении статуи [Наполеона I работы Серра], которая была снята [с колонны] и сейчас стоит на авеню Великой армии в Курбевау.

Наконец, он ходатайствует об изменении названий улиц, которые одним напоминают о победах, а другим — о поражениях и которые следует назвать именами благодетелей человечества или в соответствии с их топографическим положением»<sup>2</sup>.

Употребление Курбе необычного слова *déboulonner*, не зарегистрированного в словарях французского языка, пригодилось впослед-

ствии для защиты его от обвинений в уничтожении колонны. Андре Жиль намекал, что сама необычность слова указывает на равнодушие художника к вопросу: «Новое, незнакомое слово, запавшее Курбе в голову, не могло не вызвать у него беспокойства, чего-то вроде навязчивой идеи, подобно жужжанию жука в кувшине»<sup>3</sup>. Придумал Курбе это слово или нет, оно указывает [или сторонники художника считали, что указывает], что он предлагал не уничтожить колонну, а лишь аккуратно снять и сохранить бронзовые пластины, покрывающие стержень ее, ствол и пьедестал. Совет Курбе поручить разборку не обыкновенным рабочим, а служителям Артиллерийского музея подтверждал это мнение; с другой стороны, упоминание о Мочетном дворе предполагало, что в конечном счете металл предназначался для плавильной печи. Формулировки его петиции указывают также, что Курбе очень мало знал о конструкции колонны. Он явно считал, что она представляет собой гигантскую полую бронзовую трубу, тогда как на самом деле бронзовые пластины были прикреплены к массивному каменному цилиндру с винтовой лестницей внутри.

В то время Курбе, видимо, и сам смутно представлял себе, как распорядиться материалами, из которых состояла колонна. Месяц спустя он объяснял свой замысел уже гораздо точнее. 5 октября он написал мэру Парижа Этьену Араго, что его петиция понята неверно: он никогда не ратовал за уничтожение памятника, а хотел только, «чтобы с улицы, называющейся улицей Мира, убрали эту махину из переплавленных пушек, которая увековечивает традицию завоеваний, грабежа и человекоубийства и которая выглядит там не менее нелепо, чем гаубица в дамской гостиной, так как соседствует с лавками, ломящимися от шелковых платьев, кружев, лент и безделушек, бриллиантов и с Вортом — дипломированным портным всех кокеток Империи. Разве согласитесь Вы сохранять у себя в спальне кровавые следы убийства? Пусть барельефы перевезут в какой-нибудь исторический музей или украсят ими стены во дворе Дома инвалидов — я не вижу в этом ничего дурного. Эти смельчаки захватили эти пушки ценой своих увечий; барельефы будут напоминать им о победе — коль скоро это именуется победой, — но главным образом о перенесенных страданиях»<sup>4</sup>.

На этом Курбе и покончил с вопросом, который после провозглашения Коммуны встал снова. В письме к отцу от 23 февраля 1871 года художник кратко сообщает: «Я хотел снести Вандомскую колонну, но не добился согласия правительства, [хотя] народ одобряет меня»<sup>5</sup>. На этот раз Курбе употребляет глагол *démolir*\*, а не *déboulonner*, но вариация эта, видимо, не имеет значения: Курбе никогда не выражался точно в своих неофициальных письмах.

\* Сносить, разрушать (франц.).

Тем временем отдельные лица и группы продолжали безуспешно агитировать за полное уничтожение колонны. 2 октября военная комиссия VI округа единогласно одобрила доклад одного из своих членов, доктора Робине: «Муниципальные власти VI округа предлагают использовать колонну, воздвигнутую на Вандомской площади в честь Наполеона I, как металл для пушки. Кроме практической выгоды мы получим от этой меры огромное нравственное удовлетворение, избавив республиканскую Францию от ненавистного памятника, который нагло увековечивает отвратительную и проклятую династию, приведшую нацию на край гибели»<sup>6</sup>.

Вандомская колонна явилась главной, но не единственной мишенью всеобщего негодования против Бонапартов. Вскоре после принятия Империи правительство национальной обороны предприняло шаги, чтобы предупредить уничтожение толпой других реликвий Империи: барельеф работы Бари, изображающий Наполеона III верхом, был снят с Кур дю Карусель и спрятан в надежном месте; статуя Евгения Богарне, пасынка Наполеона I, заменена изваянием Вольтера; бульвар принца Евгения в XI округе был переименован по приказу Араго в бульвар Вольтера, а префект полиции граф Эмиль де Кератри сберег статую Наполеона I работы Серра в Курбевау, сбросив ее в Сену под мост Нейи. По непонятным причинам надгробие Наполеона I в Доме инвалидов республиканцы никогда не грозились уничтожить; то же относится к Триумфальной арке, которая, в отличие от Вандомской колонны, рассматривалась скорее как памятник всей героической армии, чем как дань уважения личности императора.

На заседании Коммуны 12 апреля 1871 года, за четыре дня до избрания Курбе ее членом и за неделю до того, как он был утвержден и стал участвовать в ее работе, собравшиеся делегаты постановили разрушить Вандомскую колонну.

«Парижская коммуна,

принимая во внимание, что императорская колонна на Вандомской площади представляет собой памятник варварства, символ грубой силы и ложной славы, утверждения милитаризма, отрицания международного права, постоянного оскорбления, наносимого победителями побежденным, непрерывного покушения на один из трех великих принципов Французской Республики — принцип Братства, постановляет:

снести колонну на Вандомской площади»<sup>7</sup>.

О «разборке» бронзовых плит и об их дальнейшем использовании декрет не упоминал, но Коммуна явно не собиралась сохранять их. В «Журналь офисьель» за 20 апреля появилось объявление: «Материалы, из которых состоит колонна на Вандомской площади, поступят в продажу. Они будут разделены на четыре доли: две — строительные материалы, две — металл. Доли могут продаваться по

частям. Обращаться закрытым письмом в Инженерное управление [Военного министерства], улица Сен-Доминик-Сен-Жермен, 84»<sup>8</sup>. Эта мера, равно как первоначальный декрет, была принята Коммуной еще до того, как Курбе вошел в ее состав. Свое первое, и единственное заявление относительно колонны художник сделал лишь на заседании Коммуны 27 апреля, что подтверждает «Журнал офисьель»: «Гражданин Курбе потребовал, чтобы декрет Коммуны об уничтожении Вандомской колонны был приведен в исполнение. Возможно, [оговорился он], будет целесообразно сохранить пьедестал памятника, в барельефах которого запечатлена история [Первой] республики; императорскую колонну можно заменить фигурой, символизирующей революцию 18 марта [1871 года]. *Гражданин Ж. Б. Клеман* настаивал на сломе и полном уничтожении колонны. *Гражданин Андрие* сказал, что Исполнительный Комитет занимается проведением декрета в жизнь и Вандомская колонна через несколько дней будет снесена. *Гражданин Гамбон* предложил назначить *гражданина Курбе* в помощь гражданам, занимающимся осуществлением этой меры. *Гражданин Груссе* ответил, что Исполнительный Комитет передал это дело в руки двух инженеров высшей квалификации, которые взяли на себя ответственность за исполнение»<sup>9</sup>.

Впоследствии Курбе утверждал, что его неверно цитировали, что он требовал разборки (*déboulonnement*), а не уничтожения колонны. Вполне вероятно, что его слова записали неправильно; многие другие деятели Коммуны тоже предъявляли сходные претензии, так как в то время протоколы не проверялись и секретари передавали свои записи без утверждения их выступавшими прямо в руки издателей «Журналь офисьель». Ссылка Курбе на «историю республики» обнаруживает его невежество: на самом деле рельефы пьедестала изображают трофеи наполеоновских кампаний и имеют отношение к республике не больше, чем рельефы ствола. Отчет показывает, что с Курбе не согласовывались и даже не поставили его в известность о мерах, уже принятых для уничтожения колонны. Тем не менее впоследствии художника считали ответственным за декрет от 12 апреля и виновником уничтожения колонны. Истинный же автор декрета Феликс Пиа, член Исполнительного комитета Коммуны, признал, что ответственность лежит на нем, лишь три года спустя, слишком поздно, чтобы спасти Курбе.

Первого мая Коммуна заключила контракт на снос колонны. Подпись Курбе не появилась на этом документе, который гласит: «Парижская коммуна... и *гражданин Ириб*, инженер-строитель, *член парижского клуба позитивистов, выступающий в качестве подрядчика*... заключили нижеследующее соглашение: ...гражданин Ириб обязуется 5 мая, в годовщину смерти Наполеона I, осуществить благополучное низвержение упомянутой колонны... за исключением

пьедестала, который будет снесен самой Коммуной, на следующих условиях: работы будут произведены за двадцать восемь тысяч франков, подлежащих плате наличными сразу после сноса... Он [Ириб] не отвечает за повреждения, которые будут нанесены самому памятнику, но ручается за полную безопасность соседних зданий во время или в результате работ. Он также лично гарантирует владельцам зданий денежную компенсацию за любой ущерб, который может быть им причинен. Парижская коммуна обязуется... помогать осуществлению проекта любыми имеющимися в ее распоряжении средствами»<sup>10</sup>.

Не успев вовремя завершить приготовление к свержению колонны, подрядчик дважды переносил срок — сперва с 5 на 8 мая, потом с 8-го на 16-е. К этой дате все было подготовлено, и снос был назначен на два часа дня. «У основания ствола со стороны... выходящей на улицу Мира, был сделан треугольный разрез на глубину, равную примерно трети диаметра; с противоположной стороны был пропилен камень и вставлены железные клинья, а бронзовые пластины предварительно удалены. Вершину колонны обвязали очень прочным тросом, пропущенным через блок, который был соединен тройным тросом с другим блоком, укрепленным на земле. От него трос шел на лебедку, установленную напротив колонны на углу Вандомской площади и улицы Нёв-де-Пти-Шан. Лебедку эту накрепко врыли в землю. Чтобы амортизировать падение, мостовую засыпали толстым слоем песка, на который набросали ветки и толстый слой навоза... Уже к полудню на улице Мира возле Вандомской площади, куда вход публике был воспрещен, собралась огромная толпа... В половине четвертого лебедка пришла в движение, трос натянулся, стал тугим... Натягивался он несколько минут, потом что-то щелкнуло: сломался блок, укрепленный на земле. Подрядчик... послал за более мощным блоком, который вскоре был установлен... Около половины шестого несколько военных оркестров национальной гвардии, расставленных по углам площади со стороны улицы Сент-Оноре, грянули «Марсельезу». Все было готово к пуску лебедки и натяжке троса. Несколько минут он оставался натянутым, потом колонна качнулась. Не успела она слегка накрениться, как внезапно разлетелась на куски, которые с ужасным грохотом и подняв густое облако пыли, рухнули на землю. Зрители... ринулись к гигантским обломкам, взбираясь на них и разглядывая каменные глыбы. Несколько членов Коммуны произнесли краткие речи; из штабов принесли красные знамена и водрузили их на пьедестале колонны»<sup>11</sup>.

Корреспондент лондонской «Таймс» сообщал, что колонна рухнула без десяти шесть: «Сотрясение оказалось гораздо слабее, чем ожидали. Не вылетело ни одно оконное стекло, сама площадь тоже не пострадала, если не считать места, где колонна врезалась в зем-



лю. Возбуждение царило необычайное... Уносить с собой какие бы то ни было обломки запретили, и людей, ухививших с площади, обыскивали»<sup>12</sup>. Статуя Наполеона «рухнула в стороне от общей груды и, повредив мостовую, лежала с отбитой рукой и головой...»<sup>13</sup>. Курбе почти наверняка находился среди тех, кто наблюдал за свержением колонны, но, видимо, держался в тени и в выступлениях не участвовал. «Разумеется, Курбе присутствовал при этом, но только как зритель»,<sup>14</sup> — писал Кастаньяри несколько лет спустя.

## Глава 26

### АРЕСТ

После вступления версальских войск в Париж 21 мая некоторым лидерам Коммуны удалось бежать в Лондон, Бельгию и Швейцарию, но большинство их было арестовано. Всю кровавую неделю, что длилось сопротивление коммунаров, Курбе оставался на своем посту, помогал Барбе де Жуи, восстановленному в должности директора Лувра, оберегать национальные коллекции. Он, вероятно, мог бы легко бежать в Швейцарию через Безансон или Понтарлье, но, очевидно, не предполагал, что ему грозит опасность, хотя и принял некоторые элементарные меры предосторожности. Оставив свое имущество у м-ль Жерар в проезде Сомон, он 23 мая перебрался к своему старому другу, мастеру по музыкальным инструментам А. Леконту, на улицу Сен-Жиль, 12, в III округе. После ареста художника Леконт объяснял, что он не занимался политикой и не мог отказать в гостеприимстве Курбе, которого знал двадцать лет.

Первого мая полиция явилась к м-ль Жерар и конфисковала сундук с бумагами Курбе. 1 июня она проделала то же самое с двумястами шестью полотнами, хранившимися в подвале дома и уже плесневевшими от сырости, забрав, кроме того, два ящика с другими картинами и антикварную панель; 2 июня она обыскала мастерскую на улице Отфёй, 32, а заодно квартиру г-жи Роменанс по тому же адресу и опечатала дверь мастерской. Эти обыски и конфискации явно преследовали цель выяснить, нет ли у Курбе работ, украденных в государственных галереях или из дома Тьера, хотя Гоне, полицейский комиссар, занимавшийся этим, признавал, что «наша неосведомленность в вопросах искусства не позволила нам определить, написаны эти полотна самим Курбе или попали к нему из других коллекций»<sup>1</sup>. Все найденное было действительно собственностью Курбе, за исключением маленькой античной статуэтки и головы, отбитой от другой статуэтки, которые он подобрал в развалинах особняка Тьера с намерением при первой же возможности присоединить их к остальной коллекции.

Это было лишь первое звено в целой цепи несчастий. 28 мая муниципальный совет Орнана высказал свое неодобрение относительно деятельности Курбе во время Коммуны и распорядился убрать с фонтана на площади статую «Ловец форели». 30 мая распоряжение было выполнено, и статуя передана Режису Курбе. Это оскорбление, нанесенное властями родного города, почему-то ранило Курбе гораздо глубже, чем многие последовавшие затем более серьезные удары; в своих письмах он снова и снова бурно негодует по поводу этой несправедливости и грозитя отомстить ее инициаторам. Несколькими днями позже пришла весть еще того хуже: его мать, которую он обожал, скончалась в возрасте семидесяти семи лет.

В ночь на 7 июня Курбе был арестован на квартире у Леконта и препровожден сначала в министерство иностранных дел для опознания, а затем в префектуру полиции, где его допрашивали в течение часа и задержали на ночь. Утром он переслал Кастаньяри торопливо нацарапанную записку: «Вчера в одиннадцать вечера меня арестовали, отвезли в министерство иностранных дел, затем, в полночь,— в полицию. Я спал в коридоре, набитом арестованными, а теперь сижу в камере № 24. Думаю, что вскоре меня отправят в Версаль. Если можете навесить меня, буду счастлив поболтать с Вами... Положение мое не из веселых. Вот куда можно угодить, если слушаться сердца»<sup>2</sup>. На новом допросе 8 июня он заявил, что стал членом Коммуны лишь для того, чтобы иметь возможность оберегать национальные художественные ценности, и что он последовательно противился всяческому экстремистским мерам.

Тем временем о его судьбе ползли самые фантастические слухи: не располагая достоверной информацией, журналисты дали волю воображению: «В газетах публикуется множество всяких домыслов о художнике-бандите Курбе...— писал один корреспондент.— Одни сообщают, что он умер от апоплексического удара в Сатори [форт вблизи Версаля], другие утверждают, что он укрылся в Баварии. Мы имеем возможность исправить все эти неточности. Курбе отравился в Сатори. Умирал он медленно и мучительно. Случай свел нас с одним из жандармов, дежуривших в день, когда привезли Курбе. Этот жандарм присутствовал при его смерти и показал нам могильный холмик, под которым он спит последним сном»<sup>3</sup>. По другой версии, Курбе «находился в [Военно] морском министерстве, когда наши войска взяли его в плен. Он пытался спрятаться в шкафу, слишком маленьком для человека его комплекции, так что обнаружили его без труда. Опознанный одним из офицеров, он пытался оказать сопротивление, но выстрел разнес ему голову»<sup>4</sup>.

Поскольку все радикальные и даже сколько-нибудь либеральные газеты были закрыты, враги Курбе получили полную свободу действий. В течение нескольких недель появилось бесчисленное

множество злобных карикатур на художника, десятки статей и насмешки написанных памфлетов с яростными нападками на него. Лури Морель обозвал его «бегемотом, раздувшимся от слеси, разжиревшим от безрассудства и одуревшим от спиртного, чей непомерный вес увлекает с собой... в пучину, целую толпу маленьких безобидных людей, лижущих ему ноги, которые формой своей напоминают конята, причем скорее ослиные, чем конские»<sup>5</sup>. Самой непристойной из всех оказалась длинная статья Александра Дюма-сына в «Фигаро»: «Республика должна производить спонтанное поколение... от какого невероятного смешения слизняка и павлина, от каких генетических противоположностей, из каких отвратительных нечистот произошла, например, вещь, называемая Гюставом Курбе? Под каким колпаком, с помощью какого навоза, от какого взбалтывания вина, пива, едкой слизи и гнилостных газов выросла эта громогласная и волосатая тыква, это эстетическое пузо, это воплощение безумного и немощного «я»?»<sup>6\*</sup>

Из тюрьмы Консьержери, примыкающей к префектуре, Курбе, успокаивая семью, писал 11 июня: «Не могу в ближайшее время вернуться домой, потому что ужасные события, которые недавно произошли, требуют моего присутствия в Париже... Что же до муниципальных властей Орнана, осмелившихся оскорбить мою семью и меня самого, то с ними я сведу счеты позднее. Сейчас я в заключении и жду, когда более спокойные времена, которые скоро наступят, дадут мне возможность оправдаться. Я надеюсь явить Франции пример человека, считающего за честь выполнять свой долг в любых обстоятельствах»<sup>7</sup>.

Кастаньяри, редактор «Сьекль», пустил в ход все свое влияние, чтобы добиться освобождения Курбе или по крайней мере облегчить его положение. Он не получил большой поддержки от Эмиля Дюрье, представителя министерства юстиции, который 14 июня писал ему: «То, о чем Вы просите, сделать очень трудно. Злополучный Курбе — один из самых скомпromетированных членов Коммуны. Я сделаю что могу, но не знаю, преуспею ли хоть сколько-нибудь»<sup>8</sup>.

К сожалению, единственными родственниками Курбе, оказавшимися поблизости от него, были именно те, которых он не любил и с которыми ссорился, — Зоэ и муж ее Эжен Реверди. Но сейчас художник был не в таком положении, чтобы отказываться от чьей бы то ни было помощи. Все тяжелые месяцы Зоэ на свой манер благородно выполняла сестрипский долг. Хотя ее неуравновешенность, бестактность и откровенная враждебность к политическим убеждениям брата часто доводили его до белого каления, он вынужден был неохотно признать, что она посвятила себя заботам о нем

\* Гюстав Курбе. Письма, документы, с. 210.

и не жалела сил, чтобы обеспечить ему удобства в тюрьме. Зои с мужем жили в Париже, на улице Ассас, 4, но во время ареста Курбе находились в замке Бреак вблизи Абли, километрах в восьмидесяти от Парижа. 13 июня Реверди писал Кастаньяри из Бреака: «Благодарю Вас от имени семьи Гюстава и от себя лично за переговоры, которые Вы уже ведете и собираетесь впредь вести с влиятельными людьми, способными... облегчить наше трудное положение... Конечно, мы с женой сожалеем, что шурин не считался с нами. Доброе сердце и любовь к нему сестры удержали бы его от многого, не дали бы так глубоко втянуться в политику, и мы спасли бы его, вернув искусству, где его неоспоримое превосходство над другими принесло бы ему полное удовлетворение. Несмотря на его неблагодарность по отношению к нам... мы предлагаем ему нашу преданность... Я запасаюсь адвокатом, чтобы охранять его интересы, собрать его картины и имущество, разбросанные сейчас по всему свету, к нашим бедам только что добавилось чрезвычайно печальное известие: бедная мать Гюстава, узнав о его беде и слухах о его смерти, не перенесла такого страшного удара. Она скончалась во Флаже в субботу 3 июня в девять часов вечера»<sup>9</sup>.

Зои добавила постскрипtum: «Подлинные друзья познаются в беде. Ничего другого я от Вас не ожидала и... присоединяюсь к мужу, заранее благодаря Вас за то, что, я надеюсь, Вы сделаете для моего несчастного брата... Передайте ему, что прошлое забыто, что именно охлаждение между нами и привело к беде, так как я не имела возможности окружить его вниманием... Мой брат, *не смотря ни на что*, честно прожил пятьдесят лет; он был гордостью своего края, семьи и страны...»<sup>10</sup>.

Одновременно с этим семья Курбе и друзья во Франш-Конте пустили в ход все свои связи. «Отец Курбе написал Греви [Жюль Греви, председатель Национального собрания с 16 февраля по 2 апреля 1873 года], — сообщал доктор Ординер Кастаньяри 18 июня. — Я не мог это сделать сам, потому что — вероятно, своей независимостью — навлек на себя гнев этого человека, буквально набитого гордостью и аристократическими идеями. Но поскольку он мог бы немало сделать для нашего бедного друга, я напишу Дориану [Фредерик Дориан, бывший министр в правительстве национальной обороны]... чтобы он использовал все свое влияние на великого Греви и на кого угодно... Давайте приложим все усилия, чтобы добиться для него [Курбе] изгнания в Америку или еще куда-нибудь... [Феликс] Годи... завтра едет в Париж, он повидается с Вами и сделает все, что может»<sup>11</sup>.

Через четыре дня Ординер пишет снова: «Двое всезнаек, Шанфлери и Реверди... написали отцу Курбе и просили у него доверенность, чтобы собрать картины Курбе в надежном месте, а в случае необходимости — продать. Но отец не считает себя вправе распо-

рижаться имуществом сына при его жизни, и он прав. К тому же он [Курбе] сильно предрасположен против зятя и возмущался его вмешательством в свои дела»<sup>12</sup>.

В Консьержери Курбе разрешили получать за свой счет обеды от папаша Лавера, которые доставлялись ему в камеру, но он жаловался, что грязь, паразиты, а главное, пребывание в одиночке подрывают его здоровье. Предварительное обвинительное заключение против него было составлено 17 июня; в конце месяца его, в наручниках, в тюремном фургоне, доставили в Версаль для краткого допроса, а затем привезли обратно в Консьержери. Его знакомый, англичанин Роберт Рид, сделал достойную, но безуспешную попытку помочь художнику, напечатав 26 июня в «Таймс»:

«Г-н Курбе, бывший министр [sic!] изящных искусств Коммуны, ныне ожидающий суда в Версале, передал мне для публикации нижеследующее письмо с ответом английской прессе, обвиняющей его в том, что он лично уничтожил несколько произведений искусства в Лувре.

Он собственноручно вручил мне это письмо в Ратуше в утверждения версальских войск в Париж.

«20 мая 1871 года.

Я не только не уничтожал никаких произведений искусства в Лувре, но, напротив, руководил сбором и возвратом на свои места в этот музей всех произведений, разбросанных по различным муниципалитетам и зданиям столицы. Помог я в этом отношении и Люксембургу. Это я уберег и вывез из особняка Тьера все произведения искусства. Меня обвиняют в разрушении Вандомской колонны, хотя факты говорят, что декрет о сносе ее был принят 14 [sic!] апреля, тогда как меня избрали в Коммуну 20-го, неделей позднее. Я горячо настаивал на сохранении барельефов, предлагая устроить из них музей во дворе Дома инвалидов. Я знаю, насколько чисты были мои побуждения, но отдаю себе отчет в трудностях, которые достаются в наследство тем, кто приходит на смену такому режиму, как Империя.

Г. Курбе».

Множество ложных обвинений, выдвинутых против художника прессой, и критическое положение, в котором он находится, обязывают нас проявить к нему сочувствие и предать гласности истинное положение вещей»<sup>13</sup>.

Четвертого июля Курбе перевели в тюрьму Мазас, о чем Зоэ и сообщила Кастаньяри: «Со вчерашнего утра Гюстав в Мазасе, его допрашивали, он болен и просит перевести его в лазарет... Мы не знаем, к кому обратиться; если бы Вы дали нам совет... мы были

бы вам весьма обязаны»<sup>14</sup>. Кастаньяри немедленно бросился к Дюрье в министерство юстиции, и тот ответил: «Думаю, для вашего друга лучше, чтобы его судил обычный, а не военный суд... Свидетельские показания будут там рассмотрены тщательнее, возможностей у защиты больше... О переводе в тюремный лазарет нечего и думать, кроме как в случае крайней необходимости; на мой взгляд, такое ходатайство крайне нежелательно. Держаться покорно — вот наиболее подходящая и разумная линия»<sup>15</sup>.

Курбе не полагался исключительно на помощь своих друзей и семьи. В июне он сам письменно обращался к Греви и министру просвещения Жюлю Симону. Греви порекомендовал ему адвоката Лашо, для которого Курбе приготовил обширные записки как основу для действий защиты. Предположение о передаче его дела в обычный суд отпало — власти уведомили художника, что в конце июня он предстанет перед третьим военным судом первого военного округа в Версале. Окончательное обвинительное заключение было составлено 25 июля г-ном де Планы, одним из секретарей суда. В целом этот документ излагал дело с похвальной объективностью: в нем признавалось, что Курбе голосовал против создания экстремистского Комитета общественного спасения, занимался главным образом сохранением предметов искусства, добросовестно присматривал за вывозом имущества из особняка Тьера, не был членом Коммуны во время подписания декрета о сносе Вандомской колонны и, наконец, требовал разобрать колонну, сохранив ее бронзу. Тем не менее на нем лежит ответственность за определенные действия. Ввиду этого «вышеназванный Гюстав Курбе должен предстать перед военным трибуналом за: 1. участие в восстании, имевшем целью изменить форму правления, и подстрекательство граждан к вооруженному выступлению друг против друга; 2. за узурпацию общественных функций; 3. за участие в разрушении общественного памятника — Вандомской колонны, помогая или присутствуя вместе с теми, кто готовлял, проводил или осуществлял его решение»<sup>16\*</sup>.

Эоз пыталась теперь заручиться помощью Альфреда Брюйаса, к этому времени ставшего полным инвалидом. «Мы виделись с нашим бедным отцом, приехавшим в Париж на свидание с нашим несчастным братом,— писала она 26 июля.— Его [Курбе] допрашивали, и слушание дела начнется в воскресенье [30 июля] или в понедельник [31]... Поэтому прошу Вас, сударь, если среди ваших друзей есть люди, знакомые с военными, которые должны судить Гюстава, внушите через них последним, что в Гюставе нужно видеть художника, стремившегося целиком отдаться искусству... Мы сами стучимся во все двери и встречаем сочувственный прием у

\* Гюстав Курбе. Письма, документы, с. 21.

всех влиятельных и высокопоставленных лиц. Будем надеяться. Мы виделись с Гюставом. Он сильно изменился. Мы очень удручены»<sup>17</sup>. Почти сразу за этим письмом Зоэ послала еще одно, с просьбой, чтобы Брюяс выступил на суде свидетелем: «Почти все высокопоставленные люди Франции и соседних стран запаслись местами [на суде]. Попасть в зал будет почти невозможно. Право [на вход] имеют одни свидетели. Г-н Лашо поручил нам обратиться ко всем подлинным друзьям моего брата, которые готовы ему помочь... Если Вы сможете приехать в Париж и помочь Гюставу, выступив в понедельник в Версале в качестве свидетеля защиты, Вы окажете нам огромную услугу»<sup>18</sup>.

Брюяс был слишком тяжело болен, чтобы ехать, но он написал Лашо: «Я узнал, что Вам поручено защищать моего друга Г. Курбе. Я совершенно чужд политики и связан со знаменитым живописцем лишь общей любовью к искусству, что позволило мне оценить его благородную и честную натуру. Поэтому я отказываюсь верить, что он каким-либо образом замешан в том, что творилось в Париже. Если мое свидетельство... может быть Вам полезным, вы вправе, сударь, распорядиться им как считаете нужным»<sup>19</sup>. Зоэ он послал телеграмму с объяснением, почему не может приехать на суд, а также сочувственное письмо: «Мне нет нужды говорить Вам, что положение Гюстава... в высшей степени удручает меня и что, несмотря на все нападки, мишенью для которых он стал, я не верю и не поверю, что он мог иметь приписываемые ему намерения»<sup>20</sup>.

## Глава 27

### ТЮРЬМА

Невзирая на шумиху, поднятую журналистами и памфлетистами, военный суд отнесся к Курбе на редкость уважительно. Председатель суда полковник Мерлен выразил сожаление, что столь талантливый художник впал в такое пагубное заблуждение. Курбе судили вместе с восемнадцатью другими членами Коммуны, и очередь до него дошла лишь 14 августа. В ответ на вопросы Мерлена он вновь заявил, что вся его деятельность при Коммуне была конструктивной: он охранял национальное достояние, голосовал против экстремистского большинства, спас коллекцию Тьера и пытался сохранить бронзовую облицовку Вандомской колонны. Обвинение вызвало всего двух свидетелей, и ни один из них не дал показаний, порочащих обвиняемого. М-ль Жерар подтвердила, что художник жил у нее с 6 января по 23 мая, что она попросила его съехать лишь потому, что не хотела, чтобы арест произошел в ее доме, и что художник всегда вел себя весьма пристойно. Жозеф Дюшу, привратник одного из зданий на Вандомской площади, заявил, что ему

кажется, будто он видел, как 16 мая Курбе, в короткой черной куртке, взобрался по приставной лестнице и нанес первый удар по колонне. Суд явно не поверил привратнику, а Курбе возразил, что у него есть только один черный костюм — долгополый сюртук и что его живот не дает ему возможности взбираться по приставным лестницам.

Напротив, защита представила более десятка свидетелей да еще с десятков держала в резерве. Виале, председатель Общества вспомоществования бедным VI округа, показал под присягой, что Курбе вернул ему документы, конфискованные Национальной гвардией. Казалá, издатель журнала «Магазен питtoresк», характеризовал художника как человека умеренных политических взглядов. Директор Лувра Барбе де Жуи и директор Люксембурга Филипп де Шеневьер, оба уволенные Коммуной и восстановленные после ее падения, утверждали, что Курбе серьезно способствовал сохранению художественных ценностей в национальных музеях не только до и во время Коммуны, но и в неделю уличных боев, последовавших за вступлением версальских войск. Дориан, к которому обращался доктор Ординер, подчеркнул, что Курбе — замечательный художник, но непоследовательный и некомпетентный политик. Этьен Араго, бывший мэр столицы, вообще не считал Курбе политиком. Жюль Симон, министр просвещения, с некоторой неохотой показал, что художественная комиссия при правительстве национальной обороны, председателем которой Курбе избрали в сентябре 1870 года, была неофициальным органом, поэтому художник не являлся государственным служащим и узурпировать общественные функции просто не мог. На следующем заседании, 17 августа, Паскаль Груссе, его товарищ по несчастью, находившийся в одиночном заключении в Версале и услышавший о выдвинутых против Курбе обвинениях лишь после оглашения их на суде, добровольно дал показания о том, что Курбе не имел никакого отношения к декрету об уничтожении колонны, переговорам с подрядчиком и самому сносу памятника. На заседании 22 августа Курбе обвинили в соучастии в краже исчезнувшей из Тюильри серебряной статуи двухметровой высоты, изображающей «Мир»; однако через четыре дня Мерлен объявил на заседании суда, что статуя обнаружена в подвалах Лувра.

С Курбе обошелся мягко даже прокурор Гаве, объявивший, что ему горько видеть «художника с большим талантом среди деклассированных людей, которых лень и зависть превратили в преступников»<sup>1</sup>. Тем не менее он считал Курбе виновным в поддержке Коммуны и участии в ее деятельности. 31 августа Лашо произнес серьезную, мастерски построенную речь в защиту художника, прося об оправдании. Хотя его собственные политические симпатии были на стороне Империи, он считал поведение Курбе достойным ува-



жения. Пункт за пунктом он проанализировал свидетельства в пользу художника. Впоследствии Курбе признавал добросовестность и компетентность своего адвоката, но жаловался, что, как бонапартист, Лашо относился к нему холодно и даже не подавал руки собственному клиенту.

Длительные тяжкие испытания подорвали здоровье Курбе: он стал худым, изможденным, поседел, а хроническое недомогание, вызванное геморроем, так обострилось, что он был вынужден во время суда сидеть на подушке. Вскоре после начала процесса его перевели из камеры в военный лазарет в Версале, где состояние его сразу улучшилось. Зоэ делала для брата что могла, но к этому времени начала уже сильно жалеть самое себя. В письме к Брюйасу она подчеркивала принесенные ею жертвы: «Как Вам известно, я взывала ко всем сердцам, стучалась во все двери, перевернула небо и землю... Я старалась навещать его так часто, как это возможно. Но каждый день ездить в Версаль и в то же время метаться по Парижу, чтобы успеть сделать все необходимое, чрезвычайно трудно. Мой муж небогат, но не останавливается ни перед чем и, хотя мы ограничились себя самым необходимым, наши расходы весьма велики. Это не имеет значения, мы смело идем на все, лишь бы любой ценой вытащить Гюстава из скверной истории... Он болен, и я добилась его перевода в военный лазарет... Дай бог, чтобы в будущем он слушался верных друзей и занимался исключительно живописью... Я читаю ему все письма, приходящие от друзей. Это большое утешение для бедного заключенного»<sup>2</sup>.

Двадцать седьмого августа Курбе сам писал Жюльетте: «Я очень счастлив, что меня перевели в этот лазарет; я полностью оправился от страданий, вызванных одиночным заключением. Одиночество ослабляет мозг... Я тощ, как в день своего первого причастия; ты будешь немало удивлена. Ухаживает за мной сестра Клотильда; она очень мила со мной и в обход правил дает мне столько еды, сколько может... Наши дела слушаются уже несколько дней, адвокаты делают все, что в их силах. У меня лучший адвокат Парижа. К тому же у него прекрасные отношения со всеми политическими группировками. Мне его нашел г-н Греви. Если меня приговорят только к ссылке, я не обжалую приговор. Я отбуду наказание, не прося ни у кого милости; я не хочу, чтобы те, кто имел бесстыдство преследовать меня при моих заслугах, отделались от меня такой дешевой ценой. Нет, я оставлю за собой право обвинить их когда мне вздумается. Большинство здесь считает, что я буду оправдан. Если меня приговорят к тюремному заключению, я буду добиваться, чтобы его заменили высылкой. Если оправдают — проведу, наверное, неделю-другую на море, а уж потом приеду к вам: мне очень нужны морские купания — я ни разу в этом году не купался [в море]... Кроме того, я должен сразу же после суда, еще до воз-

вращения домой, вчинить иск муниципальным властям Орнана... Эти идиоты — форменные убийцы: их решение [снять «Ловца форели»] основывалось на предположении, что я обязательно буду осужден, и если бы я не скрылся, они меня просто пристрелили бы. Вопрос о колонне полностью отпал... Остается лишь обвинение в участии в Коммуне, где я лишь выполнял свою миссию [сохранять произведения искусства]... Кроме того, несмотря на все выдвинутые против нас обвинения, я считаю за честь свое участие в Коммуне, потому что такое правительство в принципе похоже на швейцарское, — оно идеальное государственное устройство: уничтожает невежество, исключает войны и привилегии... Если отправлюсь в Швейцарию, все вы переберетесь ко мне, а поеду я в Невшатель... Не отвечай на это письмо неделю: все, что бы вы ни написали, может мне повредить, особенно [письма] от отца»<sup>3</sup>.

Курбе был чересчур оптимистичен. 2 сентября суд приговорил его к шести месяцам тюрьмы, вдобавок к трем месяцам предварительного заключения. Он был приговорен также к пятистам франкам штрафа, не считая его долю судебных издержек. Каждого из осужденных обязали уплатить как общие, так и личные судебные издержки, а поскольку люди это были в основном безденежные, Курбе добровольно рассчитался за товарищей, что вместе с его собственными потерями составило 6850 франков. Художник сам понимал, что наказание, определенное ему, было мягким в сравнении с жестокими приговорами, вынесенными большинству обвиняемых; к тому же он все еще надеялся на смягчение кары.

Третьего сентября он сообщил о приговоре семье: «Я осужден на шесть месяцев тюрьмы и все еще не понимаю за что. Эти люди [судьи] стараются угодить публике. Даже после того, как было доказано, что я не имел касательства к разрушению колонны, они все равно утверждают, что я принимал в нем участие... По-моему, им нужно создать впечатление, что виноваты все, а затем простить меня; конечно, это для меня отнюдь не то же [что оправдание]: если бы не приговор, я мог бы сам предъявить обвинение муниципальным властям Орнана. Еще не знаю, буду ли просто освобожден или срок заключения заменят мне изгнанием... Подавать апелляцию не буду, чтобы не мешать их плану [смягчить или изменить приговор]. Меня также присудили к штрафу в пятьсот франков, опять-таки неизвестно за что. Они думают, я — богач, это широко распространенное мнение. Должно быть, я действительно кажусь богачом, потому что толст. Как все обернется, увидим, но мне почти наверняка не придется отбывать срок в тюрьме. Моим товарищам вынесены очень суровые приговоры: одним — тюрьма, другим — ссылка, двум — смертная казнь, но последние [смертные приговоры] не будут приведены в исполнение. Все ожидали, что меня оправдают; я так не

думал, потому что знаю этих людей и знаю, как они раздражены презрением, которое мы выказывали им нашей работой в Париже... Не волнуйтесь, вся эта нелепость не действует на меня»<sup>4</sup>.

Все это были пустые догадки: суд не собирался ни смягчать, ни менять меру наказания. После приговора Курбе перевели во временную тюрьму Оранжери в Версале, где ему пришлось спать «на трехсантиметровом слое насекомых»<sup>5</sup>. 22 сентября его этапировали в старую парижскую тюрьму Сент-Пелажи на улице Пюи де л'Эрмит, между улицей Монж и Ботаническим садом. Выстроенное в 1665 году как приют для бывших проституток, это старинное здание было «поражено проказой старости; сколько его ни чистили, ни подновляли, ни перекрашивали, оно оседало под тяжестью своего внушительного возраста...»<sup>6</sup>. Тюрьму эту несли в 1899 году. Камер в ней не было — одни только дортуары да несколько каморок для заключенных, которые могли себе позволить *жить на своем коште*, то есть получать за свой счет еду из ресторана. Для политических заключенных существовал «*павильон принцев*», где в свое время сидел Шодэ. Курбе не поместили в это более удобное помещение, но он получил разрешение жить на своем коште. Еду ему приносили из пивной Лавера, и художник наслаждался уединением в камерке № 4, где стояли железная койка, два стола и три стула. Дверь на ночь запирали, но днем она была открыта, и Курбе мог общаться с другими заключенными или гулять по мрачному двору. К крайнему своему отвращению, он должен был носить арестантскую одежду — серые штаны и куртку.

«Со вчерашнего дня нахожусь в Сент-Пелажи, — писал он Кастаньяри, — с нами решено обращаться, как с обыкновенными преступниками, а не политическими заключенными; мы по самые уши сидим среди воров. Сделано все, чтобы унижить нас... Попросите, пожалуйста, у префекта полиции пропуск для свиданий со мной, а также [пропуска] для моей сестры и зятя. Мне нужно уладить дела с помещением, которое я снимал на улице Вье-Коломбье под клуб [там хранились принадлежавшие ему подделки под старых мастеров]; буду счастлив, если Вы присоветуете что-нибудь по этому поводу моему зятю... Если кто-либо из моих друзей пожелает прийти с Вами, получите пропуска и на них»<sup>7</sup>. Однако лишь 15 декабря Кастаньяри ископотал разрешение на два свидания с Курбе в педелю.

Художник уже больше года не притрагивался к кисти, но вынужденная праздность тюремной жизни вызвала в нем страстное желание снова начать писать. Другое письмо к Кастаньяри говорит о крушении его надежд: «Произошло нечто странное: мне не позволяют работать. Несмотря на просьбы сестры и мои, г-н Валантен [генерал Валантен, префект полиции] не соглашается дать разреше-

ние... Это тем сильнее огорчает меня, что у меня возникла идея: хочу написать Париж с птичьего полета и небо над ним, как на моих картинах. Неповторимая возможность: крыша здания опоясана галереей... вид великолепный, может получиться так же интересно, как мои картины в Этрета. Но мне... с неслыханной жестокостью отказывают в выдаче необходимого инструмента. Так в Сент-Пелажи обращаются только со мной: всех остальных заставляют работать. Требуют, чтобы я шил войлочные туфли, а я этого не умею и плачу [вместо этого] пять су в день из своих двадцати франков в неделю, которые мне разрешается тратить на питание... Вы встречаетесь с Гамбеттой, объясните ему все и попросите дать разрешение или заказ [на картину], который обяжет меня работать... Торопитесь: погода стоит хорошая, и я должен этим воспользоваться»<sup>8</sup>.

Жюльетте он сообщал 22 сентября: «У меня не было возможности написать: свобода моя ограничена, я не могу ни писать, ни получать письма без просмотра их префектом, который очень неприязненно настроен ко мне. Вот почему я велел тебе не писать; здесь очень странно истолковываются самые невинные и естественные вещи... Я чувствую себя лучше, здоровье мое налаживается... Теперь я могу выходить на воздух и разговаривать с людьми, хотя они [власти] имели наглость поместить нас с ворами и убийцами. Но все это мало меня трогает; ты же знаешь, я просто не замечаю попыток унижить меня... Отовсюду я получаю поздравительные письма — из Германии, Англии, Швейцарии; меня поддерживают все, кроме реакционеров и наймитов правительства и Наполеона... Сестра [Зоэ] болеет от вечного беспокойства, гордость ее уязвлена. Что до меня, то я не перестаю смеяться над всем этим, так что по поводу меня не убивайся. У меня здесь нет ни в чем недостатка... Месяц я уже отсидел, осталось всего пять... Люди здесь так много разговаривают, что ничего не успевают делать. Я постараюсь получить краски и немного поработать. Не знаю, добьется ли сестра моего перевода в частную лечебницу... Там я мог бы принимать друзей и иметь модели... Я слышал, ты хочешь приехать сюда; прошу, умоляю тебя — не приезжай; я буду в отчаянии, зная, что ты одна на пути сюда и в Париже, где очень опасно. Тебя могут арестовать, почти наверняка арестуют. Сестра [Зоэ] не арестована, потому что она замужем, но все сестры, братья и отцы моих друзей сидят в тюрьмах. Самую большую радость, какую вы с Зели можете мне доставить, — это оставаться дома и, главное, не тревожиться... В этом году я не попаду домой к сбору винограда. Непрерывно думаю о вас. Что-то вы там подделываете?»<sup>9</sup>

Зоэ в конце концов убедила префекта разрешить Курбе писать в своей камерке. Приводить к нему натурщиков не позволялось, но Зоэ приносила фрукты и цветы для натюрмортов. 30 ноября она

писала Брюйасу: «Я не в силах передать Вам, сколько всего сделала и выстрадала... Только результаты помогут Вам это понять. Гюстав претерпел много страданий, как нравственных, так и физических. Одиночка чуть не свела его с ума. Здоровье его ухудшилось, а добиться надлежащего ухода за ним я не могла. Однако... в конце концов мне удалось несколько переубедить [власти]. Я разыскала все документы, оправдывающие его, все декреты, касающиеся ниспровержения колонны... Гюстав нигде ничего не подписал. Он не *разрушитель*... Он единственный, кто в такие минуты до конца отдавался [своей миссии], даже когда Коммуна ежедневно грозила расстрелять его как реакционера [образец мелодраматической фантазии Зоэ!]. Я хожу к нему в Сент-Пелажи два раза в неделю. Принесла ему кисти, но, увы, два квадратных метра слишком малая площадь [для занятий живописью]. Работать же [ему]... разрешают только у себя. Здоровье Гюстава после возвращения в Париж серьезно улучшилось...»<sup>10</sup>.

В своей тесной каморке Курбе написал целую серию небольших композиций из фруктов и цветов, но подавляющая их часть оказалась значительно хуже натюрмортов с цветами, которые он создал в Сентонже девятью годами раньше. Он написал также портрет одного из тюремщиков, а на стене у кровати изобразил девушку с цветами в волосах. Голова ее, казалось, лежит на подушке художника. Ходил слух, что надзиратель, обманутый реалистичностью изображения, пришел в ярость при виде женщины в постели заключенного, но, обнаружив, что дерзкая нарушительница порядка всего лишь нарисована, от души посмеялся. Небольшой автопортрет «Курбе в Сент-Пелажи» мог быть написан и в тюрьме, но, вероятнее всего, сделан по памяти после освобождения художника. Натюрморт «Яблоки и гранаты в вазе» выполнен либо в Сент-Пелажи, либо несколькими месяцами позже в Нейи.

Настроение Курбе постоянно колебалось — он то держался вызывающе, то жалел себя. Среди наиболее его усердных корреспондентов была Лидия Жоликлер, которой он послал из Сент-Пелажи трогательное письмо: «В такие минуты страшного одиночества, когда находишься между жизнью и смертью (Вам никогда не понять, что мы перенесли), невольно обращаешься мыслями к юности, родным, друзьям. В воображении своем я прошел по всем местам, где когда-то ходил со своей бедной матерью (которой я больше не увижу, а это самое большое и, в сущности, единственное мое горе среди всех бед, обрушившихся на меня со дня последней нашей с Вами встречи). Я увидел в зеркале памяти луга во Флаже, где собирал с ней орехи, ельники Ренье, куда ходил по малину... Вспомнил пироги, которые она пекла для меня... Меня осыпали, разорили, ославили, таскали по улицам Парижа и Версаля, осыпали дурацкими насмешками и оскорблениями. Я гнил в одиночках...

Спал на голой земле в обществе всякой сволочи, кормил собой паразитов, меня возили из тюрьмы в тюрьму, я валялся в лазаретах среди умирающих, ездил в тюремных фургонах... под дулом винтовки или револьвера — и так четыре месяца. Но, увы, я не один такой. Нас двести тысяч, — и скорее мертвых, чем живых. Дамы, женщины из народа, дети всех возрастов, даже грудные, не говоря уже о беспризорных, патающихся по улицам Парижа без отца и матери, которых каждый день тысячами бросали в тюрьму. С сотворения мира ни один народ ни в какую историческую эпоху не видел такой бойни и такой мести»<sup>11</sup>.

Зоэ вела за спиной Курбе упорную кампанию, требуя, чтобы друзья брата писали ему, уговаривали его бросить политику и ограничиться в будущем деятельностью живописца. Она неоднократно осаждала просьбами Брюйаса, который отвечал ей вежливо, но лучше, чем Зоэ, понимал, что подобный совет вызвал бы возмущение художника. Затем настала очередь Лидии Жюликлер, которой Зоэ написала 1 декабря: «Я прошу всех наших друзей употребить все силы, чтобы убедить моего брата не заниматься ничем, кроме живописи; ему и так не хватит жизни, чтобы завершить свою работу; он должен заткнуть уши и бежать от ложных друзей, стремящихся лишь погубить его... Сделаем вид, что моя просьба исходит от Вас. Не говорите ни брату, ни даже моим сестрам, что я просила вас вмешаться. Если это будет исходить от меня, мои советы на него не действуют»<sup>12</sup>. 12 декабря Зоэ снова пишет Лидии, сообщая на этот раз лишь бытовые подробности: «Гюстав просил поблагодарить Вас за коробку превосходного орнанского сыра, которую Вы ему прислали. Несколько дней он очень мучился. Здесь так холодно, что невозможно принять ванну. Я могу приносить ему все, что угодно, и ломаю себе голову, что бы такое для него придумать. Принесла ему кисти и холсты. Он помещается на третьем этаже, окно у него довольно большое и выходит на юг. В камере есть печка, и он поддерживает в ней огонь. Я пошу ему цветы и фрукты, а он их пишет... Я принесла ему охажку остролиста, усыпанного красными ягодами, — надо же украсить помещение»<sup>13</sup>.

Зоэ, разумеется, была права: Курбе был художником и только художником; ему не следовало занимать постов и председательствовать на собраниях. Но его политические убеждения имели глубокие корни, и его социальная философия отличалась искренностью. Беспомощное положение, в котором он находился, вынудило его принять поддержку Зоэ на время болезни и заключения, но он принимал ее неохотно.

Больше всего его возмущала бестактность сестры: Зоэ постоянно напоминала ему, что он обязан ей всем, начиная с ветки остролиста и кончая восстановлением в гражданских правах. Он был признателен ей и все-таки ненавидел ее.

## Глава 28

### ЛЕЧЕБНИЦА

Здоровье Курбе улучшилось всего на несколько недель. К середине декабря у него началось острое расстройство желудка, а гемморой причинил ему такие страдания, что потребовалась срочная операция. На этот раз попытки Зоэ перевести брата под честное слово в частную лечебницу увенчались успехом. 30 декабря он покинул тюрьму. Сестра его заручилась также помощью знаменитейшего тогдашнего хирурга д-ра Огюста Нелатона.

«Гюстав серьезно болен,— сообщала Зоэ Брюйасу.— Его свободлюбивая, независимая натура не может выносить заключения, ему нужно двигаться и чувствовать себя свободным... Но несмотря на все мои попытки чем-то занять и отвлечь эту деятельную натуру, я понимала, что он умрет, если мне не удастся сократить срок [заключения]. Тогда я удвоила усилия. К несчастью, генерал Валантен, бывший в то время префектом парижской полиции, держался страшно недружелюбно... Его заменили — и вовремя: он вызвал бы новую революцию. Его преемник г-н Рено настолько же воспитанный человек, насколько генерал был грубияном... Г-н префект [Рено] специально съездил в Версаль [чтобы организовать перевод Курбе], попросил меня взять с Гюстава честное слово и разрешил мне перевезти брата к доктору Дювалю, авеню дю Руль, 34... в Нейи. Так порекомендовал доктор Нелатон, которого я упросила посмотреть брата. Он нашел, что у Гюстава не столько гемморой, сколько сужение прямой кишки. Состояние Гюстава было очень тяжелым и требовало операции... Теперь видется с Гюставом совсем просто: он — заключенный под честное слово и не имеет только права выходить за пределы лечебницы. Зато у него там большой сад и чувствует он себя в нем отлично. Увы, чем все это кончится? Я трепещу. Сколько мучений! Я ничего не сообщила нашему бедному отцу: для него это было бы слишком тяжело. Мы с мужем будем до конца проводить эти спасательные работы»<sup>1</sup>.

В ожидании операции Курбе писал в лечебнице фрукты и цветы. 1 января 1872 года г-жа Дюваль дала ему ветку апельсина с плодами и листьями, а через два часа он преподнес ей в качестве годового подарка картину с изображением этой ветки. «Наконец после грозы опять настала хорошая погода,— писал художник семье 4 января.— В качестве годового подарка себе и вам могу сообщить, что покончил с этими ужасными тюрьмами. Я прибею к безошибочному средству, чего, по-моему, с нетерпением ожидали мерзавцы из правительства: им ведь, как и мне, надоело мое пребывание в тюрьме... Способ, избранный мной, обойдется мне недешево, но это не имеет значения после семи месяцев, проведенных в камере. Этого вполне достаточно: достаточно и трех, чтобы свести

нормального человека с ума. Должен сказать, что я не особенно страдал. Голова была занята, и я ни на минуту не терял обычной своей веселости. Я больше страдал за вас и за своих товарищей. Смерть матери — вот единственное, что удручало меня. Еще я страдал от геморроя, хотя он-то и помог мне выпутаться из моего ужасного положения. Я решил, что, если приглашу крупнейшего парижского хирурга г-на Нелатона, никто не посмеет ни в чем ему отказать, — так оно и получилось. Он настоял, чтобы меня перевели в частную лечебницу, где я живу как в раю. Никогда в жизни у меня не было такого комфорта. Здесь большой сад, где можно гулять; у меня приятная комната. Я превосходно питаюсь за семейным столом, почти каждый день приходят гости, добрые друзья. Я был другом их [Дювалей] сына, умершего во время Коммуны; когда-то я обедал у них. Питание обходится в десять франков в день, но для меня это несущественно... Я доставил невероятные хлопоты своей сестре Зоэ и ее мужу. В сущности, они сделали втрое больше, чем было нужно, но уж такой неумный у нее характер. Я должен быть очень признателен ей: пока я находился в тюрьме, они навещали меня два раза в неделю и снабжали всем необходимым»<sup>2</sup>.

Десять дней спустя Зоэ сообщила Брюйасу, что ее брату значительно лучше: «...но операция все равно неизбежна: если кишка окончательно сузится, придется делать вывод сбоку через стенку живота, что в тысячу раз хуже... Лично я мучаюсь уже целый год. Надеюсь, что эти неслыханные страдания все-таки завершатся благополучно. Сейчас Гюстав пишет плоды. Раньше он подобных вещей не делал. Это большая картина: на столе соблазнительная кучка фруктов — с дюжину груш, яблок и т. д. вперемешку; в глубине комнаты — камин; на кресле — его халат... Гюстав очень собой доволен. Говорит, что никогда не достигал такой красоты цвета»<sup>3</sup>.

Нелатон оперировал Курбе по поводу геморроя около 20 января, ему ассистировали его сын и доктор Оже. Хирурги предложили художнику оперироваться под хлороформом, но тот отказался, заявив, что умеет переносить боль. В своем следующем письме Зоэ не пощадила Брюйаса, изложив ему все клинические подробности, но навязывать их читателям нет никакой нужды: «Боль была ужасная, но пациент лишь попросил их [хирургов] пустить в ход все свое умение и предупредил, что будет терпеть хоть до смерти. Операция тянулась сорок пять страшных минут... Пока что все идет хорошо. Г-н Нелатон обещает полное исцеление от геморроя... Когда раны подживут, врачи займутся расширением кишки... Гюстав, а он, как Вы знаете, человек риска, сразу же после операции потребовал трубку, уже вечером поднялся, прошел через сад и явился к обеду. Болит у него отчаянно, но в постели его не удержать...



Он работает с утра до ночи... Надеюсь, что по выздоровлении Гюстав прислушается к нам и покинет Париж, пока все не утихнет. Он должен поехать отдохнуть к подлинным друзьям и всерьез заняться живописью. Я очень досаую, потому что заранее предвижу, как на Гюстава насядут все те мнимые друзья, которые явились причиной стольких наших страданий. Они заинтересованы в том, чтобы сделать из него козла отпущения и прикрыться им. Гюстав слаб характером, не умеет сопротивляться. Его надо удалить отсюда»<sup>4</sup>.

Под «мнимыми друзьями» Зоэ, видимо, имела в виду тех знакомых брата, чьи политические взгляды не совпадали с ее собственными. В Нейи Курбе посещали многие, и он получил много сочувственных писем от друзей, в частности от Будена, Амана Готье, графа де Шуазеля и семьи Лавер. Подлинными друзьями, которых Курбе следовало держаться, были, по-видимому, Жоликлеры. 29 января Зоэ писала Лидии: «Вы пригласили брата посетить Вас и отправиться в Швейцарию. Чем скорее это произойдет, тем лучше: бедняга очень нуждается в покое и отдыхе... Избегайте разговоров о политике: это губительная трясина. Убедите Гюстава... что живопись возрождает душу и что, создав несколько шедевров, он сразу забудет ужасы, которые только что перенес. Гюстав истощен физически и еще больше нравственно... Тюрьма страшно подействовала на него; он совсем потерял бы разум, если бы я не следовала за ним по пятам, подбадривая и утешая его...»<sup>5</sup>.

Формально Курбе оставался заключенным на поруках у доктора Дюваля до 2 марта, когда истек срок его заключения. В лечебнице он пробыл до мая, медленно накапливая силы и собираясь с духом перед встречей с семьей и друзьями, а также с враждебно настроенным муниципалитетом Орнана. Последовавшая за первой операцией на кишке прошла так же удачно. «Гюстав полностью вылечился,— писала Зоэ Брююасу.— Когда обращаешься к г-ну Нелатону, можно ожидать наилучших результатов. Мы только что послали штук тридцать полотен Дюран-Рюэлю... который устраивает выставку картин современных художников. Надеемся, что это благотворно подействует на Гюстава...»<sup>6</sup>. Нелатон отказался от гонорара за свои профессиональные услуги, но согласился принять пейзаж, написанный для него Курбе в саду Дюваля. В общей сложности за время пребывания в Сент-Пелажи и Нейи Курбе написал около сорока картин.

После освобождения Курбе посетил Виктора Гюго, которого не видел с их первой встречи на кладбище год назад. 25 апреля Гюго записал: «Заходил Курбе потолковать о нескольких картинах, которые, по его мнению, не продать. Это полотна Гинье, ученика Декана. «Такого рода живопись,— сказал Курбе, больше не имеет основы для существования». Я не согласен»<sup>7</sup>. В данной ситуации Курбе мог написать портрет Гюго, но это маловероятно: если бы

Гюго позировал Курбе, он, конечно, не преминул бы отметить такой случай.

Весной 1872 года — более точно время неизвестно — Зоэ опять обратилась к Брюйасу, на этот раз по поводу музыканта Альфонса Промайе, который, как и сам Брюйас, умирал от туберкулеза: «Позвольте мне, сударь, заинтересовать Вас судьбой одного из наших друзей, которого Вы много лет назад встречали у Гюстава... Он наш земляк, наш очень верный и любимый друг детства... Вот его история: он любил музыку, но из-за бедности не преуспел настолько, насколько хотел. Бедность же вынудила его занять место учителя в одной семье в России. Семья так полюбила его, что поручила ему юного ученика, с которым он вернулся во Францию. Промайе десять лет воспитывал своего ученика и работал с ним так, что сделал из него лауреата. Фамилия этого юноши Романов, его семья в родстве с русским императорским домом. Когда наш друг возвратился с молодым Романовым в Россию, семья хотела оставить его [Промайе] у себя навсегда... Но наш друг не без странностей. Он решил, что ему не следует оставаться у них: он, мол, выполнил свою задачу и будет им мешать. Он покинул их, найдя себе место в семье первого камергера русского двора. Там он заболел, жил в другом доме и подхватил не знаю уж какое нервное расстройство. Он вернулся в Париж для лечения, но Романовы не оставили его. Они отправили с ним его бывшего ученика, и во время суда над Гюставом оба находились в Париже. На зиму им пришлось уехать в Амели-ле-Бен. Теперь врачи посылают Промайе в Монпелье для консультации у специалистов. Романовы написали мне, что ученик Промайе поедет туда в июне, а его мать, г-жа Романова, присоединится к нему... Но я обещала, что попрошу Вас до их приезда оказать им любезность, навестить нашего бедного друга и помочь ему»<sup>8</sup>. Брюйас сделал все, что было в его силах, но Промайе уже ничем нельзя было помочь: он умер через месяц после приезда в Монпелье.

Единственным знакомым, оставшимся глухим к просьбам Зоэ помочь ее брату, оказался Шанфлери. Зная о его прежней дружбе с художником, она попросила его написать серию статей в «Фигаро» или другую газету с напоминанием о том, что Курбе тридцать лет служил французскому искусству. Она полагала, что это поможет реабилитировать Курбе в глазах публики. Но Шанфлери холодно ответил, что много лет назад посвятил Курбе три статьи, недавно вновь опубликованные в его книге «Воспоминания и портреты из времен молодости», и больше писать не собирается: «Это значит, что теперь я все сказал о Курбе, и окончательное суждение о нем, его творчестве и жизни предстоит вынести новому поколению. Что же до тех, кто толкнул Курбе на предосудительный путь и столкнул с торной дороги, я не могу вдаваться в исследова-

ние их интриг. [Чтобы писать статьи]... нужны факты, а не домыслы; я же потерял Курбе из виду десять лет назад, которые посвятил занятиям в уединении»<sup>9</sup>.

В минувшем 1871 году Курбе потерял значительную часть своего состояния: его орнанская мастерская сильно пострадала, имущество было разграблено сначала пруссаками, затем, после Коммуны, — французскими властями. Строительные материалы, оставшиеся от выставки 1867 года, пошли на баррикады. Правительство конфисковало, хотя, по-видимому, не вывезло картины в подвалах дома в проезде Сомон, 14. Весной 1872 года он понес новые потери — его несколько раз обокрали. Из арендованного им помещения на улице Вье-Коломбье было похищено около тридцати его любимых «старых мастеров», и то, что они ничего не стоили, не уменьшало их ценности в его глазах. Более серьезной оказалась кража из проезда Сомон двадцати его собственных полотен, в том числе «Мамаши Грегуар», «Охотников на снегу», «Дамы из Франкфурта», четырех — пяти пейзажей и штук восьми марин.

В бурном 1871 году Салон не открывался. В Салоне 1872 года Курбе представил две картины — «Даму из Мюнхена» и «Красные яблоки на столе» — натюрморт, написанный в лечебнице Дюваля. Обе были отвергнуты по политическим мотивам. Из двадцати членов жюри против отказа голосовали только двое — Эжен Фромантен и Жозеф Робер-Флери. По тем же причинам отвергнут был Домье, а Пюви де Шаванна, который был членом жюри, но вышел из него в знак протеста против несправедливого отношения к Курбе, судьи наказали, отклонив его собственные картины; клику недругов Курбе возглавлял Мейссонье, требовавший не допускать произведения осужденного коммунара не только в Салон 1872 года, но и на все будущие выставки. Среди художников старшего поколения у Курбе было мало друзей, зато много врагов: он слишком часто высмеивал их в прошлом, и они воспользовались случаем, чтобы в свой черед унижить его. Даже до суда над Курбе, когда Кастаньяри предложил обратиться к Тьеру с ходатайством о снисхождении к Курбе, подписанным рядом выдающихся художников, Добиньи ответил: «Мы соберем всего три подписи — мою, Домье и Коро, больше ни одной»<sup>10</sup>.

Отклонение картин Курбе вызвало бурю разногласий в прессе. Большинство газет поддерживало Мейссонье, но некоторые защищали Курбе. Кастаньяри заявлял: «Причина, по которой Мейссонье решил выставить себя на посмешище... загадка, легко разрешимая для того, кто знает, до какой деградации атмосфера нравственного порабощения при империи Наполеона III довела художников... Г-н Мейссонье закрыл ей [«Даме из Мюнхена»] двери Дворца промышленности. Пусть будет так, но если она когда-нибудь появится в Квадратном салоне Лувра, Джорджоне, Корреджо и Тициан встанут, чтобы приветствовать ее»<sup>11</sup>.

Быть может, наиболее действенным осуждением приговора жюри явилась сатирическая пьеска Эрнста д'Эрвилли, опубликованная в «Эклипс». Действие ее происходит во Дворце промышленности во время заседания жюри Салона. Представлены три картины. Мейссонье велит поставить их задней стороной к жюри: «Повторяю, в этом году мы не рассматриваем. Мы судим»<sup>12</sup>. Первая картина, написанная издателем «Фигаро» (яростно настроенной против Курбе), принимается сразу. Вторая, кисти некоего мозольного оператора, тоже принята — ее автору нравится Вандомская колонна, — хотя Робер-Флери протестует: «Но ведь это отталкивающая мазня. Она изображает пальцы ноги, сплошь покрытые мозолями, и выглядит так, будто написана патокой»<sup>13</sup>. На это Мейссонье возражает: «Я очень люблю патоку... Отныне цвет патоки — мой любимый цвет»<sup>14</sup>. Зато третья картина, изображающая бумажный рог изобилия, наполненный жареным картофелем, отвергается — это, мол, пропаганда коммунаров: по мнению Мейссонье, жареное — это намек на пожар Тюильри. Выполнив свою задачу, жюри отправляется судить выставку лошадей по соседству.

## Глава 29

### ВОЗВРАЩЕНИЕ В ОРНАН

По пути Курбе из Парижа домой произошел лишь один неприятный инцидент. «Я имел большой успех по дороге в свой родной край, — писал Кастаньяри художник. — Так было сперва в Дижоне, потом в Доле, а вот в Безансоне мне не повезло. Я зашел выпить пива в Общество любителей гребного спорта [Гребной клуб], насчитывающее сто двадцать членов. Когда я уже вышел на улицу, бакалейщик-бонапартист, оставшийся в клубе после нашего ухода, разбил кружку, из которой я пил. Мне стоило большого труда сдержаться и не задать ему трепку: неделю спустя, он был исключен из клуба восьмьюдесятью четырьмя голосами против шести»<sup>1</sup>. Бакалейщик, как сообщалось впоследствии, покончил с собой. 26 мая 1872 года Курбе прибыл в Орнан в сопровождении отца семейства Ординеров и группы друзей. Компания, ехавшая в четырех колясках, проследовала в кафе «Аннетт», где вместе со многими другими знакомыми, пожелавшими продемонстрировать симпатию к художнику и презрение к муниципальному совету, весело отпраздновала возвращение блудного сына.

Курбе часто гостил у Ординеров (которых давно простил за то, что они убеждали его принять орден Почетного легиона) в Мезьере, откуда в июне писал сестрам во Флаже: «Я живу то в Мезьере, то в Орнане. Приехать во Флаже в такую жару не могу... Купаюсь в Лу. Написал четыре пейзажа в Пюи-Нуар и в Мезьере. Так что

время не теряю... Все идет хорошо. Коммуна, конечно, принесла мне беды, зато она вдвое подняла спрос и цены на мои картины: за последние полгода я и другие владельцы моих полотен продали моих работ на 180 000 франков. При таких обстоятельствах пусть недруги воют сколько влезет. Я написал несколько рыб, пойманных сыновьями Ординера. Они весили два с лишним кило. Великолепные экземпляры... А еще написал грибы [подарив натюрморт Ординеру]... Когда жара спадет, приеду повидаться с вами. Такая погода мне противопоказана. Сейчас мне нужен полный покой: я слишком много перенес за последние два года, печень моя не в порядке. Словом, простите, что я не приезжаю к вам чаще»<sup>2</sup>.

Четырнадцатого августа он писал Кастаньяри из Орнана: «Я целый месяц болел, печень увеличилась, а причиной болезни явился пожар в Орнана: я четыре часа таскал воду, туша пожар в доме, принадлежащем роялистам. И после этого меня честят керосинщиком! Это делает всю историю еще более отвратительной... В наши края начинают прибывать художники. Уже приехали Ранен, Жан-Жак Корню, несколько швейцарцев и Пата. Последний рассказывает, что одна из моих картин только что продана в Лондоне за 76 000 франков (это доказывает, что Коммуна подняла на меня цены)... Я также продал Дюран-Рюэлю «Возвращение с ярмарки» за 10 000 франков»<sup>3</sup>. На самом деле увеличение печени было симптомом цирроза на почве длительного и неумеренного потребления алкоголя.

Не имея сил для прогулок и охоты, доставлявшей ему прежде такое удовольствие, Курбе купил лошадь с коляской и разъезжал по окрестностям, иногда останавливаясь и делая наброски, но большей частью просто отдыхал, восстанавливая здоровье и душевный покой, наслаждаясь солнцем и воздухом своих любимых гор. 16 сентября он посетил городок Мурто, где его друг Алекси Шопар, который реставрировал статую «Ловца форели», изувеченную при незаконном снятии с фонтана, председательствовал на банкете на тридцать человек, устроенном в честь художника. В знак благодарности за этот дружеский жест Курбе подарил статую муниципалитету города Мурто, где она находится по сей день. На орнанском фонтане была впоследствии установлена ее копия. К этому же времени относится, видимо, смерть незаконного сына Курбе, потому что художник сообщил эту весть Лидии Жоликлер в ноябре в Понтарлье, где писал портрет Шарля Жоликлера.

Во время другой прогулки он посетил деревню Л'Опиталь-дю-Гро-Буа и грот Ла Гласьер в Грас-Дье. У грота он встретил хорошенькую крестьянскую девушку, тут же решил сделать ее своей любовницей и обратился с просьбой быть его посредником к некоему Корнюэлю, о котором ничего больше не известно. Очень любопытное письмо Курбе на счет смазливой, но увертливой Леонтины

доказывает, что ни несчастье, ни плохое здоровье, ни приближение старости не умерили его тщеславия. «Вы видите,— писал он Корнюэлю 6 октября,— что мой глаз художника и большой жизненный опыт позволили мне за пять минут понять, что Вы думаете о м-ль Леонтине. Я увидел в ней прямую, честную, симпатичную, простую натуру; именно это я искал двадцать лет, потому что в глазах знающих меня людей я, кажется, сам такой же. Я встретил ее в лесу, в будничном платье, за работой, что мне понравилось. Все члены моей семьи того же мнения. Это [тяжелая работа] не задевает наше чувство социального превосходства! Эта случайная встреча, неизбежность которой я всегда предчувствовал, была правильно истолкована друзьями, сопровождавшими меня,— как только мы вышли из Ла Гласьер, они неожиданно сказали мне: «Вот женщина, которая подошла бы тебе. Художника должны окружать простые и приятные люди». Но раньше, чем они заговорили, я сам пришел к такому же выводу. Вернувшись в Орнан, я посоветовался с сестрами, которые разделили мое мнение. Я поехал в Понтарлье, поведал свой план некоторым умным и понимающим дамам, и те даже хотели поехать со мной, чтобы убедить м-ль Леонтину перебраться жить ко мне. Скажу всю правду. За свою жизнь я столько испытал, делал людям столько добра, мне так хочется быть полезным честной женщине, что я не допускаю мысли, что м-ль Леонтина послушается дурацких советов, которые ей могут дать крестьяне, и не согласится на блестящее положение, которое я ей предлагаю. Она, без сомнения, станет женщиной, которой во Франции все будут завидовать: ведь родилась она на свет еще три раза, ей никогда не сделают столь же лестного предложения, потому что я могу выбрать женщину в любом слое французского общества и никогда не получу отказа. Со мной м-ль Леонтина будет совершенно свободна и всегда сможет оставить меня, если пожелает; деньги для меня — ничто, и она никогда не пожалеет о связи со мной. Помните, дорогой Корнюэль, что за два дня работы я могу дать ей такое приданое, какого нет ни у одной деревенской девушки. Короче, если она придет ко мне, она станет счастливейшей женщиной Европы. Пусть посоветуется на этот счет не с мужиками, а с образованными людьми. Ваше дело, дорогой Корнюэль, убедить ее семью, которая не знает, кто я такой. Рассчитываю на Вас. Напишите, что я должен сделать: поехать и снова встретиться с ней в Ла Гласьер или в Л'Опиталь-дю-Гро-Буа? Устройте мне свидание. Тратьте сколько потребуется, только уладьте все как можно скорее, потому что я должен работать и ехать в Швейцарию. Если все устроится, я возьму ее с собой... Какая разница людям, чей дом она будет занимать — мой или Ваш?»<sup>4</sup>

К наивному изумлению и глубокому разочарованию Курбе, Леонтина отвергла блистательную перспективу золотого будущего. Три

дня спустя он снова пишет Корнюэлю: «Как Вам известно, я написал м-ль Леонтина очень серьезное письмо с предложениями, которые были бы счастливы принять многие молодые дамы куда более высокого происхождения, чем она. Похоже, я заблуждался насчет этой молодой женщины: вместо того чтобы откровенно ответить на честное предложение, она, как я и предполагал, сочла нужным посоветоваться со своим молодым человеком, который собрал, по моему, всю мудрость Панкре [деревня под Безансоном] и ответил мне самой сентиментальной из деревенских баллад, которая, может быть, и забавна для деревенщины, но не понятна нам. Из этого я заключаю, что м-ль Леонтина предпочитает лачугу и сердце идиота, напоминающего мне отставного солдата, прочному положению, которое обеспечило бы как ее, так и мое будущее. Что бы ни случилось, дорогой Корнюэль, я всегда останусь признателен Вам за дружеские услуги, которые Вы любовно оказали мне в этом деле. Если это конец, выясните, пожалуйста, был ли ответ дан мне с ее ведома и согласия. И скажите ей достаточно вразумительно, что при любых обстоятельствах все эти парни, все эти деревенские олухи, на мой взгляд, обладают теми же умственными способностями, что их воле, не имея той же рыночной цены»<sup>5</sup>.

Как всегда, Курбе быстро оправился от своей любовной неудачи, но не смог так же легко отмахнуться от других забот. Постоянное недомогание сделало его раздражительным и мешало ему работать. Политическая ситуация тоже оставалась тревожной; хотя художник часто и ожесточенно поносил Адольфа Тьера, ставшего с 30 августа 1871 года президентом республики, он пришел в ужас, узнав, что режим Тьера может быть свергнут реакционной частью Национального собрания, добивавшейся новых репрессий против Курбе и других бывших членов Коммуны.

Поскольку в парижском Салоне Курбе выставиться больше не мог, Кастаньяри уговаривал его послать несколько работ на Всемирную выставку, которая вскоре должна была открыться в Вене. Курбе ответил в январе 1873 года: «Прочел в «Сьекль» предложение двадцати трех депутатов в Палате. Это же чистое безумие! Оно ни много ни мало обяжет меня восстановить за свой счет Вандомскую колонну. Это более серьезно, чем казалось на первый взгляд: если голосование в Палате осудит меня, будут конфискованы собственность моей матери, затем отца и — что хуже всего — мои картины. Что делать? Прошу Вас... разузнать обо всем этом в Палате, а также у адвоката... которого Вы однажды мне рекомендовали: ведь организация фиктивной распродажи [чтобы избежать конфискации] стоит уйму денег. Узнайте все заблаговременно и сообщите мне, чтобы я успел устроить [распродажу] до голосования в Палате. В Вене выставиться не буду. Я написал администрации [вы-

ставки], чтобы осведомиться, могу ли я выставиться самостоятельно, без согласия иностранного правительства. Мне ответили, что выставиться я могу лишь с разрешения французского Комитета, возглавляемого г-ном Дю Сомераром, а это нелегально, потому что я поносил и его и его администрацию, когда вкупе с г-ном Ниверкерком он организовал выставку в Лондоне, в то время как пруссаки были в Париже. В этом году я не буду выставляться и в Париже: я сыт по горло всеми этими людьми; вся эта свора интриганов, лизоблюдов и бездарных низкопоклонников вызывает у меня отвращение. Всю зиму я хворал: ревматические боли в боку, *увеличение печени... болелся водянки*. У меня много еще невыполненных заказов, а теперь, когда я опять могу работать, на меня сваливается новая неприятность, почище предыдущих. Я был счастлив увидеться с папашей [доктором] Ординером, который много и мужественно помогал мне в моих горестях. Почти все время, после того как я расстался с Вами, мы жили с ним вместе. Я нанял служанку, которая ухаживает за мной и готовит мне... Во время Коммуны у меня в Париже была благородная женщина, обожавшая меня; не знаю, что с ней делать, так как она питает иллюзии на мой счет и насчет моих финансовых возможностей. У нас с ней бурная переписка, она очаровательна, только никому об этом ни слова. В довершение всего у меня на шее три судебных процесса в Париже»<sup>6</sup>.

В этом письме уже звучат зловещие нотки: неизбежное падение правительства Тьера, сулящее Курбе новые беды; первое упоминание о водянке, от которой художник через пять лет умрет; очаровательная дама, которая несколько месяцев спустя выпустит джинна из бутылки; три судебных процесса, из которых только один — наименее важный! — закончится в его пользу.

Курбе вчинил иск Леони Изабе, проектировавшему галерею для его персональной выставки в 1867 году, а потом по просьбе художника поместившему строительные материалы на склад для хранения. Курбе требовал возмещения ему двадцати пяти тысяч франков убытка за самовольный расход этих материалов на строительство баррикад во время осады Парижа пруссаками. Суд нашел, что Изабе не несет за это ответственности, и ничего не присудил Курбе. Ответчиком по второму иску Курбе выступал доктор Робине, бывший председатель того республиканского клуба, которому Курбе сдал в аренду одно из помещений на улице Вье-Коломбье, 24; художник требовал задолженность по арендной плате и получил 251 франк. Третий иск предъявила Курбе м-ль Жерар, его квартирная хозяйка в проезде Сомон, 14, которая сперва предъявила ему счет за квартиру и питание на сумму в 911 франков. Курбе согласился заплатить при условии, что портниха вернет ему кое-что из мебели и другие предметы, оставленные им у нее. К несчастью, художник присовокупил к этому разумному требованию угрозу воз-



будить против нее судебное дело, если она не выполнит условия. М-ль Жерар, женщина не из робких, тут же увеличила свои требования: теперь она желала получить 365 франков квартирной платы, 500 за питание, 660 в погашение сумм, которые одалживала Курбе, и тысячу за дискредитацию, а всего — 2525 франков. 4 апреля 1873 года суд по гражданским делам департамента Сены постановил взыскать с Курбе 2111 франков плюс судебные издержки<sup>7</sup>.

Женщина, бывшая любовницей Курбе во время Коммуны, некая г-жа Г., урожденная Матильда Монтень Карли де Свазема, которая претендовала на дворянское происхождение и предлагала художнику «чистое сердце и девственную душу», в чем он никогда не нуждался и о чем никогда не просил, на самом деле была просто-корыстной авантюристкой. Она пыталась завлечь его романтическими уверениями в идеальной любви. На одно из ее писем, выдержанных в подобном духе, Курбе раздраженно ответил: «Идеал! Идеал! Боже мой, да что это такое?.. Ты думаешь, мой друг, что, твердя «сердце», «душа», «чувства», «стремление к бесконечности» и не отдавая себе отчета в том, как устроен мир, ты сможешь всем командовать? Ошибаешься... Если хочешь понять, что такое любовь на самом деле, взгляни на крестьян — я их знаю с детства»<sup>8</sup>. И дальше он описывает физическую грубость, похоть без нежности, к которым обычно сводится любовь в его краях. В другом письме, написанном Матильде в ноябре 1872 года, он говорит: «Как всем известно, я человек, который ни от чего не уклоняется, если в состоянии это объяснить с точки зрения разума и согласовать со своими взглядами и логикой; из-за этого жизнь не раз низвергала меня с высот в бездонные пропасти. Но у меня живучая натура горца, и я никогда не остаюсь поверженным, а встаю из пепла, чтобы бросить вызов обществу, снова утверждать свою личность, свой собственный образ жизни, свои чувства и отстаивать свою свободу наперекор людям, их шпионам и законам — короче, я неизменно и без ложного стыда стараюсь обрести независимость и свободу...»<sup>9</sup>.

К концу весны 1873 года, когда Курбе уже понял, что Матильда «обожала» не столько его самого, сколько его деньги, он отчаянно пытался спасти что можно из своей собственности, чтобы государство не конфисковало ее на восстановление Вандомской колонны. Когда он объявил бывшей возлюбленной, что не хочет больше иметь с ней дела, она отомстила ему, сообщив властям, что художник тайно перевел часть своего имущества на имя других лиц и отправил картины из Парижа в Швейцарию, чтобы они не достались государству. Сведения эти соответствовали истине, но пользы доносчице не принесли: тут же открылось, что Матильда со своей соучастницей неоднократно занималась вымогательством, подлогами и шантажом и что Курбе был всего лишь одной из многих ее

жертв. В августе обеих судили и приговорили к тюремному заключению. Курбе был вызван в качестве свидетеля, но в суд не явился: его уже не было во Франции.

Несмотря на то, что он предвидел сопротивление Дю Сомерара, Курбе предложил теперь отправить на Венскую выставку несколько его картин как часть экспонатов, выставляемых за счет Дюран-Рюэля, если только можно устроить это так, чтобы его полотна не были конфискованы. 24 января он писал Кастаньяри: «Если Дюран-Рюэль выставляет меня под эгидой Дю Сомерара, значит, картины принадлежат ему [Дюран-Рюэлю], или *будет считаться*, что по закону *они* принадлежат ему... Узнайте, можно ли что устроить; в любом случае я пошлю Вам документ для Дюран-Рюэля, уполномочивающий моего зятя, у которого находятся ключи от мастерской, выдать любые картины, какие Вы с Дюран-Рюэлем отберете для выставки; известите также моего адвоката г-на Дюваля, который сейчас разыскивает воров, укравших мои работы из проезда Сомон [некоторые полотна были найдены, остальные выплыли на свет лишь через два года]... Здесь, чтобы Палата не конфисковала мое имущество, я пойду к нотариусу и сделаю дарственную [Жюльетте и Зели] на все, чем владею, — мастерскую [в Орнане] и прочее, а также на свою долю в материнском наследстве. При этом оговорю, что имею пожизненное право пользоваться мастерской. Что же касается перевозки моих картин с улицы Отфёй и улицы Вье-Колombe, я полагаю, проще всего будет отправить их г-ну Жоликлеру в Понтарлье: оттуда я переправлю их в Швейцарию, как только подыщу там помещение... Таким образом, остается лишь моя доля в отцовском наследстве, которая перейдет ко мне после его смерти, но ведь он может лишить меня наследства — закон это разрешает... Я все еще болею»<sup>10</sup>.

Четыре дня спустя он пишет Кастаньяри из Безансона, куда поехал, чтобы оформить передачу своей собственности: «Пожалуйста, немедленно упакуйте картины из моей мастерской [в Париже]... Вышлите их по следующему адресу: Моббельяр [Ду]... г-ну Траму... В первую очередь отправьте мои собственные картины, сразу же вслед за этим — старых мастеров. Уведомляйте меня об отправке каждой партии, а также [уведомляйте] г-на Вьета в Бламоне [Ду]... Чтобы уведомить об отправке г-на Вьета, пишите ему о каких-либо пустяках, не упоминая про груз... Держите это в секрете от моего зятя. Необходимые расходы оплатите с Дюран-Рюэлем сами или увезите картины под предлогом отправки на Венскую выставку. Посвятите Дюран-Рюэля в секрет...»<sup>11</sup>.

Тревога Курбе была отнюдь не безосновательна: он знал, что преемники неустойчивого правительства Тьера попробуют заставить его заплатить за колонну, а Кастаньяри предупредил художника, что Эжен Реверди, сторонник бонапартистов, работает против него.

«Я сообщу Вам кое-что, о чем Вам следует помалкивать,— писал Курбе Кастаньяри 9 февраля.— Боюсь, что мой зять — сотрудник тайной полиции и специально приставлен следить за мной [это, по-видимому, неправда]. Человек он бессовестный, ленивый, без профессии, и мне не известны источники его доходов; он старается эксплуатировать меня, по глупости они с моей сестрой навредили мне сколько могли, и я сожалею о том, что присоединился к Коммуне только по одной причине — ввиду нашего родства я был вынужден принимать их помощь, но с этим покончено... Я хочу сохранить лишь свои картины. Я отдаю материнское наследство, мастерскую, свою землю; это не слишком дорогая цена за падение колонны»<sup>12</sup>.

Вопрос о выставке был разрешен группой австрийских художников, пригласивших Курбе показать свои работы не на официальной выставке, а в частном клубе в Вене. Они также просили Курбе посетить их город, и он уже было соблазнился этой перспективой. 19 марта он предложил Кастаньяри сопровождать его: «В Вене я вступлю в контакт со всеми иностранными державами, со всем миром — кроме Франции, где не хочу больше выставляться до конца своих дней. У меня в Орнане уже столько заказов, что мне их не выполнить. Чтобы всех удовлетворить, мне обязательно нужно взять несколько учеников... Это прискорбно, но я единственный, кому принесла выгоду Коммуна [известность, принесенная репутацией революционера]. На сегодня мне заказано более пятидесяти картин... Присоединись я к Коммуне только ради одного этого, я и тогда не добился бы большего успеха. Я в восторге. Что касается моего зятя, я сообщу ему через своего поверенного, чтобы он передал ключи от моих помещений привратникам и впредь не вмешивался в мои дела. Как я устал от его притязаний! Можете быть уверены, дорогой друг, что выставка в Вене — счастливейшее событие в моей жизни. Я в дружеских отношениях со всеми этими людьми, и у нас общие идеи. Что же до Франции, то мне, по существу, никогда не было в ней места, и люди мне в ней не нравятся... Если, как я надеюсь, Вы поедете со мной в Вену, мы... повеселимся так, как Вы никогда не веселились, обещаю Вам. Вот это страна для меня... Я отказался от наследства матери, но не сумел продать ни мастерскую, ни землю. Приношу их в жертву политической ярости болшинства...»<sup>13</sup>.

Тем не менее Курбе сделал еще одну попытку спасти свою непроданную собственность, отдав ее под залог друзьям.

Пятого апреля адвокат Шарль Дювалье официально сообщил Кастаньяри: «1 апреля я получил от г-на Курбе письмо с просьбой передать г-ну Реверди распоряжение передать ключи от двух помещений г-ну Леграну [служащему Дюран-Рюэля]... Мне известно, что г-да Реверди и Легран встретились и выполнили распоряжение

г-на Курбе. Я не могу и не хочу ничего больше делать. Я не возьму на себя заботу о ключах и не буду присутствовать при инвентаризации: подобные обязанности не соответствуют ни моей профессии, ни моему характеру. Больше того, я решительно осуждаю все, что делает г-н Курбе для сохранения своей собственности, которой не угрожает и никогда не будет угрожать конфискация. Я написал ему, что не считаю его предосторожности ни разумными, ни пристойными»<sup>14</sup>. Дюваль ошибался: только эти предосторожности и спасли Курбе от полной нищеты в последние годы его жизни.

В марте Курбе частично отомстил за снос своей статуи «Ловец форели», обратив внимание префекта департамента барона де Сандрана на нелепые действия местных властей. «Сейчас имеет место недопустимое калечение деревьев на Иль-Басс в Орнае; совершенно очевидно, калечение это происходит по приказу некомпетентных в таких вещах властей и осуществляется неумелыми рабочими, которых интересует только заготовка дров. Прошу Вас от имени жителей моего квартала положить конец подобному вандализму. Нужно сделать одно: обрезать сухие ветки, которые могут свалиться на голову прохожим, и сделать это должны обученные люди»<sup>15</sup>.

Курбе был слишком болен и встревожен, чтобы много работать, хотя и написал картину «Бычок», уже упомянутую нами в связи с легендой о том, как жена владельца бычка привела художника в ярость, отмыв животное от грязи и навоза. Но ни одно из полотен, написанных художником за последние восемь лет жизни, не шло в сравнение с вещами его «золотой поры» — двух десятилетий между 1849 и 1869 годами. Он еще не был стариком — в 1874 году ему исполнилось всего пятьдесят четыре, — но его творческие силы явно шли на убыль. Война, бури Коммуны, пытка судом и тюрьмой пошатнули его здоровье. К тому же он слишком безрассудно прожил свою жизнь. Помимо физического упадка у Курбе началось то, что можно назвать и упадком нравственным, о чем свидетельствует его неудачное решение прибегнуть к помощи учеников, иными словами, подмастерий, чтобы удовлетворить спрос на картины, которые он не мог выполнить в одиночку. Еще лет за пять до этого Курбе издевательски отверг бы такую мысль: каковы бы ни были его недостатки и слабости, как художник он всегда оставался безупречно честен. Но несчастья заставили его поступиться своими принципами: теперь он был готов всучить ничего не подозревающим покупателям вместо подлинных «Курбе» вещи, лишь частично принадлежащие его кисти. Степень его участия в создании той или иной картины была различна. Некоторые работы 1873 года и последующих лет целиком написаны его рукой, на других ею сделана лишь подпись. Разумеется, у Курбе были превосходные предшест-

венники: Рубенс и многие художники Возрождения возглавляли, так сказать, художественные фабрики, используя труд учеников, писавших задний план и второстепенные фигуры. Надо также признать, что в это время искушение стало для Курбе особенно сильным. Он потерял много денег и знал, что ему грозит неминуемая опасность потерять еще больше; он расстался с большей частью того, что имел, а ему страшно нужны были свободные средства для оплаты побега в Швейцарию, который был уже им задуман на случай, если ему действительно предъявят счет за восстановление колонны.

Курбе выбрал трех помощников — Марселя Ординера, сына его старого друга доктора, Жана Жака Корню и Керубино Пата. Это были не бесталанные люди, и когда Курбе умер, Марсель Ординер и Пата продолжали писать приличные пейзажи, напоминающие работы покойного мастера, но более слабые по рисунку и обычно более грязные по цвету. О дальнейшей карьере Корню, если она у него вообще была, известно мало. Молодой Ординер, как и Курбе, учился в семинарии и — опять-таки подобно Курбе — отправился в Париж с намерением изучать право. Подбадриваемый Курбе и с одобрения родителей, он решил стать художником. Пата был швейцарцем, уроженцем италоязычного кантона Тичино. Согласно Гро-Косту, к чьим сведениям всегда следует относиться критически, Пата в двенадцать лет убежал из своей альпийской деревни и отправился в Локарно, где его не приняли в художественную школу, потому что он не мог платить десять франков за обучение. Затем он нашел приют в монастыре, где был монахом его брат, и пробыл там три года, расписывая стены и потолок церкви. Хитрый, энергичный, остроумный, легкомысленный, быть может, не совсем достойный доверия, но искренне преданный Курбе, он скоро стал необходимым художнику не только в качестве подмастерья, но и как секретарь, управляющий и доверенный слуга.

В сотрудничестве с этими тремя энергичными помощниками Курбе цинично, но с выгодой для себя погрузился в лихорадочную суегу массового производства. За четыре дня они делали десять картин для американских коллекционеров; за полтора месяца — сорок. «У нас бесконечное множество заказов, — писал Курбе сестрам 26 апреля. — Надо сделать сотню полотен. Коммуна хочет превратить меня в миллионера... Мы уже изготовили штук двадцать, столько же предстоит написать. Пата и Корню на хорошем ходу; Марсель вернулся и, надеюсь, тоже возьмется за работу, потому что я плачу им с каждой картины, которую они подготавливают. Пата и Корню уже получили 1800 франков. А вот отец пусть не приезжает: он будет их расхолаживать и вмешиваться в то, что его не касается и чего он не понимает... пусть занимается своими делами. Зарабатываем мы 20 тысяч франков ежемесячно»<sup>16</sup>.

Двадцать четвертого мая 1873 года Тьер со своими министрами подал в отставку. На смену им пришли новое, преимущественно роялистское и бонапартистское правительство и новый президент Эдме Патрис Морис Мак-Магон, герцог Маджента, маршал Франции и бывший командующий версальской армией, свергнувшей Коммуну. Незадолго до падения правительства Тьера Национальному собранию была представлена смета на восстановление Вандомской колонны. 30 мая собрание утвердило эту смету с поправкой, внесенной новым кабинетом: поручить суду по гражданским делам уточнить общую стоимость восстановления и взыскать ее с Курбе.

Этот мстительный и несправедливый декрет был беспрецедентным актом: до сих пор ни один отдельный человек или группа людей не считались ответственными за ущерб, нанесенный общественной собственности во время восстания. Правительство платило за реставрацию особняка Тьера, двух павильонов разрушенного дворца Тюильри и других поврежденных зданий; муниципалитет Парижа направил счета за эти работы в Ратушу. И если уж отдельного гражданина хотели заставить расплатиться за Вандомскую колонну, не следовало забывать, что многие несли за нее более прямую ответственность, чем Курбе, который не был даже членом Коммуны, когда колонну решили снести. Зато он был видной фигурой, не бежал, как сделали многие его единомышленники, имел немало официальных и неофициальных врагов, и к тому же считалось, что он богат. Словом, он во всех отношениях подходил на роль жертвы.

Курбе удвоил усилия с целью предотвратить конфискацию своего состояния, особенно картин. Он распределил остатки личного имущества — кое-какую мебель и несколько картин, случайно оказавшихся в Орнани, — между Пата, Корню, доктором Ординером и доктором Блондоном, условившись, что вещи вернутся к нему, когда он получит возможность без опаски пользоваться ими. Он уюльно мочил своего парижского знакомого Кюзенья сдать на склад мебель, оставшуюся в мастерской на улице Отфёй, поскольку дом собирались снести для расширения Медицинской школы. Курбе дал Дюран-Рюэлю указание отправить все его работы, находившиеся тогда на выставке в Бельгии, в Лондон, Вену и Швейцарию маршрутами, минуя Францию.

Зое с мужем все еще надоедали Дювалю просьбами дать им полномочия на право собрать картины Курбе и распоряжаться ими. Они, видимо, помешали Кастаньяри и Дюран-Рюэлю увезти картины с улицы Отфёй, потому что 15 июня Курбе послал Зою разъяренным письмом, в самых недвусмысленных выражениях приказывая передать картины для немедленной отправки их в новые места назна-

чения. Его собственные работы следовало отослать Алекси Шопару в Мортю, так называемых «старых мастеров» — доктору Блондону в Безансон: «Значит, ничто, кроме наложения официального ареста, не могло убедить Вас отдать картины! Но ведь это невероятно, чтобы человек не имел права свободно распоряжаться своей собственностью. Я уже выдал сорок доверенностей в связи с этим. Выдам еще десять, и все, раз Вы упорно желаете жертвовать моими интересами ради своих собственных. Наперекор мнению всей Франции Вы умудрились внушить г-ну Дювалю, что защищать мои интересы преступно... Благоволите безоговорочно считать это письмо моим последним распоряжением»<sup>1</sup>. Примерно в то же время он писал Шопару: «Я просил бы Вас немедленно сообщить мне, как зовут Вашего контрагента в Ла-Шо-де-Фон [в Швейцарии], которому Вы отправите на хранение мои картины... Я хотел бы также знать, можно ли чеки, выданные на мое имя, реализовать там с меньшим риском, чем во Франции»<sup>2</sup>.

Многие полотна Курбе со временем окольными путями прибыли в Швейцарию, но спасти все не удалось из-за упрямства Зоэ. 19 июня новый министр финансов Пьер Мань, непримиримый бонапартист, приказал конфисковать собственность Курбе по всей Франции. В Париже, Безансоне, Орнани и Флаже свора судебных приставов остервенело накинулась на семью и друзей художника, конфискуя все, что попадалось под руку. Мастерскую на улице Отфёй перевернули вверх дном, привратнику Бепу приказали не давать ничего из нее выносить. На полотна Курбе в галереях Дюран-Рюэля и других торговцев картинами был наложен арест. Железнодорожные компании получили инструкцию не перевозить ничего, принадлежащего Курбе. Префект департамента Ду официально обвинил двух безансонских приятелей Курбе — живописца Жюлья Арто и бухгалтера Луи Сансе — в подлоге в связи с тем, что 17 июня Курбе передал им акции железной дороги Париж — Лион — Средиземное море.

Не дожидаясь, пока суд определит стоимость восстановления колонны, тот же префект, барон де Сандран, произвольно оценил издержки в полмиллиона франков. Курбе ответил красноречивым протестом: «В официальных документах, врученных по Вашему приказу различным жителям долины Лу, Вы сделали мне честь оценить мои финансовые возможности в 500 000 франков, что в глазах общества придает мне такое финансовое положение, которого я не заслуживаю... Заметьте... что я никогда ничего ни от кого не наследовал и что лишь сорок лет напряженного труда... позволили мне зарабатывать на жизнь и в то же время оказывать всеми признанные услуги искусству как во Франции, так и за границей. Было время, когда я мог бы, уступая принуждению, пожертвовать малую долю суммы, приписанной мне Вами... на реставрацию колонны,

охлаживаемой Вами и разрушенной не мною, а свергнутой с пьедестала общественным мнением и декретом социальной революции. Два года войны и революции, во время которой я бескорыстно посвятил себя сохранению произведений искусства... лишили меня того немногого, что я заработал трудом всей жизни... Я могу жить, лишь занимаясь своим искусством. Прошу сообщить, разрешается ли мне еще писать картины и свободно продавать их во Франции и за границей в свою пользу или я отныне раб, обреченный работать на хозяина — *французское государство*, от имени которого Вы рассылаете предписания»<sup>3</sup>.

Курбе предвидел, что в случае его отказа или невозможности уплатить сумму, определенную судом по гражданским делам, — а сумма эта, несомненно, превысит его доходы, — его могут приговорить к длительному тюремному заключению. Более чем достаточно настрадавшись в камере, он не собирался повторять этот печальный опыт. Единственным выходом было бегство: «Когда Вы получите это письмо, — сообщал доктор Ординер 23 июля Кастаньяри, — наш друг уже будет в Швейцарии... Это добровольное изгнание может показаться излишней предосторожностью, но когда государство становится на путь деспотизма, можно ожидать всего... [Зюэ] старается оторвать брата от его друзей-республиканцев, которых именует подонками. Всего две недели назад она так и писала мне, не сознавая, что оскорбляет меня»<sup>4</sup>. Но за ночь Курбе передумал, и на следующий день доктор Ординер снова писал: «Когда мы вчера вечером зашли попрощаться с Х. [Курбе]... который должен был ночью уехать, выяснилось, что он передумал. Его рыцарственность внушила ему, что бежать от врага недостойно и будет гораздо благородней, если он даст себя арестовать и посадить. Словом, он остается... Многое в этом деле темно, как бутылка с чернилами»<sup>5</sup>.

Курбе все еще не решался сделать последний шаг. 28 июня он пишет Кастаньяри: «Сообщите мне, под угрозой ли моя свобода, и если да, я уеду в Швейцарию. В тюрьму я не вернусь — я от нее устал... Власти только что конфисковали имущество в моей мастерской на улице Отфёй. Невероятно! Все это наделала сестра: ее все так ненавидят, что она настроила против меня весь Париж. *Она мое проклятье*, я не могу избавиться от нее»<sup>6</sup>. Четвертого июля г-н Планар, отправленный префектом Ду на поиски спрятанного имущества Курбе, доносил: «Крайне трудно установить, есть ли у г-на Курбе картины или мебель, спрятанные в доме его отца [во Флаже]. Согласно сведениям, полученным мною главным образом от полиции, дом отца Курбе всегда был закрыт для любопытных. Чужих туда впускают с большими предосторожностями, а если и впускают, то не дальше кухни и ненадолго. Внутри имеют доступ лишь люди тех же взглядов, что и Курбе, а те не разглашают того, что говорится и делается в доме их героя... Несомненно, однако... [что]



несколько дней назад Курбе приехал к отцу в своей коляске, а назад ушел пешком. На следующий день Курбе-отец, удовлетворяя любопытство соседей, заявил, что купил у сына коляску. Правда ли это? Мы не знаем. Мы знаем лишь, что она во Флаже и... может стоить 2000—2500 франков»<sup>7</sup>.

Шестнадцатого июля Ординер сообщает Кастаньяри свежие новости: «Префект Ду, зашедший дальше префекта Сены, дал предписание о конфискации вещей и ценных бумаг нашего друга у любого, у кого бы, по мнению властей, они ни находились. С другой стороны, правительство проявляет беспримерную торопливость с судебным процессом: ему нужен приговор до перерыва между судебными сессиями. Травля идет яростная. Положение Х. тем более рискованно, что сестра, вмешиваясь в дела против его воли, наняла в качестве адвоката г-на Лашо... Наш друг не желает, чтобы его защищал человек, не имеющий представления о натуре и чувствах художника. Теперь, по его словам, он вновь брошен на растерзание волкам, а защищать его будет его же политический враг. В предвидении ареста он решил съездить на воды, как только велют врачи. Мы рассчитываем на Вас: посоветуйте, какие меры предосторожности принять... Напишите мне при первой же возможности, потому что и он и его семья крайне обеспокоены...»<sup>8</sup>. Знак Х., употребленный доктором, и его упоминание о «водах», равно как ссылка на Виши, сделанная самим Курбе в следующем письме, явно свидетельствует об их намерении ввести в заблуждение любого чиновника, который вздумал бы перехватывать письма художника.

Кастаньяри предложил ход, который мог бы оттянуть судебное преследование против Курбе: обвинить другого бывшего члена Коммуны, который бежал в Америку и был недосягаем для французского правительства. 21 июля Курбе ответил ему из Мезьера: «Вы советуете мне обвинить Растуля [в разрушении колонны]. Почему именно его, а не многих других? Вы отвечаете: потому что он в Калифорнии, а это даст мне отсрочку на полгода. Я с радостью сделал бы это, будь я уверен, что мне не изберут мерой пресечения содержание под стражей. Но так как правительство способно на все, я не знаю, что и сказать; эта оттяжка на полгода может оказаться бумерангом, который принесет мне дополнительные полгода тюрьмы или ссылки. Тем не менее оставляю решение за Вами. Мои родные и я очень хотели бы пользоваться Вашими советами во время процесса: Вы единственный человек в Париже, который хорошо меня знает... Я действительно болен, у меня плохо с печенью, и начинается водянка, так что я решил съездить на воды в Виши, откуда сразу же Вам напишу. Поступайте как сочтете нужным, Вы ведь знаете мою неосведомленность в таких делах»<sup>9</sup>.

Когда Курбе писал это письмо, он уже окончательно решил бежать и тщательно разработал план бегства в Швейцарию. 20 июля

он написал Лидии Жоликлер: «Пришло время ехать; преследования ужесточаются и кончатся ссылкой. Если суд — а все подтверждает это — решил взыскать с меня 250 000 франков, со мной будет покончено. Теперь вопрос сводится к одному: как половчей покинуть Францию, потому что проигрыш дела — это либо пять лет тюрьмы, либо тридцать лет изгнания, если я не заплачу. Поэтому мы с М. О. [Марселем Ординером] поедem в Ла-Врин, куда прибудем в среду к пяти вечера; мы рассчитываем, что Вы встретите нас там в закрытой коляске — либо Жоликлер, либо доктор [доктор Поль Жендр, знакомый из Понтарлье], либо г-н Пийо — и отвезете прямо в Ле-Верьер [швейцарская деревня километрах в двух от границы], где мы пообедаем. Все должно быть сделано в полной тайне, поэтому мы рассчитываем на одного из вас, не ожидая Вашего ответа. Нельзя терять времени: суд состоится в четверг»<sup>10</sup>. Это судебное заседание было, видимо, посвящено ознакомлению с делом, так как суд вынес определение лишь в следующем году.

В среду 23 июля 1873 года Курбе в последний раз позавтракал во Флаже с отцом, Зели и Жюльеттой. В два часа он вместе с Марселем Ординером уехал, а в пять добрался до Ла-Врин — крохотной деревушки на перекрестке шоссе Безансон — Понтарлье. Там они перекусили на постоялом дворе «Приют путешественников», принадлежавшем тогда Жюлю Сезару Фернье, а теперь — его дочери г-же Маргерите Карре. Их ждала закрытая коляска, но вместо того чтобы послать мужа или кого-нибудь из друзей, Лидия Жоликлер явилась на свидание сама. Миновав окраины Понтарлье, экипаж со своими пассажирами пересек границу Швейцарии. В эту ночь Курбе с Марселем ночевали во Флерье, километрах в девяти за Ле-Верьером.

## Глава 31

### «ТИХАЯ ПРИСТАНЬ»

Во Флерье Курбе поселился в доме г-жи Шопффер на улице Промышленности, 16. Он еще не чувствовал себя в полной безопасности: от Флерье слишком близко до границы. В поисках постоянного места жительства он объезжает один швейцарский город за другим — Невшатель, Фрибур, Лозанну. Ему приглянулся Веве на восточном берегу Женевского озера, и он, вероятно, осел бы там, если бы некоторые жители — возможно, по наущению тайного агента французского правительства — не выказали неприкрытой враждебности к чужаку с репутацией опасного революционера.

Поколебавшись несколько недель, Курбе поселился на берегу озера в городке Тур-де-Пельс, где он сначала жил в доме местного пастора Дюлона, надеясь, что безупречная репутация квартирохозяй-

на смягчит соседей, но прикрытие, которое обещала гостю добропорядочность пастора, не компенсировало, по мнению художника, скудость его стола. Курбе перебрался в пансион Бельвю, а затем в кафе «Центральное», принадлежавшее некоему Бюдри — «человеку атлетического сложения, бывшему мяснику, который держал на расстоянии всех, кто дерзнул бы досаждать художнику...»<sup>1</sup>. Бюдри также помог Курбе спрятать картины, отправленные им в Швейцарию, от назойливых глаз французских агентов, которые могли бы попытаться их конфисковать. В одной из огромных винных бочек Бюдри соорудил тайник, куда Курбе засунул скатанные в трубку полотна. В другой части бочки осталось несколько десятков литров вина, так что стоило открыть кран, как жидкость начинала течь, и все подозрения отпадали. Но французские агенты не появлялись, и со временем Курбе перенес картины к себе в мастерскую, где и выставил напоказ.

В конце 1873 года он снял рыбацкий домик на улице Бур-Дессу, 9, который раньше был таверной под вывеской «Тихая пристань». Название это понравилось художнику, и он решил его сохранить. «Тихая пристань» стала его жилищем на все четыре последних года жизни. Это было длинное одноэтажное строение, торцовой стороной выходившее на озеро. Состояло оно из кухни, спальни, столовой и большой комнаты, служившей гостиной и мастерской, где Курбе развесил свои картины и кое-каких спасенных «старых мастеров». Меблировка была скудной и дешевой: в спальне — кафельная печь и железная койка с одним матрасом; в мастерской — несколько стульев и мольбертов. С восточной стороны озера тянулся большой, затененный платанами сад, откуда открывался великолепный вид на южный берег и французские горы, находившиеся на расстоянии в несколько километров, но столь же недоступные для Курбе, как горы на Луне.

Этот дом, сильно перестроенный, принадлежит ныне адвокату г-ну Пьеру Хофману. Во времена Курбе в конце сада был еще летний домик, теперь снесенный, где жил Огюст Морель с женой, такой же изгнанник, как сам художник. Морель, по профессии пробирщик, был в дни Коммуны назначен директором ломбарда в Марселе, а затем бежал в Швейцарию, где жил на небольшое пособие от брата, который придерживался более консервативных взглядов и занял его место в ломбарде. Так как в «Тихой пристани» у Курбе не было прислуги, г-жа Морель взяла на себя ведение хозяйства и приготовление пищи. Супруги Морель до конца трогательно заботились о Курбе, а тот из благодарности давал уроки живописи Морелю, который вскоре стал достаточно умен, чтобы сделаться одним из подмастерьев и приложить свою кисть к ряду картин, подписанных мастером, потому что и в Швейцарии Курбе не отказался от пагубной помощи учеников. Марсель Ординер пробыл с ним почти год, а

Пата беззаботно курсировал взад и вперед через границу, передавая письма и выполняя поручения, а остальное время малюя картины, которые потом подправлял и подписывал Курбе.

Чтобы подготовиться к защите на предстоящей сессии суда по гражданским делам, адвокату Лашо понадобились записи Курбе, которые тот сделал перед началом процесса в 1871 году, но Зоэ Реверди присвоила их и наотрез отказалась вернуть. С помощью доктора Ординера, навестившего художника в октябре, Курбе пытался восстановить свои записи, но он уже не мог припомнить подробности и не обладал необходимой для такого усилия энергией. Воля его ослабела, и он больше не способен был держать себя в руках; кроме того, он слишком много пил, и ему нравилось из упрямства перечить встревоженным друзьям.

Тринадцатого октября доктор Ординер писал Кастаньяри из Турде-Пельса: «Мы — я, жена и Марсель — находимся здесь вместе с К., и я помогу ему восстановить записи, которые мы срочно вышлем Вам... Маэстро написал несколько превосходных картин во Флерье, Шильоне и Вале [кантон к юго-востоку от Веве]. Сейчас он пишет закат над Женевским озером, на берегу которого стоит наш приют [пансион Бельвю]... У него есть также комната в Вето-Шильоне [километрах в семи к юго-востоку] в доме г-на Энока... Несмотря на свои злоключения, он в добром здравии... Думаю, что с нечестными торговцами картинами, в особенности с Бернеймом [Бернгеймом?], маэстро свел синьор Керубино [Пата] ...В результате К. получил столько заказов, что, не имея возможности справиться в одиночку, дал писать многие из них Пата, еще одному молодому человеку [вероятно, Морелю], а несколько штук — Марселю. Сам он [Курбе] добавил лишь несколько мазков и подписал полотно, г-жа Пата передала их заказчикам и собрала с них деньги, которые прислала маэстро более или менее нетронутыми — она вычла лишь свои коммиссионные. Но Бернейм увеличил продукцию этой фабрики массой подделок, заполонивших Париж и Бельгию, основным автором которых является, как говорят, Керубино... Все считают, что поставляет эти подделки П[ата]; у меня достаточно оснований думать, что он на это способен... За некоторое время до нашего отъезда в Швейцарию наш друг написал «Бычка» — подлинный шедевр... Но он находится под таким влиянием Пата, что сразу по окончании картины разрешил Пата скопировать ее и продать копию Бернейму за пятьсот франков с подписью «Пата по Курбе». А неделю назад г-жа Пата сообщила, что Бернейм перепродал эту же картину, но уже подписанную просто «Курбе», за десять тысяч франков... Курбе так очарован своим alter ego, что только смеется над его предсудительными разговорами и поведением... и именует его самым честным человеком на свете... С его разрешения Пата сделал копии некото-

рых его пейзажей... чтобы продать их, как он уверяет, по тысяче франков. В то же время у К. есть сейчас заказы из Лозанны, Веве и Женевы более чем на 15000 франков, но он их не выполняет... Я хотел написать заметку в газеты, чтобы предупредить публику об этих наглых подделках, но он не разрешил. Мы с женой и Марселем скоро вернемся во Францию, увозя с собой печальное воспоминание об искренней, но совершенно бесплодной попытке, предпринятой мной в интересах Курбе. Очень надеюсь, что на смену этой лихорадочной вакханалии придет не менее лихорадочная, но подлинная работа. Полагаю, что Вы имеете на него большее влияние, нежели я. Но если Вы считаете, что его необходимо предупредить об этих коммерческих *patasseries* [игра слов: *patasseries* — пирожки; здесь — стряпня], делайте это осторожно: он так *empatassé* [еще один выпад против Пата: *empaté* — липкий, клейкий], что в данном случае действовать в лоб, пожалуй, не следует. Меня, пожалуйста, не впутывайте»<sup>2</sup>.

Два месяца спустя доктор Ординер вернулся в Тур-де-Пельс и терпеливыми, но неуклонными настояниями вынудил Курбе восстановить хотя бы частично свои записи для предстоящего судебного процесса. «У меня в голове все так перепуталось, — писал Курбе Кастаньяри в декабре, — что ни у меня, ни у г-на Ординера не хватило духу повторить с начала эту дурацкую работу. Выполнили мы ее кое-как, неуклюже и несовершенно. Вдобавок ко всем несчастьям меня еще будет защищать г-н Лашо!.. Но придется примириться и с ним; он уже получил три тысячи франков задатка... Надеюсь, Лашо удастся оттянуть суд, который назначен на конец этого месяца; чем дальше тянуть, тем лучше... Мы здесь живем недурно, собираемся устроить выставку в одном магазине в Женеве. Написали уйму пейзажей — в Швейцарии другого не напишешь»<sup>3</sup>.

«Мы» указывало, что художественная фабрика продолжает выбрасывать на рынок партии дрянных полотен. Пьянство Курбе тревожило его друзей, поочередно обращавшихся к нему с безуспешными увещеваниями. Подозрительность, с которой первоначально отнеслось к нему население городка, растаяла от тепла его общительности и веселости, но сменилась еще более губительным для него гостеприимством. На излюбленных им сборищах в кафе «Центральное» его всегда окружала компания пьяниц; там до сих пор сохранился стол, за которым он сидел, и на крышке стола вырезано «1873—1877» — годы его пребывания в Тур-де-Пельс. Курбе всю жизнь не пренебрегал пивом и вином, но прежде не испытывал непреодолимой тяги к ним. Теперь, когда из-за болезни ему запретили пиво, он заменил его местным швейцарским белым вином, на первый взгляд более легким, а на самом деле коварным. Оно-то и доконало его здоровье. Курбе поглощал его в огромных количествах, нередко доходя до двенадцати литров в день, вдобавок к абсенту и другим крепким напиткам.

Глубоко расстроенный доктор Ординер конфиденциально сообщил Кастаньяри на рождество: «Дорогой друг, несколько дней назад Вы наконец получили неполные записи Курбе относительно колонны. В сопроводительном письме наш друг дал Вам понять, что у меня в голове царит не меньшая путаница, чем в его собственной, и этот очаровательный намек послужит мне извинением за то, что я расскажу Вам об образе его жизни, который я, несмотря на все усилия, ни в чем не смог изменить. Начну с того, что два месяца назад мне удалось несколько раз посоветоваться с ним, и это позволило нам написать ббльшую часть документа, о котором идет речь, но потом он стал уклоняться от работы со мной под предлогом, что не может делать одновременно два дела — пить и диктовать мне то, что должно быть написано для его защиты. Теперь он с упрямством дикаря топит себя в белом вине кантона Во. У местных жителей есть хлебосольный, но опасный обычай — приглашать друзей и знакомых на выпивку к себе в подвалы, где хранятся бочки и боченки превосходного вина. Один стакан постоянно держат полным, и каждый гость должен в свой черед осушить его. Слава К. и его красочные, хоть не всегда разумные речи, стали причиной того, что он постоянно получает приглашение на бесшабашные пирушки, длящиеся порой до пяти утра. Все это вдобавок к бутылкам, опорожненным за день в кафе. В постели он валяется до обеда — ему необходимо отоспаться после попойки, — а потом заявляет, что делать ничего не может и в состоянии только пить, — словом, он пьет и гордится тем, что перепьет любого в кантоне Во, хотя это тоже пустое бахвальство, потому что иногда он напивается до потери сознания. Это простое белое вино приводит к самым пагубным последствиям: опьяняет оно не так быстро, как наши французские вина, зато убивает медленно, но верно, что подтверждается большим процентом вдов в кантоне Во. Одно из его обычных последствий — неизлечимая параличная дрожь в руках. Каково будет Курбе, когда он заработает ее! Тщетно кое-кто из местных жителей и даже сам владелец нашего любимого кафе помогали мне объяснять художнику, какая ему грозит опасность: он не придает значения чуждому жителюскому опыту и отвечает, что кто привык пить, тот и будет пить, и что за день-другой воздержания вино улетучивается, не оставляя следов в организме. Приглашение от друзей в Лозанне доконало его: он пропадал там в подвалах десять дней, хотя собирался вернуться после обеда. Я отправился вытаскивать его из этой выгребной ямы, но он бесцеремонно прогнал меня. Наконец там, где я потерпел поражение, победила болезнь. Он вернулся в очень плохом состоянии и клялся, что капли больше в рот не возьмет, но ведь это обет пьяницы, который забывается на следующий же день! Чтобы не быть несправедливым, скажу, что, когда к нему приехал отец, он собрал все силы и за два сеанса написал его [отца] портрет. Прекрасная

картина!.. Il signore Керубино Пата... хитрый итальянец... Ему не понадобилось много времени, чтобы, как осьминогу, присосаться к нему [Курбе], и он ни за что теперь не отстанет. Он всегда невозмутим, доволен, весел... Судя по его собственным словам, он начисто лишен всякой морали и способен на все. Человек женатый, отец семейства, он при каждом удобном случае унижает жену и выказывает презрение к ней только потому, что она уроженка немецкой части Швейцарии»<sup>4</sup>.

Портрет отца, одна из немногих работ Курбе швейцарского периода, напоминающая энергичную манеру его ранних лет. Семидесятипятилетний Режис Курбе оставался крепким и все еще красивым стариком, хотя почти оглох.

В январе 1874 года доктор Ординер сообщал Кастаньяри: «Со времени моего последнего письма К. немного работал, но продолжает подставлять себя под смертоносные снаряды *швейцарской пушки*... Вы пишете, что удовлетворены записями, — значит, мы тоже»<sup>5</sup>. Добрый доктор уехал домой, но уже в марте вернулся в Тур-де-Пельс на несколько дней, после чего Пата повез его обратно во Францию и ухитрился произвести на него более благоприятное впечатление, чем раньше. 22 марта Ординер уведомляет Кастаньяри из Мезьера: «Боюсь, я слишком сурово критиковал его [Пата]. В последние дни я много разговаривал с ним, пока наш маэстро храпел и протрезвлялся во сне... и думаю... что он показался мне хуже, чем есть на самом деле. Он понимает, что коммерческая продукция прошлого года... повредила Курбе, но уверяет, что, так же как Корню и Марсель, работал за К. лишь по его просьбе и что мой сын наделал куда больше вреда, чем он, поскольку работы Марселя больше похожи на работы Курбе, чем его [Пата], и мастер редко прикасался к ним... Он отрицает, что когда-либо сам занимался подделками, но сознает, что его имя и вмешательство его жены могли дискредитировать оригиналы... Он говорит также, что никогда не получал денег за некоторые дорогостоящие поездки, на расходы или за каждодневные услуги. Курбе это просто не приходило в голову, а ему [Пата] не хотелось предъявлять счет. Его это волнует так же мало, как этика или супружеская любовь. Этот веселый, легкомысленный человек кажется мне очень страшным, но я начинаю соглашаться с К.—он не бесчестен. Только почему у него такие бегающие глаза?.. В Тур-де-Пельс он вернется через два месяца; когда поеду я, не знаю... Поддельные «Курбе» производятся в Женеве, и мы нашли того, кто их подделывает, — нищего молодого художника по фамилии Делоне. Он утверждает, что продает их без подписи торговцу Леклерку по 20—25 франков. Мы решили возбудить судебное преследование против Леклерка, который подписывает их [именем Курбе] и отправляет в Америку»<sup>6</sup>.

Многие — вероятно, большинство — картины, приписываемые Курбе после 1872 года, подозрительны: либо это полотна, лишь частично написанные его кистью, либо — просто подделки. Даже те, что несомненно созданы им, за очень небольшим исключением, весьма посредственны по сравнению с более ранними вещами. Художник написал массу пейзажей — виды «Тихой пристани» из сада, со стороны озера и из лодки на озеро, горы в солнечную погоду и в грозу, соседний замок Шильон с разных точек. Почти все они отличаются внешней красотостью, напоминающей виды на почтовых открытках. Несколько портретов, написанных в Швейцарии, лучше, хотя все же далеки от былых шедевров. В 1874 году он создал «Сборщицу винограда из Монтре» — портрет Кари Бланк, тогда еще двенадцатилетней девочки, которая дожила до 1948 года и была одной из немногих, кто помнил живого Курбе. На картине она предстает в местном национальном костюме, с корзиной за плечами и с мотыгой в руке — то есть в довольно деревянной позе. Семьдесят четыре года спустя она вспоминала, что Курбе «был очень толстый, с красивой бородой, круглым улыбочивым лицом, густыми седыми волосами. Он вечно напевал и насвистывал. Писать переставал только затем, чтобы набить трубку. Со мной был очень ласков и угощал меня сладостями, чтобы я сохранила позу»<sup>7</sup>.

Вероятно, в том же году Курбе написал портрет Анри Рошфора, которого арестовали за сочувствие коммунарам и отправили на какому-то в Новую Каледонию, откуда он в 1874 году бежал в Швейцарию. Поль Пиа, женецкий торговец картинами, 23 сентября писал Кастаньяри: «В одну из моих деловых поездок я нашел Курбе в Ла-Шо-де-Фон, и мы вместе отправились в Невшатель, где я узнал о приезде А. Р. [Анри Рошфора; Пиа употребляет инициалы, чтобы не подвергать бывшего заключенного опасности], который... хотел увидеться со мной. Я уведомил об этом Курбе, который намеревался раньше вернуться в Тур [-де-Пельс], но отправился в Женеву, где сейчас и находится. Думаю все же, что вскоре он вернется в Тур... В четверг собираемся совершить экскурсию: А. Р., его дочь, Локруа [псевдоним Эдуара Симона, радикального журналиста и политического деятеля], г-жа Шарль Гюго и Ваш покорный слуга отправятся в Тур, где маэстро напишет портрет А. Р.»<sup>8</sup>. Рошфору портрет не понравился, и он отказался принять его, возможно, потому, что Курбе слишком реалистически передал болезненный цвет лица, приобретенный моделью в тропиках.

В Швейцарии Курбе сделал также несколько скульптур. В знак признательности приютившему его городу он подарил Тур-де-Пельсью бюст «Гельветии», известный также под названием «Свобода», который изображает женщину во фригийском колпаке — символе свободы — и с крестом Швейцарской конфедерации. Это безжизненное,



лишенное фантазии произведение не лучше и не хуже других его скульптур. Считается, что моделью Курбе послужила Лидия Жоликлер, но это маловероятно: черты лица слишком тяжелы. Бюст был отлит в бронзе мастерами в Веве, более привычными к чугуну, чем к дорогим металлам, и крупный песок формы смазал некоторые детали. Бюст стоит теперь на Соборной площади перед ратушей в Турде-Пельс, но даже те скудные признаки благородства, которые можно усмотреть в бюсте, сведены на нет чересчур высоким и на редкость уродливым постаментом. Существуют три копии бюста: в Мариньи в кантоне Вале, в Безансонском музее и в Медоне, на полпути из Парижа в Версаль. Сам Курбе был доволен этим несовершенным произведением, которое так описал в февралье 1875 года в письме к Кастаньяри: «Только что закончил «Республику Гельвецию»... Она великолепна, все в восхищении. Я сам отлил ее и хотел бы знать, стоит ли мне послать копию на выставку [предположительно — парижский Салон 1875 года. Он не послал ее и правильно поступил: она все равно была бы отвергнута]. Она [«Гельвеция»] энергично моделирована и производит превосходное впечатление: она напориста, решительна, могуча, щедра, добра, улыбчива; подняв голову, она смотрит на горы...»<sup>9</sup>.

Несколькими месяцами раньше он сделал медальон «Дева озера» — голову молодой женщины, увенчанную морской чайкой с распростертыми крыльями; ныне этот медальон украшает фасад здания на набережной Пердоне в Веве. Моделью, по-видимому, была маркиза Ольга де Тальне — подруга герцогини Колонна ди Кастильоне, чей портрет Курбе исполнил в 1865 году. Почти наверняка именно этой даме адресует он в ноябре галантные фразы, сочиненные, видимо, кем-то из его более утонченных друзей: «Назначение женщины — возмещать своими эмоциями умозрительную рассудочность мужчины; я всегда буду признателен г-же Колонна, потому что я уверен: она приложила все усилия, чтобы помочь мне во время моего тюремного заключения. Вы пришли ко мне посмотреть мои картины, навещать изгнанника — жертву, лишенную семьи и родины. Вы пришли повидать труженика, посвятившего жизнь служению французскому искусству... Сударыня, Вы околдовали мой дом, мои мысли и воображение — своей поразительно прекрасной личностью, своей добротой и душевностью. Не надеясь, что буду в силах отблагодарить Вас за радость, которую вы доставили мне, прошу позволения предложить вам маленький сувенир... Мне показалось, что Вам понравилась небольшая картина с изображением снегопада; посылаю ее Вам. Примите ее»<sup>10</sup>. Ответом Ольги де Тальне была, по-видимому, записка, помеченная просто «Воскресенье»: «С радостью и благодарностью принимаю очаровательный сувенир... Завтра, в три часа, я дома, и если Вы не откажете зайти ко мне в это время и дать ответ на мою просьбу, буду счастлива видеть Вас»<sup>11</sup>. Что это была за просьба, —

неизвестно, но другая, не датированная записка маркизы, вероятно, относилась к медальону: «Форма для отливки моей головы прибыла. Послать ее сначала к Вам или отправить прямо к литейщику?»<sup>12</sup>.

Бюст «Гельвеции» был установлен и торжественно открыт 15 августа 1875 года; в тот же день Курбе открыл у себя в мастерской выставку собственных работ и своих мнимых «старых мастеров». Печатный рекламный проспект гласил: «Выставка ста тридцати старых и современных картин, в числе которых кроме полотен нижеподписавшегося Курбе публика найдет работы знаменитейших мастеров (Мурильо, Ван Дейка, Веронезе, Рембрандта, Рубенса и пр.), откроется в Тур-де-Пельс в воскресенье, 15 августа. Скромная, доступная всем, входная плата в пятьдесят сантимов пойдет на помощь жителям кантона Женева, чьи земли пострадали от града»<sup>13</sup>.

Изгнание не излечило Курбе от страсти к приобретению поддельных работ старых мастеров. В письме к Кастаньяри от 22 марта 1874 года доктор Ординер описывал картину, только что купленную Курбе у итальянского торговца старым хламом. Она изображала женщину с обнаженной левой грудью, в античном одеянии, танцующую в магическом круге и окруженную тремя демонами. Курбе утверждал, что это работа Пьера Прудона и сюжет ее — Цирцей. Он дал за нее 8000 франков, но уверял, что цена ей — 100 000; заехав по пути домой в Лозанну, он предложил перепродать ее за 200 000, а к моменту приезда в Тур-де-Пельс стоимость полотна поднялась уже до 300 000. «К. в таком восторге от своей «Цирцеи», — писал Ординер, — что объявил ее самой красивой картиной на свете, превосходящей даже его собственные работы»<sup>14</sup>.

Четыре дня спустя Курбе лично хвастался Кастаньяри: «Я только что откопал нечто фантастическое, вещь, стоящую по меньшей мере триста или четыреста тысяч франков. Думаю, что изображает она Цирцею, сзывающую своих демонов и поджигающую храмы»<sup>15</sup>. Восемь тысяч франков за никчемную мазню — это было безрассудным расточительством, которое художник вряд ли мог тогда себе позволить.

Весной 1875 года до него дошли хорошие вести: последние картины, украденные в проезде Сомон в 1872 году, были наконец возвращены<sup>16</sup>. 24 февраля таинственный человек, скрывавшийся под псевдонимом «А. К. 113» и указавший адрес до востребования, написал Кастаньяри: «Я узнал, что Вы ищете картины, написанные Курбе и украденные у него. Некоторые, кажется, Вы уже разыскали, но не знаете, где остальные. Мне известно, где они, и я могу сообщить, в чьих руках; но... я желаю получить вознаграждение; если Вы примете мое предложение, о сумме договоримся»<sup>17</sup>. На следующий день Кастаньяри дал согласие на поставленные условия, но получил

ответ лишь 5 марта, когда «А. К. 113» потребовал 2500 франков. Переговоры возобновились, и недостающие картины со временем были возвращены. Курбе предполагал, что «А. К. 113» был «любовником этой Жерар»<sup>18</sup> — его прежней домохозяйки.

Кроме доктора Ординера находились у Курбе и другие друзья, время от времени пересекавшие границу, чтобы навестить художника, — Кастаньяри, Лидия Жоликлер, доктор Блондон, который впоследствии женился на вдове Бюшона. Двери Курбе всегда были открыты для других изгнанников, живших поблизости от Тур-де-Пельс — Рошфора, генерала Кюзере, известного географа Элизе Реклю, которому по просьбе различных географических обществ заменили тюремное заключение изгнанием. Курбе щедро жертвовал на поддержку изгнанников, оставшихся без средств к существованию, дарил картины для продажи в их пользу и держал у себя на камине коробку из-под сигар, куда посетителям предлагалось класть приношения для нуждающихся.

Одним из его ближайших друзей среди изгнанников стал Андре Сломчински, в обиходе Слом, помогавший Реклю в подготовке карт и рисунков для его монументальной «Новой всеобщей географии». Слом, поляк по национальности, родился в 1844 году в Бордо и учился рисованию в парижской Школе изящных искусств. Во время Коммуны он был секретарем Рауля Риго, палача Шоде, но спасся от ареста и почти верной смерти, бежав в Швейцарию. Слом скоро сделался своим в доме Курбе и преданно служил ему. Курбе начал его портрет, но так никогда и не закончил. В 1879 году Слом женился на Эмме Бланк, старшей сестре Кари Бланк, позировавшей для картины «Сборщица винограда из Монтре». Он вернулся в Париж в 1882 году после амнистии, умер в 1909-м.

За годы добровольного изгнания Курбе Лидия Жоликлер, по слухам, дважды отваживалась одна пересекать границу в карете, которой правила сама, и с соблюдением полной секретности привозила Курбе в Понтарлье, где он каждый раз по нескольку дней скрывался у нее в доме. Но письма его говорят о том, что такие рискованные экскурсии были ему не по душе, а свидетельства в пользу того, что он все-таки совершал их, сомнительны и основаны лишь на воспоминаниях дочери Лидии Анриетты, которой в то время было лет восемь — десять. Анриетта Жоликлер, впоследствии г-жа Дре, была еще жива в 1948 году и делила с Кари Бланк и еще двумя — тремя лицами честь быть одной из последних видевших живого Курбе.

Художник поддерживал тесную связь с семьей и проявлял глубокий интерес к малейшим деталям жизни во Флаже. В январе 1875 года он писал Жюльетте: «Ты очень ловко сумела в присутствии полиции убраться деньги, которые я спрятал в рояле. Я сейчас же вознагражу тебя. Возьми 480 франков, причитающиеся мне про-

центы, для себя, Зели и отца: вам ведь нужно купить бургундского для Зели [она была больна]. В Орнате, у меня в подвале, есть бочонок бургундского; разрешаю тебе взять его... Можешь перевезти его во Флаже, но так, чтобы не растрясти. Нужны два здоровых мужичины — пусть поднимут его, как он стоит, и, не кантуя, поставят на телегу. Храни его у себя во Флаже. Но если наши полицейские чины, мои ангелы-хранители, уже распили его, забудь о нем»<sup>19</sup>.

Бургундское не помогло сестре художника, и Зели, самая хрупкая из всей семьи, умерла в конце мая. 29 мая Курбе изливает свое горе Жюльетте: «Я в отчаянии от твоего письма и страшного несчастья, обрушившегося на нас. Бедная моя милая девочка, теперь тебе одной придется заботиться о нас — об отце и обо мне... Я выплакал все глаза. Бедная моя Зели! У нее была одна радость в жизни — делать добро другим и служить им. Какую печальную жизнь прожила наша сестра, никогда не жалуясь, вечно больная, но всегда мужественная и приветливая! Ее очаровательный образ навсегда запечатлен в нашей памяти рядом с образом мамы, как если бы обе они и поныне были живы. Но сейчас я думаю только о тебе, дорогая. Сколько тебе еще предстоит выстрадать до того, как я вернусь! Как я был бы счастлив прожить всю жизнь рядом с вами обеими [с нею и Зели]! Вы сами не пожелали бы ничего лучшего, а я и подавно... Ты ведь знаешь, дорогая: мы навечно неразлучны, и я готов во всем служить тебе опорой. Меня также глубоко тревожит отец, который так любил нашу бедную сестренку...»<sup>20</sup>.

## Глава 32

### СУДЕБНОЕ ПРЕСЛЕДОВАНИЕ

Девятнадцатого июня 1874 года многократно откладываемое дело Курбе начало наконец слушаться в суде по гражданским делам департамента Сены [Париж]. Виктор Лефран, прокурор по надзору за государственным имуществом, еще раз заявил, что Курбе ответствен за разрушение Вандомской колонны, доказывая, что, хотя художник и не подписал декрет от 12 апреля 1871 года, последний был обоснован и подсказан петицией Курбе от 14 сентября 1870 года. Возражения Лапо не убедили судей. 26 июня суд подтвердил законность уже состоявшейся конфискации имущества Курбе, дал полномочие на дополнительную конфискацию всего, что могло остаться, и приговорил художника к уплате полной стоимости восстановления колонны, с тем что эта сумма будет определена по окончании работ.

Феликс Пиа, член Исполнительного комитета Коммуны, бежавший в Лондон, совершил запоздалую и безуспешную попытку спасти Курбе, публично взял на себя ответственность за декрет о сносе

колонны и признав себя автором этого декрета, что до тех пор оставалось под сомнением. В письме в «Таймс», датированном 23 июня 1874 года и опубликованном на следующий день, Пиа писал: «Согласно вашему сообщению из Парижа о суде над Курбе, г-н Виктор Лефран, бывший министр, а сейчас представитель правительства, строит обвинение против бывшего члена Коммуны на предположении, что декрет был подсказан теми же причинами, по которым художник желал сноса колонны; это не совсем верно, нет, совсем не верно! Г-н Виктор Лефран рассматривает дело односторонне. Парижская Коммуна предписала снести Вандомскую колонну исключительно по политическим соображениям. Законно или нет — это решит история — я, как член Исполнительного Комитета, взял на себя инициативу в деле свержения колонны, не советуясь с Курбе и не учитывая его антипатию как творческого художника к этой подделке под римский монумент. Я предложил этот декрет и составил его в чисто демократических выражениях [далее Пиа приводит декрет полностью]... Ни малейшей ссылки на искусство! Таким образом, художник не инспирировал этот «социалистический» декрет и даже не голосовал за него. Этот декрет, как вы могли заметить, прошел 12 апреля [1871], а художник стал членом Коммуны лишь 20-го [sic! на самом деле — 19-го], после дополнительных выборов. Если 27 апреля Исполнительный Комитет поручил художнику привести декрет в исполнение, это было сделано только затем, чтобы сохранить те части [колонны], которые могли иметь художественное значение. [Тут Пиа допускает ошибку: Курбе послан был проследить за сносом особняка Тьера, а не колонны. 27 апреля Гамбон действительно предлагал ввести Курбе в комиссию по наблюдению за сносом колонны, но когда выяснилось, что работу выполняет подрядчик, предложение отпало]. Поэтому я не могу допустить, чтобы ответственность за разрушение колонны возлагалась на Курбе. В любом случае это дело моих рук. Я выступаю с этим заявлением искренне и добровольно на благо великого художника, которого пытаются [наши правители] разорить, после того как хотели убить. Надеюсь, что «Таймс» поможет мне добиться справедливости для Курбе»<sup>1</sup>.

Курбе немедленно подал апелляцию, но 6 августа 1875 года апелляционный суд подтвердил постановление. 19 ноября Дюваль сообщает художнику: «Департамент государственных имуществ только что запретил раздел наследства, оставшегося от Вашей матери... и Зели... Этот их ход помешает нам распоряжаться недвижимостью... Я со дня на день жду, что правительство потребует от Вас уплаты компенсации в размере 500 000 франков. Единственная наша тактика... выиграть время, ждать новых выборов [в будущем декабре] и новой Палаты. Тогда мы сможем решить, какие шаги предпринять в соответствии с обстоятельствами»<sup>2</sup>. В том же письме Дюваль

сообщал, что торговец картинами Дюран-Рюэль, который должен был Курбе значительную сумму, ликвидирует свое дело; он, Дюваль, попытается взыскать долг: хотя правительство, без сомнения, конфискует его, это все-таки уменьшит компенсацию, которую с Курбе хотят получить; кроме того, эти деньги могут быть даже возвращены художнику, если правительство когда-нибудь откажется от претензий к нему.

В марте 1876 года Дюваль снова пишет: «Я получил от правительства *предварительное* требование на уплату 286549 франков 78 сантимов... Вас обяжут уплатить их. Не вижу способа спасти Вас от этого»<sup>3</sup>. Неделей или двумя позже, вопреки совету Кастаньяри, Курбе составил (как всегда, с чьей-то большой редакторской помощью), опубликовал и распространил открытое письмо вновь избранным сенаторам и депутатам Национального собрания, многие из которых были более либеральны, чем их непосредственные предшественники: «Опыт уже долгой жизни избавил меня от многих иллюзий... но осталась одна, за которую я держусь, — вера в справедливость и великодушие французского народа... Вот почему я взываю к суду более высокому, чем все остальные. Я взываю к членам Собрания, избранным 20 февраля 1876 года, прося о пересмотре решения тех, кто был избран 8 февраля 1871 года»<sup>4</sup>. Далее Курбе изложил все уже знакомые аргументы в свою пользу, но письмо не возымело действия.

После неблагоприятного решения апелляционного суда Курбе — не совсем обоснованно — утратил доверие к своему поверенному Дювалю; впрочем, он — также без всяких оснований — не доверял и своему адвокату Лашо. 28 августа он жаловался Кастаньяри: «Я все еще в нерешительности и так встревожен, что не могу работать. Отец очень постарел и все пишет, чтобы я возвращался [из Швейцарии] теперь, когда [прежние реакционные] депутаты уже не сидят в Палате. Ну просто душа разрывается, и мне кажется, что мой поверенный в сговоре с Лашо, нарочно держит меня здесь как в плену. При наших знакомствах просто невозможно не добиться определенной гарантии [охранное свидетельство] или от министра внутренних дел, или от префекта полиции, настоящего *письменного* документа, чтобы предъявить его пограничной полиции и поехать отдохнуть во Франш-Конте. Вы с Э[тьепом] Бодри говорили мне, что сын г-на Дюфора [премьер-министра Жюля Армана Дюфора] может это устроить. Если не может он, найдутся другие; я написал об этом своему поверенному, но тот, по-моему, свинья и вор: он не пошевелился... Г-н Тьер приезжал посмотреть мою статую республики [Гельвеции] в Тур-де-Пельс; к счастью, ко мне он не зашел... В понедельник или вторник я поеду в Валлорб на границе... повидаться с отцом. Бедный старик чуть не умирает от горя и беспокойства. Он приедет потолковать о наших делах в Орнане»<sup>5</sup>.

Дюваль тоже жалуется. «Два месяца подряд,— говорил он Кастаньяри 1 декабря,— я пишу г-ну Курбе и прошу ответить на очень важные вопросы. Он не подает никаких признаков жизни»<sup>6</sup>. Четыре дня спустя Курбе вторит ему: «Я не могу больше поставлять сведения. За три с половиной года я написал больше пяти томов [записок и воспоминаний]. И я никогда не мог добиться ни от своего поверенного, ни от адвоката, зачем должен был отправиться в изгнание и рискую ли сесть в тюрьму [вернувшись во Францию], если не смогу заплатить... Мой поверенный не дает мне совета и вообще не предпринимает никаких шагов; г-н Лапо делает и того меньше; в результате я, ничего не понимая в делах, стал поверенным своего поверенного... Под дамокловым мечом, который постоянно висит над головой, невозможно противостоять *delirium tremens* \*, отчаянию, отупению и, главное, сирене [алкоголю], а это сводит с ума. Работать невозможно и, в довершение всего, моя семья — в глубокой печали. Если в Париже [правительство] настаивает, чтобы я уплатил эту несправедливую компенсацию, я должен по крайней мере... при любых обстоятельствах сохранить свою мастерскую в Орнани (она была заложена в соответствии с законом еще до судебного преследования против меня); другой мне уже не построить... Если преследование обратят и на заложенное имущество, мне, видимо, остается лишь бросить живопись»<sup>7</sup>.

Теперь правительство более точно определило стоимость реставрации колонны. 8 января 1877 года Курбе писал Кастаньяри: «Вы лучше, чем кто бы то ни было, знаете: я не могу уплатить 350 000 франков. Мне и без того трудно оплачивать поверенного и адвоката; сейчас я совершенно разорен и не продаю картин... Думаю, скоро настанет время выбросить все это из головы; должны же наконец кончиться все эти глупости, нескончаемые заботы, юридические документы, в которых я ровно ничего не смыслю и от которых, во всяком случае, не способен защищаться. Противостоит так мучить человека в течение трех, нет, четырех лет!.. Вы — единственный из моих знакомых, кто помог мне в этой истории. Мы должны получить от Ж[юля] Симона [который сменил Дюфора на посту премьера] охранное свидетельство, разрешающее мне навещать семью, видеть, как она живет, успокаивать старика отца, подбадривать сестру [Жюльетту], посвятившую ему жизнь. Это позволит мне обрести душевный покой, который мне так нужен, чтобы снова начать работать»<sup>8</sup>.

Курбе не собирался рисковать свободой, вернувшись во Францию без охранного свидетельства. В тот же день он раздраженно писал отцу: «Ты удивляешь меня, снова и снова твердя одно и то же. Это огорчает меня; можно подумать, ты не понимаешь того, что я пишу.

\* Белая горячка (лагин).

Скажи, хочешь ты, чтобы я переехал границу, а затем провел *пять лет* в тюрьме. Я делаю здесь все, что могу, чтобы добиться решения вопроса... Жандармы вдоль всей границы, особенно в Понтарлье, арестовывают всякого, кто похож на меня. Однажды, когда я был в Шо-де-Фон, друзья ради шутки уговорили меня переплыть Ду [на французскую сторону]. Бояться мне было нечего: при первом появлении жандарма я поплыл бы обратно... Что же вышло? На следующий день туда явились французские жандармы, расспрашивали жителей и даже перешли границу, чтобы повидать швейцарских жандармов, которым сказали, чтобы я не вздумал повторять свою попытку: у них, мол, есть ордер на мой арест. Если ты хочешь уплатить за меня 300 000 франков, я сейчас же вернусь... Мне не меньше твоего хочется возвратиться в Орнап или Флаже, но мы должны набраться терпения»<sup>9</sup>.

Власти были уже почти готовы выставить окончательный счет за восстановление колонны. 10 февраля Дюваль сообщал: «За то время, что Вы не отвечали на мои письма и не проявляли интереса к своим делам, мне удалось договориться с правительством. Я составил соглашение, в соответствии с которым будет вынесено судебное постановление об уплате Вами 323 000 франков... но выплачивать Вы их будете по 10 000 в год... Подразумевается, что к тюремному заключению Вас не приговорят. Отныне Вам предоставляется полная свобода и всякие преследования против Вас прекращаются. Я пытался выговорить, чтобы ежегодная выплата была меньше 10 000 франков, но лучших условий не добился. Правительство требовало 25 000 или 30 000 в год... Примерно через месяц все будет оформлено, и вы обретете свободу»<sup>10</sup>.

Окончательное постановление было вынесено 4 мая 1877 года. Курбе получил детализованный по пунктам счет за восстановление колонны:

Расходы министерства общественных работ	286549,78 фр.
Расходы министерства просвещения и изящных искусств	23420,00 фр.
Дополнительные расходы министерства общественных работ	13121,90 фр.
	<hr/>
	Итого 323091,68 фр.

Правительство не потребовало уплаты процентов за выслатной период, кроме как в случае задержки, за время которой будет взиматься пять процентов. Выплата процентов за все время сделало бы сумму настолько астрономической, что ее было бы невозможно взыскать. 10 000 франков в год должны были выплачиваться двумя полугодовыми взносами начиная с 1 января 1878 года, что означало тридцать два года выплат для окончательного расчета по со-



глашению. Курбе было пятьдесят восемь лет. «Я вижу, как он, потирая руки, говорит на девяносто втором году жизни: «Наконец-то я расплатился за колонну! Отныне буду работать на себя»<sup>11</sup>, — язвительно комментировал Кастаньяри.

## Глава 33

### 30Э

Через пару месяцев после бегства Курбе в Швейцарию его сестра Зоэ с мужем и двумя малолетними сыновьями переехала в Орнан и поселилась в доме старого Удо, который она, ее сестры и брат унаследовали от матери. Там она продолжала всем докучать. Год от году она становилась капризней и безответственной, и в ее расстроенном воображении большинство «истинных друзей», к которым она так доверительно обращалась два года назад в интересах брата, превратились теперь в его (и ее собственных) злейших врагов. Одержимая этой навязчивой идеей, Зоэ ополчилась на самых преданных сторонников Курбе — Кастаньяри, доктора Ординера, Жюликлеров. Один Брюйас еще пользовался ее благосклонностью, вероятно, потому, что болезнь удерживала его в Монпелье и он не мог играть активную роль в делах Курбе.

Брюйасу она написала в августе 1873 года, вероятно, перед отъездом из Парижа: «Увы, мой бедный брат болен... Ему пришлось покинуть Францию, чтобы обрести покой. С тех пор как он, на свое несчастье, познакомился с К[астаньяри], этим мерзавцем журналистом из «Сьекль», мой брат погиб: этот эксплуататор отвратил Курбе от живописи и заставил быть рупором его [Кастаньяри] политических взглядов. О сударь, Вы были бы возмущены, если бы знали, до чего низко вел себя этот журналист! Он вошел в стовор с семьей наших земляков О[рдинеров]. Они утверждают, что брат должен порвать с семьей и с теми, кто не из их партии, что только они знают, какую роль предназначено ему сыграть. А так как у него отказала голова, эти негодяи пишут от его имени, хотя, чтобы он взвалил на себя ответственность за делишки их партии и обжаловал приговор военного суда, который оправдал [!] его за отсутствием состава преступления. К[астаньяри] уверяет, что этот шаг прославит брата, привлечет к нему новых друзей и что брат должен платить за всех. Увы, друзья столько раз обкрадывали его, что у него не осталось ни гроша. Что будет с нами — его отцом и семьей, которые пожертвовали собой ради него? Брат губит себя как художник ради нелепой политики К[астаньяри], став игрушкой в руках этих негодяев»<sup>1</sup>.

Доктор Ординер, прекрасно знавший, что думает о нем Зоэ, и отвечавший ей не менее искренней антипатией, в октябре писал

Кастаньяри из Тур-де-Пельс: «...Курбе пытается получить от г-жи Реверди свои записи и другие документы, касающиеся истории с колонной, которые находятся у нее. После неоднократных уклончивых ответов она недавно в Орнани, где теперь живет, ясно заявила семье К[урбе], что все передала *властям*; кто хочет получить документы, пусть к ним [властям] и обращается. Таким образом, она стала непримиримым врагом брата — это видно и по ненависти, которую она испытывает к его друзьям (включая нас с Вами), и по ее действиям. Она чувствует, что от нее ускользнула ее всегдашняя мечта — полная власть над личностью, взглядами и поступками нашего друга, и это приводит ее в ярость»<sup>2</sup>. В декабре Курбе сообщил: «Нам так и не удалось получить записи от моей сестры. *Думаю, она сошла с ума* [подчеркнуто Курбе]...»<sup>3</sup>. Художник, вероятно, не имел этого в виду буквально, но, сам того не подозревая, попал в точку. Если Зоэ еще не лишилась рассудка, то уже в течение некоторого времени выказывала первые признаки помешательства, однако психическая деградация протекала так медленно, что никто тогда не понимал истинной причины ее сумасбродного и явно нелепого поведения.

В январе 1874 года Зоэ возобновляет переписку с Брюйасом: «Вы, несомненно, знаете из газет, что этот злополучный процесс начнется в конце февраля или первых числах марта [он был отложен до июня], и мы почти уверены, что он [Курбе] его проиграет; полная изоляция, в которой г-да К[астаньяри] и О[рдинер] держат моего брата, стараясь убедить его расплатиться за всю эту подлую банду, физически и нравственно погубившую нашу семью, отнимает у нас всякую надежду. К[астаньяри] и О[рдинер]-ы хотят помешать мне представить доказательства, оправдывающие брата, и взвалить на него ответственность за случившееся, уверяя, что это его обесмертит... Мой брат не представляет себе, во что его превращают эти эксплуататоры...»<sup>4</sup>.

Ярость Курбе нарастала вместе с истерией его сестры. В феврале 1875 года он писал Кастаньяри: «Пришло время избавиться от г-на Реверди: он агент бонапартистов, и прямая угроза моей семье, и мне, и Вам, и Ординеру, и любому из наших знакомых. Моя сестра — настоящее чудовище, она хочет погубить меня и с помощью полиции прибрать к рукам мои деньги даже в Швейцарии; эти Реверди всех называют ворами»<sup>5</sup>. В апреле он негодует по поводу бесчинств Реверди на родине семьи Курбе: «Они перевернули вверх дном весь Орнан и установили там режим террора, запугивая людей с помощью правительства. Они... рассылают анонимные письма, исходящие якобы от безансонской полиции. Вы не представляете себе, как они обращаются с моими родными. Они пытаются добить моего отца, пока меня нет, угрозами и грубыми оскорблениями запугать сестер, а потом захватить наше имущество. Он [Реверди] начал с

того, что силой завладел нашим домом и прикарманил ключи от всех комнат, потом от подвала, так что мой бедный отец, приехав из Флаже со своим ключом от входной двери, вынужден был во избежание скандала две ночи спать на лестнице. В его-то возрасте! Он пишет мне: «Я бесконечно несчастлив в обществе подобных людей, но у меня, наверное, железное здоровье, коль скоро я в силах вынести такие испытания!» Кончилось все это тем, что на него набросились с неистовыми оскорблениями и навсегда выставили из родного дома. Теперь, приезжая в Орнан... он останавливается в гостинице «Франция», а сестры [Зели и Жюльетта] — у своих друзей. Недавно отец приехал в коляске, чтобы взять вина из подвала, но обнаружил, что там ничего не осталось, и вынужден был купить вино [наитягчайшее унижение для винодела!]<sup>6</sup>.

Примерно в то же время Курбе пишет гневное письмо Зоэ, официально именуя ее «госпожой Реверди»: «Судебные власти в Берне получили через дипломатические каналы доносы, подписанные Вами и пересланные французским правительством, где [Швейцарии] рекомендуется навести справки обо мне и моих доходах. Усмотрев в этих доносах маневр, явно противоречащий свободе личности, швейцарское правительство встревожилось и через швейцарское правосудие поставило в известность обо всем меня. Правосудие этой страны, немедленно оценив по достоинству эту преступную по отношению ко мне интригу, тем легче разобралось во всей этой клевете, что судейские чины, которым надлежало наводить вышеупомянутые справки, каждую неделю принимали меня за своим обеденным столом. Вам было мало скандализовать своим бесстыдством все Франш-Конте — Вы учиняете скандалы и в чужой стране, где я вынужден жить. После столь низкого поступка, завершающего собой целый ряд подобных же, мне остается лишь потребовать, чтобы Вы покинули дом [в Орнане]... Вы можете покинуть этот дом без всяких сожалений — он настолько разграблен Вами, что мой отец вынужден покупать вино в городе и останавливаться на постоялом дворе... Пора положить конец Вашему позорному поведению, равно как анонимным письмам, которые Вы ежедневно шлете моему отцу, сестрам и мне. Эти письма настолько отвратительны, что их невозможно читать; только бесчестные люди вроде Вас могут прибегать к таким средствам. Пора навсегда развеять тучи клеветы, распускаемой Вами о моих друзьях, которых Вы именуете ворами и которые до сих пор не стащили Вас в суд исключительно из уважения к нашей семье. Довольно об этом, но помни, отцеубийца: уймись или плохо кончишь»<sup>7</sup>.

Обоюдно несправедливо и несдержанно Курбе и Зоэ винили друг друга в смерти Зели. «Именно травля, которой они [чета Реверди] подвергли всех вас, убила нашу бедную сестру, — писал художник Жюльетте. — Горе, от которого всегда увеличивается печень, обост-

рило болезнь этого органа, которой она страдала»<sup>8</sup>. А в январе 1876 года Зоэ писала Брюйасу: «Бедная Зели! Несчастьям, на которые обрек нас брат, не виделось конца, и они так действовали на нее, что она умерла, да и причиной плачевного состояния, в котором пребывает мой совершенно оглохший отец, являются все те же безумства моего брата»<sup>9</sup>.

Видимо, в самом начале 1876 года Зоэ вновь пишет Брюйасу: «Увы! Если бы мой бедный брат побольше слушал Ваши советы и остался в кругу истинных своих друзей, он жил бы теперь спокойно и счастливо. Но он дал себя увлечь лживым и опасным людям, которые, прикидываясь друзьями, безжалостно эксплуатировали его, как делают сейчас ловкачи, подражающие его манере и не стесняющиеся подписывать именем Курбе самую беззастенчивую мзнию на свете. [Здесь Зоэ чувствовала себя увереннее, но ей следовало винить брата, а не его подмастерьев]. Эти мерзавцы погубили не только человека, ввергнув его в пропасть, откуда ему не выбраться, но и уничтожили художника, подписывая свою пачкотню его именем. Вы, конечно, знаете из газет, что в Швейцарии за подписью Курбе опубликована гнусная брошюра [возможно, собственное открытое письмо Курбе Национальному собранию], состряпанная бесчестными «друзьями», которые не могли обнародовать ее во Франции без опасности для себя. На границе ее задержали и конфисковали — новый повод для обвинений против моего брата, в голове у которого так помутилось, что люди говорят и действуют от его имени, а он об этом ничего не знает... Наш бедный отец чрезвычайно удручен горестями, на которые брат обрек нас во всех отношениях»<sup>10</sup>.

Брюйас, уставший от вечных обвинений и жалоб Зоэ, к которой не питал симпатии, послал образец ее творчества Курбе, и тот в феврале 1876 года писал Жюльетте: «Г-жа Реверди послала безумное и злокозненное письмо моему другу Брюйасу в Монпелье. Я уже получил три возмущенных письма от тамошних моих знакомых по поводу [нее]. Письмо ее бесчестно. Она обвиняет меня во всех возможных преступлениях. Брюйас глубоко огорчен и не желает ей отвечать. Она просто адское чудовище. Не понимаю, как Вы позволили этим дряням уехать из Вашего дома, не сдав по акту все имущество; вот и пошли прахом моя жизнь, рукописи, каталоги, картины, всевозможные предметы. Все, все погибло... Супруги Реверди украли у меня на сто тысяч одних картин. В письме они обвиняют в воровстве Ж. [оликлер], но сами забрали многие [картины]. Надо бы обыскать их дом и отобрать то, что принадлежит мне и Вам...»<sup>11</sup>. Брюйасу не пришлось долго терпеть приставания Зоэ: 1 января 1877 года он скончался в Монпелье.

В апреле 1876 года Курбе жаловался Кастаньяри: «Реверди продают в Орнане картины, которые украли у меня в мастерской на

улице Отфёй и в проезде Сомон»<sup>12</sup>. В августе жалуется снова: «Моя доля материнского наследства конфискована. Жюльетта купила все наследство целиком, чтобы выгнать Реверди, но это неосуществимо: они остаются, невзирая ни на что. У них в Орнани есть кладовая, набитая моими картинами, которые они продают одну за другой. Если я потребую свои полотна, они передадут их все правительству»<sup>13</sup>. В состав недвижимости, которую Жюльетта купила у брата, входила и часть орнанского дома, в котором он родился и который захватили теперь Зоэ с мужем. После смерти Зели Жюльетта купила, видимо, не только братнюю долю материнского наследства, но и долю Зоэ. Примерно через месяц после кончины художника Жюльетта писала Кастаньяри: «Она [Зоэ] всю жизнь изводила семью; с тех пор как умерла мать, она устраивала нам всевозможные неприятности... четыре года против нашей воли занимала наш дом в Орнани. Я вынуждена была откупить дом и землю по просьбе Гюстава и отца; они не хотели, чтобы он попал в чужие руки...»<sup>14</sup>.

Как ни жаждал Курбе, чтобы Зоэ с мужем убралась из орнанского дома, он боялся, как бы выселение их не оказалось чревато дополнительными потерями. «Отец сообщает, что собирается выселить Реверди,— писал он Жюльетте в мае 1877 года, сразу после окончательного определения суммы его долга.— Это тоже опасно: они увезут все, что нам принадлежит. Придется осмотреть их багаж, придется в присутствии властей обойтись с ними, как со слугами, поэтому пока что не подпускайте их к моему имуществу»<sup>15</sup>. Реверди сопротивлялись выселению, и в сентябре Курбе снова пишет: «Нужно обязательно и как можно скорее сказать Фюме [поверенный Курбе в Безансоне, занимавшийся его местными делами], чтобы он опечатал все вещи в нашем доме, где им [Реверди] нечего делать. Все, что в нем есть, принадлежит отцу или мне; итак, пишите Фюме. Это обязанность отца, если он не хочет, чтобы эти люди обокрали меня на тридцать — сорок, а то и пятьдесят тысяч франков. На что же я тогда буду жить и как расплачусь за колонну?»<sup>16</sup>.

Это была долгая, невеселая, злобная, часто мелочная и корыстная семейная ссора, которой можно было бы избежать, будь психическое расстройство Зоэ вовремя распознано. Тогда ее деятельность можно было бы ограничить, да и брат теплее относился бы к ней, зная истинную причину ее враждебности. Роль, которую играл Реверди, и поныне неясна, хотя есть свидетельства о том, что человек он был жестокий, скупой и неразборчивый в средствах. Он, вероятно, гораздо более ответствен за интриги и преследования, отравившие Курбе последние годы жизни, чем его психически больная жена.

## СМЕРТЬ

Даже после 4 мая 1877 года, когда было утверждено соглашение Дюваля с правительством, Курбе не решался вернуться во Францию. «Здесь у меня еще есть дела, — писал он Кастаньяри 14 мая из Тур-де-Пельс, — а потом я должен побить в Орнани, где меня с нетерпением ожидает отец. Не знаю, когда все это кончится. Приеду в Париж, как только смогу»<sup>1</sup>. Но поскольку соглашение не являлось формальным охранным свидетельством при въезде во Францию, художник с недели на неделю откладывал возвращение на родину, не слишком полагаясь на уверения Дюваля, что его не тронут и остаток картин не конфискуют.

Опасения Курбе были далеко не беспочвенны, потому что чуть ли не весь год правительственный кризис угрожал стабильности Французской республики, находившейся под почти неприкрытой диктатурой президента Мак-Магона и мало напоминавшей подлинную демократию. После февральских выборов 1876 года, когда в Палате большинство получили республиканцы, а в Сенате число их мест увеличилось, хотя они и остались там в меньшинстве, кабинеты, возглавляемые Дюфором (март — декабрь 1876 года) и Жюлем Симоном (декабрь 1876 — май 1877 года) были относительно либеральны, но 16 мая Мак-Магон вынудил Жюля Симона подать в отставку и назначил премьером реакционного монархиста герцога де Брольи. В конце июня Мак-Магон при поддержке Сената распустил Палату и правил, по существу, без парламента до октября, когда новые выборы вернули республиканцам значительный перевес в Палате депутатов, которую Мак-Магону пришлось восстановить в правах. 23 ноября президент в последний раз попытался установить свой полный контроль, дав отставку де Брольи и заменив его другим реакционером — генералом Рошбуэ. Кабинет последнего продержался всего три недели: Палата отказала ему в вотуме доверия, и 13 декабря 1877 года Мак-Магон неохотно вернул на место премьера Дюфора, который сформировал либеральное правительство и покончил с министерским кризисом.

Все эти политические события непосредственно касались Курбе. Он не мог чувствовать себя в безопасности во Франции, пока у власти был де Брольи, а к тому моменту, когда было восстановлено республиканское правительство, оказался слишком болен, чтобы переезжать. Все лето его водянка, следствие алкогольного цирроза печени, неуклонно обострялась. Осенью положение стало тревожным. В октябре он поехал в Ла-Шо-де-Фоп, «затерянную в горах деревню, где нет ничего, кроме снега и часовщиков»<sup>2</sup>, и лег в частную клинику доктора Герьери, итальянского врача, которого ему всячески рекомендовали друзья в Веве и Тур-де-Пельс. Согласно

печатной рекламе этого заведения, помещавшегося на улице Фрица Курвуазье, 36-а, Герьери лечил «все виды ревматизма, артрита, ишиаса, нервных заболеваний, опухолей, кожных болезней, параличей, невралгий, сердечных расстройств и т. д.»<sup>3</sup>. К несчастью, Курбе угодил в руки шарлатана, лечение которого сводилось главным образом к паровым ваннам и слабительному, что ослабило пациента и ускорило прогресс его недуга. Хотя спасти его на данной стадии болезни, наверное, не могло уже ничто, настоящее лечение продлило бы его жизнь еще на несколько месяцев.

Сведения поначалу были обнадеживающими. Лелу, знакомый Кастаньяри, сообщил ему 31 октября из Ла-Шо-де-Фон: «Я несколько раз порывался написать вам под диктовку Курбе, но он не пожелал сделать над собой усилие [и продиктовать письмо] — он не верил, что болен. Правда, сейчас ему гораздо лучше, чем когда он прибыл сюда... Мы отобрали у него белое вевейское вино, вернее, всякое вино; при надлежащем уходе мы надеемся вылечить его. Отец и сестра [Жюльетта] приезжали навестить его; он в прекрасном настроении»<sup>4</sup>.

Четвертого ноября Огюст Морель был уже не так оптимистичен: «Курбе серьезно болен... Я только что вернулся из Ла-Шо-де-Фон, где с двумя местными жителями навесил Курбе, и первое наше впечатление было плохим... Я написал другу м-ль Жюльетты [возможно, доктору Блондону из Безансона]... предлагая созвать консилиум и немедленно принять меры, которые могли бы поднять шансы на спасение, если еще не поздно. Надеюсь на лучшее, но не при таком курсе лечения, особенно в столь холодном климате... Забыл сказать, что водянка у Курбе распространилась: он сильно похудел, а живот огромный и ноги выше колен распухли»<sup>5</sup>.

Фриц Эберхард, другой знакомый из Ла-Шо-де-Фон, послал 10 ноября доктору Блондону такой отчет: «Ноги у него страшно распухли, из них начала сочиться жидкость. Доктор-итальянец хочет прикладывать ему к ногам вытяжной пластырь. Сообщите Ваше мнение на этот счет. Курбе находит, что ему чуточку лучше... У него совсем пропал аппетит, но мучит постоянная жажда... Пишу Вам по просьбе Курбе»<sup>6</sup>. Тремя днями позже Жюльетта сообщила Блондону: «Я получила письмо от г-жи Жоликлер... Лидия говорит, что сегодня написала Гюставу и предложила перевезти его в Понтарлье; не знаю, что он ответит. Думаю, что, если он согласится, ему нужно получить охранное свидетельство от префекта»<sup>7</sup>.

Тем временем Кастаньяри уговаривал художника приехать в Париж и лечь в клинику доктора Дюбуа: октябрьские выборы почти гарантируют ему безопасный приезд во Францию, особенно по болезни. Однако Курбе не хотел ехать ни в Понтарлье, ни в Париж. «Его невозможно убедить приехать в Париж, — отвечал Лелу 16 ноября. — Он ссылается на трудности поездки, свой раздутый живот...

на неудобство лечебницы Дюбуа и проч., и проч. Он действительно очень болен... Семья по-прежнему не обращает на него внимания. Ах да, г-жа Реверди написала католическому священнику в Ла-Шо-де-Фон с просьбой посетить ее брата и обратиться к богу!»<sup>8</sup> В тот же день, только позднее, Лелу отправил Кастаньяри письмо: «Хваленые паровые ванны нисколько не сняли опухоль... Считаю, что срочно необходим приезд парижского врача, о котором Вы упомянули. Правда, Курбе не хочет и слышать об этом. Он не желает врача. И знаете почему? Потому что боится пункции. Когда при нем заговаривают об этой операции, он начинает думать, что приговорен... Его родные в Орнани решительно им пренебрегают. Сестра [по-видимому, Жюльетта] пишет исключительно о делах, доверенностях адвокатам и т. д. Это настоящие крестьяне из Франш-Конте... Думаю, давно пора прислать врача из Парижа с его [Курбе] согласия или без такового. Не объясняется ли его упрямство денежными соображениями? Он постоянно твердит, что у него нет ни гроша. Правда это или выдумка?»<sup>9</sup>

Курбе, вероятно, был сам виноват в кажущемся пренебрежении семьи к нему. Он всегда выказывал самую нежную привязанность к родителям и сестрам (за исключением Зоэ) и не хотел, чтобы отец и Жюльетта знали, как тяжело он на самом деле болен. Врачом, рекомендованным Кастаньяри, был Поль Колен, ассистент знаменитого хирурга Пеана, к которому перешла практика Нелатона после смерти последнего в 1873 году. 23 ноября Курбе сменил лечебницу Герьери на дом своего друга Эберхарда, который пригласил другого врача, доктора Буксера. По совету этого медика, нашедшего, что Курбе стало много хуже за время пребывания в лечебнице, Эберхард тут же попросил доктора Блондона приехать на консультацию. В тот же день Курбе продиктовал ему письмо к Кастаньяри: «Ваше последнее письмо содержит, разумеется, прекрасный совет касательно моей болезни, но сейчас я, к сожалению, не могу последовать ему. Я не в силах покинуть здешние места в такую холодную погоду. Заботятся обо мне в Ла-Шо-де-Фон хорошо, хотя я понимаю, что лечиться в Париже было бы лучше... Я получил от доктора Блондона исчерпывающие сведения касательно суда [соглашение от 4 мая] с подробностями, представленными поверенным Дювалем. Цитирую основные пункты: «1. Государство уже выручило от конфискации имущества 18512 франков. 2. Судебные издержки составляют 11750 франков. Таким образом, в руках государства остается принадлежащая Вам сумма в 6800 франков... Удержит ли государство эту сумму в качестве обеспечения или зачет как выплаты [в счет компенсации]? Вот это мы и должны выяснить. Почему... государство претендует на право продать Ваши картины, находящиеся у Дюран-Рюэля? Такая распродажа не кажется мне необходимой или *обязательной*, как оговорено в соглашении. Все, что



вы должны государству на данный момент, уже уплачено, так что государству следует не продавать Ваши произведения, а вернуть Вам 6800 франков...». Из этого Вы видите, что государство не имеет права продавать мои картины, так как в данный момент оно само у меня в долгу»<sup>10</sup>.

Эта ненужная принудительная распродажа, которая состоялась 26 ноября в отеле Друо в Париже, была последним проявлением мстительности кабинета де Бролья. С молотка пошло всего десять картин, да и то второстепенных, в том числе одна или две незаконченные и один набросок. Вся партия была продана меньше чем за десять тысяч франков, включая «Прудона с семьей» — всего за полторы. Это были полотна, найденные в мастерской на улице Отфёй вместе с некоторыми «старыми мастерами», за которых удалось выручить сущие гроши: кроме того, проданы были рояль красного дерева, столы, стулья, восемь мольбертов, два этюдника, рамы, несколько рулонов неиспользованного холста, постельные принадлежности и «некоторое количество хлама»<sup>11</sup>. Распродажа личного имущества Курбе расстроила его не меньше, чем денежные потери: он всегда держался за свои вещи и любил их, даже когда они приходили в ветхость и теряли ценность.

С первоначальным излишком в шесть тысяч восемьсот франков плюс выручка от продажи картин и «хлама» государство имело теперь в руках около восемнадцати тысяч франков, принадлежащих Курбе, то есть почти четыре полугодичных взноса, которые он обязан был выплачивать по соглашению. Тем не менее художник поручил 1 января Дювалю внести еще пять тысяч франков, если государство будет на этом настаивать.

Первого декабря Курбе возвратился в «Тихую пристань», настолько раздутый серозной жидкостью, что объем его талии составлял сто пятьдесят два сантиметра: перевозить его пришлось в специальном железнодорожном вагоне, имевшем двойные двери. Через несколько дней доктор Блондон, прибывший из Безансона, и доктор Фарваньи из Веве сделали ему пункцию брюшной полости и откачали двадцать литров жидкости, что принесло ему облегчение лишь на краткие часы, пока полости вновь не наполнились жидкостью.

Двенадцатого декабря Курбе продиктовал письмо к Кастаньяри, ставшее последним: «Эти семь недель [в Ла-Шо-де-Фон]... стоили очень дорого; вдобавок после возвращения сюда мне пришлось вызвать двух специалистов, которые оперировали меня и откачали жидкость. Все это разорительно, и уверяю Вас, ресурсы мои иссякли, окончательно иссякли. Так что сейчас я не в состоянии ничего заплатить государству... А теперь, дорогой Кастаньяри, прощаюсь с Вами в надежде... что наша несчастная родина скоро сумеет выйти из нынешнего ужасного кризиса. Нам пришлось бы краснеть перед чужестранцами за то, что мы — французы, если бы не наша пламен-

ная вера, что последнее слово останется за правом и справедливостью. Швейцарцев возмущает долготерпение французов. Пусть же французы докажут им по крайней мере, что уж коль они терпели так долго, то претерпят до конца, но только до конца мак-магонизма»<sup>12</sup>.

Восемнадцатого декабря Курбе вызвал доктора Колена, который приехал через четыре дня, но еще до его приезда доктор Фарваньи вторично произвел пункцию, снова откачав литров восемнадцать — двадцать жидкости. Разрез не заживал, и целых четыре дня жидкость продолжала течь, так что пациент буквально купался в асцитической жидкости, хотя его почти непрерывно обтирали губкой»<sup>13</sup>. Колен нашел его «в гораздо худшем состоянии, чем я думал и чем предполагал сам больной. Курбе лежал в постели. Вставал редко. По временам, когда лежать становилось невмоготу, его переносили на диван, где он и распластывался, совершенно сломленный болезнью... Состояние Курбе показалось мне безнадежным... У него было только одно желание... выкупаться в озере... «Если бы я мог погрузиться в воды озера, я вылечился бы», — твердил он... Ванны приносили ему большое облегчение, словно успокаивая его изболевшее тело. Двое мужчин переносили его в ванну, и он лежал в ней, пока слабость окончательно не овладевала им. Чтобы убедить его вылезти, требовались долгие уговоры и пререкания.. Он постоянно просил обтирать ему лоб холодной водой. Бесспорно, Курбе подстегнул свою болезнь чрезмерным употреблением напитков. До самого конца он ежедневно выпивал два литра... К несчастью, это было то самое местное вино, из-за которого в округе осталось так много вдов, а Курбе еще, по крестьянскому обычаю, запивал его молоком, что окончательно испортило ему пищеварение...»<sup>14</sup>.

Конец приближался, но Курбе спокойно и мужественно смотрел в лицо смерти. Казалось, он больше обеспокоен денежными вопросами, чем своим здоровьем. Ему хотелось общества, и его регулярно навещали многие друзья-изгнанники, в том числе Эдгар Монтей, деливший с ним тюремное заключение в Версале в 1871 году и теперь почти каждый день приходивший поболтать. Весть о долгожданной капитуляции Мак-Магона перед республиканским большинством и о формировании второго кабинета Дюфора страшно обрадовала художника. Он продолжал вводить в заблуждение семью оптимистическими сводками о своем здоровье: «Ни о чем не беспокойтесь, — писал он отцу и Жюльетте 23 декабря, — если сможете, оставайтесь до тепла во Флаже. Я выплачу очередные пять тысяч франков правительству [1 января], которое на этом настаивает. Я поручил вести переговоры Фюме и Блондону, а также Кастаньяри. Не желаю больше занимать голову этими глупостями. За пять лет с меня их достаточно»<sup>15</sup>.

Это было последнее написанное им письмо. Он быстро угасал: «Взгляд у него дикий, речь непонятная; говоря с ним, приходится

повторять сказанное, а с двадцать восьмого у него начались приступы икоты, повторяющиеся каждые несколько минут»<sup>16</sup>. Вопреки его утешительным посланиям к родным, слухи о крайне тяжелом его состоянии достигли наконец Флаже, и 29 декабря его отец поспешил в Тур-де-Пельс, остановившись по пути в Безансоне, чтобы получить более подробные сведения у доктора Блондона. «Только что отправила отца в Тур,— в тот же день писала Жюльетта Блондону.— Я не знала, что он намерен ехать через Безансон... Вы знаете больше, чем я, о состоянии нашего дорогого больного. Не понимаю, как недуг сделал всего за несколько месяцев таким худым и слабым его, всегда такого сильного! Возможно ли, что мы потеряем его? Эта мысль, которая убивает и лишает меня мужества, тем более ужасна, что мы обещали друг другу всю жизнь быть вместе. Перспектива, встающая передо мной, как глухая стена, погубит мою жизнь»<sup>17</sup>. Режис Курбе приехал поздно ночью 29-го, вернее, рано утром 30-го и застал сына сидящим, но очень слабым. «Держи, Гюстав,— сказал он,— я принес тебе маленький подарок. Потайной фонарь от нас!» Он прибавил к этому фунт французского табака. Курбе улыбнулся»<sup>18\*</sup>.

Отец просидел с художником весь день, к концу которого подошла Жюльетта. Часы текли мирно. 30 декабря, с наступлением сумерек, Курбе позвал доктора Колена, жалуюсь, что «у него вдруг появилось ощущение разрыва в левом боку и мучительная боль в селезенке; вероятно, это было следствие разрыва кисты в селезенке... Тогда он сказал мне: «Думаю, что не переживу ночь...» Я стал делать припарки, смоченные в настое опия, но этого оказалось недостаточно, чтобы снять боль. Он просил меня сделать подкожный укол в пораженную область. К этому времени глаза у него запали, губы запеклись и почернели. Икота не унималась. Через полчаса после инъекции морфия он уснул. Было примерно восемь вечера. Проснулся Курбе около десяти и некоторое время оставался в дремотном состоянии. Сказал несколько слов, затем потерял сознание. Около пяти утра он начал отходить...»<sup>19</sup>.

В начале седьмого, утром 31 декабря 1877 года, Курбе не стало.

## Глава 35 ЖЮЛЬЕТТА

Через час или два после смерти Курбе доктор Колен телеграфировал Кастаньяри: «Гюстав скончался шесть утра тчк Немедленно свяжитесь Дювалем тчк Семья решила ничего не платить»<sup>1</sup>. Это относилось к первому взносу в счет компенсации — его надо было

\* Гюстав Курбе. Письма, документы, с. 231.

внести на следующий день. Вскоре от Колена прибыло и письмо: «Сегодня в шесть утра без страданий бедняга Курбе испустил последний вздох. Он умер, окруженный друзьями, в присутствии отца, которого я вызвал... Я телеграфировал Вам, чтобы по просьбе семьи Вы попросили Дюваля задержать платеж, хотя покойный велел ему первого [января] уплатить 5000 франков. Я также телеграфировал Дювалю, чтобы он вообще отказался платить»<sup>2</sup>.

От имени семьи Курбе Морель послал телеграмму Луи Нике — скульптору-изгнаннику с просьбой приехать в Тур-де-Пельс и сделать посмертную маску. Нике прибыл 2 января, снял маску, но отказался от гонорара, предложенного Курбе-отцом, ответив, что был другом художника, а свои несколько франков надеется заработать продажей гипсовых копий маски. Несколько недель спустя скульптор, человек совершенно нищий, попросил Режиса Курбе оплатить ему расходы по созданию маски — всего 272 франка, но старик отказался, и Нике прибегнул к вмешательству доктора Блондона. Привело ли это к положительным результатам, неизвестно.

Режис Курбе хотел похоронить прах сына на французской земле по религиозному обряду, чего сам художник, безусловно, не пожелал бы. Сначала Жюльетта готова была уступить отцу, но потом передумала и написала Блондону: «Первая моя мысль была перевезти брата домой, в родные края, но, все обдумав, я вижу, что брат мой принадлежит не только нам. Швейцария имеет на него такие же права, как Франция и его семья. Гюстав хотел быть похоронен на швейцарской земле до тех пор, пока не станет совершенно точно известно, что он желателен Франции... Наша семья обязана признательностью Швейцарии, которая приютила брата в дни беды... В этом вопросе я не могу считаться с собственными желаниями... но в словах Гюстава я чувствую стремление всех примирить. Гюстав очень любил меня, и его мысль о погребении его праха в Швейцарии дает мне основание избежать религиозного обряда, чего он от меня и ожидал. Тем самым я выкажу уважение к воле брата и в то же время не поступлюсь собственными религиозными убеждениями»<sup>3</sup>.

Тело было положено в свинцовый ящик, поставленный затем в дубовый гроб, чтобы впоследствии его можно было эксгумировать и перевезти во Францию. 3 января 1878 года прах Курбе был временно помещен в мертвецкой кладбища Тур-де-Пельс. Пата в письме к Кастаньяри так описывал погребальную церемонию: «Все началось в половине двенадцатого, присутствовало по меньшей мере пятьсот человек. Кортёж прибыл с опозданием — столько понаехало друзей из Ла-Шо-де-Фон, Фрибура, Лозанны, Женева, не считая почти всех жителей Веве, Монтре и Тура. День был превосходный. Многие пожелали произнести речи. Г-н Ропшфор говорил первым, но не смог закончить — слезы душили его. Следующим выступил доктор Блондон из Безансона; его тоже прерывали рыдания присутствующи-

щих. Затем произнесли речи два местных жителя»<sup>4</sup>. Режис Курбе, решив после долгих колебаний хотя бы на время оставить тело в Швейцарии, купил место на кладбище, где Курбе и был похоронен 10 мая. Слом сделал проект надгробия из грубого гранита с вмонтированной в него овальной мраморной доской с именем и датами рождения и смерти художника. Могилу окружали восемь усеченных гранитных пирамид, соединенных цепями.

Восьмого мая 1878 года местные власти составили официальную опись имущества Курбе в Тур-де-Пельс. В его бумагах они обнаружили небольшой незапечатанный конверт с фотографией покойного художника, на обороте которой было написано:

«Вот мое завещание.

Оставляю все свое имущество моей сестре Жюльетте.

Написано мною собственноручно в Тур-де-Пельс третьего июня тысяча восемьсот семьдесят седьмого года.

Г. Курбе»<sup>5</sup>.

Курбе ничего не оставил Зоэ, что неудивительно, если вспомнить, как давно он был в обиде на нее. Однако осенью Жюльетта получила от Дюваля весьма странный документ — письмо из Лозанны от 5 октября 1878 года, адресованное Дювалю и подписанное «Филибер»: «Однажды в Веве я встретил живописца Курбе. Он был страшно подавлен. «Надо быть готовым ко всему, — сказал он мне. — Я рассчитываю на вас. Обещайте выполнить мою волю и в надлежащее время переправить мое завещание моему поверенному господину Дювалю, Париж, улица Сент-Оноре, 189. Он знает все и возьмет на себя выполнение моих обязательств». Он [Курбе] многое мне порассказал. Когда он заговорил о своей сестре Зоэ, зяте Реверди и их детях, нами обоими овладело волнение. Мы пожали друг другу руки. Он написал документ, который я Вам посылаю. Мне кажется, наступило время выполнить то, о чем он меня просил... Я исполняю свой долг в надежде, что и Вы исполните свой»<sup>6</sup>. В это письмо было вложено другое завещание, предположительно написанное Курбе:

«Веве, Швейцария.

Вот мое единственное завещание.

Назначаю наследницей всего моего имущества сестру мою Жанну Терезу Зоэ Курбе-Реверди.

Гюстав Курбе, художник.  
29 ноября 1877»<sup>7</sup>.

На полях было приписано: «А также принадлежащий мне дом моей матери в Иль-Басс в Орнани. Я приобрел его законно оформленной покупкой [это был дом, где Курбе устроил свою первую мастерскую в 1849 году, а не дом, в котором он родился]»<sup>8</sup>.

В сопроводительном письме Дюваль писал Жюльетте: «Посылаю Вам копию письма и завещания, которые получил вчера по почте из Лозанны. Г-на Филибера я не знаю. Я пишу г-же Реверди... и осведомлюсь у нее, как и у Вас, что мне делать с этим завещанием. Думаю, что кто-то решил сыграть шутку»<sup>9</sup>. Жюльетта, разумеется, оспорила подлинность второго завещания, и ее адвокат Кулон без труда убедил безансонский суд в том, что это подделка, да еще крайне откровенная и неумелая. Реверди не смогли ни доставить в суд таинственного Филибера, ни даже установить его личность, потому что он существовал лишь в воображении Зоэ и ее мужа. Более того, как разъяснил Кулон, в указанный день встречи в Веве Курбе уже лежал больной в Ла-Шо-де-Фон. 2 апреля 1879 года суд объявил второе завещание поддельным и подтвердил законность первого завещания в пользу Жюльетты.

Жюльетта, всегда разделявшая неприязнь брата к Зоэ, не простила сестре этой неумелой попытки украсть ее наследство. Она умела быть крайне резкой и упрямой, когда хотела, особенно там, где речь шла о деньгах, и ее затаенная вражда к сестре не смягчилась даже после того, как выяснилось, что Зоэ давно уже не ответственна за свои поступки. Психическое расстройство Зоэ прогрессировало очень медленно, и лишь 29 июня 1888 года ее поместили в клинику для душевнобольных в Сент-Или, километрах в трех-четыре от Доля, где она, без надежды на излечение, провела семнадцать лет и умерла 4 июня 1905 года в возрасте восьмидесяти одного года<sup>10</sup>.

Враждебность Жюльетты не рассеялась и после смерти ее несчастной сестры. Примерно в 1911 году, стремясь предупредить возможные посягательства на имущество семьи со стороны детей Зоэ, она отдала дом во Флаже и около двадцати гектаров земли соседу и нынешнему его владельцу Феликсу Бургону, а остальные угодья и виноградники — другим своим местным друзьям. Тем не менее она, по-видимому, разрешила одному из сыновей Зоэ стать временным директором музея Курбе, который примерно в 1909 году вознамерилась создать в прежней орнанской мастерской художника. Шарль Леже сообщал в 1910 году: «Меня принял г-н Реверди, являющийся сейчас в некотором роде директором музея. Устройство последнего... было еще не завершено. Г-н Реверди с удовольствием играл роль хозяина. Я застал его, когда он лепил бюст Курбе, отличающийся поразительным сходством с оригиналом; он посвятил свой талант, весь свой талант культу мастера, которого боготворит»<sup>11</sup>.

Племяннику Курбе было в то время, вероятно, под сорок. Он все еще жил в Орнане в 1922 году, когда у него взял интервью другой посетитель. «Я узнал, что из всей семьи Курбе в Орнане остался только он, единственный живой племянник художника... [Зоэ] не обращала внимания на двух своих сыновей. Она отдала их на вос-

питание крестьянам, а затем отправила в полублаготворительную школу. Потом, после смерти мужа, она окончательно потеряла рассудок и скончалась, считая, что Реверди был похищен ее врагами. Оставшийся в живых сын ее очень неудачно женился, и брак его кончился тем, что он расстался с женой и детьми... В Орнан он вернулся лет 20 назад [около 1900 года]...»<sup>12</sup>. За несколько лет до смерти Жюльетта отказалась от мысли о создании музея. Для его возрождения ничего не делалось до 1938 года, когда организовалось общество «Друзей Гюстава Курбе», ставившее своей целью увековечить память Курбе, купив по возможности дом, где родился художник, и устроив в нем музей. Начало второй мировой войны прервало переговоры о приобретении дома, а после войны дом уже не продавался. В 1947 году небольшой музей был устроен в орнанской ратуше обществом «Друзей Гюстава Курбе», председатель которого художник Робер Фернье был уроженцем Понтарлье и внуком Жюль Сезара Фернье, бывшего владельца «Приюта путешественника» в Ла-Врин, где в 1873 году останавливался Курбе по пути в Швейцарию.

В ноябре 1877 года, зная, что Курбе грозит смерть, Жюльетта писала доктору Блондону: «Я очень полагаюсь на Вас; что бы ни случилось, Вы — друг моего брата и займете его место среди нас»<sup>13</sup>. Курбе надеялся, что его любимая сестра выйдет за доктора, и какое-то время казалось, что его желание осуществится. Целых пять лет после смерти художника Блондон посвящал все свое время интересам Жюльетты, общаясь с адвокатами и чиновниками и присматривая за бесконечными делами, связанными с имуществом Курбе. Сначала Жюльетта платила за его верность искренней благодарностью и привязанностью, но в конце концов ожесточилась против него и обвинила — явно безосновательно — в мошенничестве. Доктор Блондон умер нищим в Безансоне в 1906 году.

30 января 1879 года республиканская оппозиция вынудила Мак-Магоа уйти в отставку, и его сменил либеральный президент Жюль Греви. Одним из первых актов нового правительства была подписанная 3 марта амнистия всем бывшим членам Коммуны. Дополнительным декретом от 14 августа 1880 года государство отказалось от всяких финансовых претензий к тем, кто, подобно Курбе, был приговорен к штрафам и возмещению убытков. Жюльетта, прекратившая после смерти брата делать дальнейшие взносы в счет компенсации, к которой присудили Курбе, получила официальное уведомление: «Имею честь сообщить Вам, что... министр финансов предписал департаменту государственных имуществ прекратить судебное преследование против наследников г-на Курбе... по взысканию с них взимаемой с него компенсации... которая аннулирована амнистией. Что касается картин и прочего имущества, конфискованного префек-

туроѣ Ду... Вы и Ваши сонаследники можете получить его обратно во владение...»<sup>14</sup>. Однако денег, полученных ранее от конфискации и принудительных распродаж, государство не вернуло.

Старый Режис Курбе умер во Флаже 28 мая 1882 года в возрасте восьмидесяти четырех лет и был похоронен на кладбище соседней деревни Шантран. Жюльетта переехала в Париж, где с годами дала волю странностям пожилой старой девы и постепенно превратилась в «чудачку». Она носила старомодные платья и фантастические шляпы, храня их чуть ли не десятилетиями, и уверяла, что в разное время была обручена с семью разными мужчинами, фотографии которых расставила у себя на столе. Она возвела в культ память о брате, наполнив свою квартиру на улице Вожирар сувенирами и безделушками, связанными с ним. Она в известной мере отождествила себя с Курбе, словно жила его жизнью и сама написала его картины<sup>15</sup>. Умерла она в 1915 году в Париже, когда ей было восемьдесят четыре года.

Останки Курбе более сорока лет пролежали во временной могиле в Тур-де-Пельс. В июне 1919 года, в столетнюю годовщину со дня рождения художника, наследницы Жюльетты, г-жа Ланьер и г-жа де Таст, в соответствии с последней волей Жюльетты эксгумировали прах ее брата и заново похоронили в Орнане. Тогда же надгробные работы Слома и окружавшие его камни были перевезены из Швейцарии на орнанское кладбище, где и отметили место последнего успокоения Гюстава Курбе.



## ПРИМЕЧАНИЯ

ССЫЛКИ НА НАИБОЛЕЕ ЧАСТО УПОМИНАЕМЫЕ ИСТОЧНИКИ  
ДАНЫ СОКРАЩЕННО:

- BOR *Borele P.* Le roman de Gustave Courbet. Paris, 1922.
- CD Courbet Documents. Собрание писем, заметок и различных документов, принадлежащих Курбе или относящихся к нему, которые хранятся в зале эстампов Национальной библиотеки Парижа. Эти бумаги находятся в семи перенумерованных коробках. Коробки 3, 4 и 5 содержат незаконченную и неопубликованную биографию Курбе (рукопись Кастаньяри) и материалы к ней.
- CHA Lettres inédites de Champfleury au poète franc-comtois Max Buchon.—“La Revue Mondiale”, vol. 105, 1913, nov.—déc., p. 30—49, 213—30; vol. 133, 1919, oct.—déc., p. 531—545, 701—710.
- COU *Courthion P.* Courbet raconté par lui-même et par ses amis. Vol. 1: Sa Vie et ses oeuvres. Geneva, 1948; vol. 2: Ses Ecrits, ses contemporains, sa posterite. Geneva, 1950. Здесь опубликованы некоторые документы из CD и отдельные документы из других источников.
- OL Lettres inédites de quelques peintres. Gustave Courbet. L'Olivier.—“Revue de Nice”, année 2, N 8, sept.—oct., p. 468—512.
- RI *Riat G.* Gustave Courbet, peintre. Paris, 1906.

- <sup>1</sup> Оригинал находится в Музее Курбе, Орнан. Копия — CD, коробка 3; опубликовано: COU, vol. 1, p. 347.
- <sup>2</sup> *Castagnary J. A.* Fragments d'un livre sur Courbet.—“Gazette des Beaux-Arts”, année 53, période 4, vol. 5. N 643, p. 8.
- <sup>3</sup> *Léger Ch.* Courbet. Paris, 1929, p. 15.
- <sup>4</sup> *Wey F.* Extrait des mémoires inédites de feu Francis Wey. Notre maître-peintre G. Courbet, p. 22. Рукопись — в зале эстампов Национальной библиотеки, Париж.
- <sup>5</sup> CD, коробка 3.
- <sup>6</sup> *Champfleury.* Les Demoiselles Tourangeau. Paris, 1884, p. 3—4.
- <sup>7</sup> *Ibid.*, p. 2.
- <sup>8</sup> *Ibid.*, p. 4—5.
- <sup>9</sup> *Ibid.*, p. 5—6, 9—10.
- <sup>10</sup> Письмо Ф.-Ж. Удо семье Курбе от 7 января 1830 г., Париж.— RI, p. 3—4.
- <sup>11</sup> Письмо г-жи Ф.-Ж. Удо семье Курбе от 7 января 1830 г.— RI, p. 4.
- <sup>12</sup> Письмо Бюшона к Кастаньяри от 20 февраля 1866 г.— CD, коробка 1; опубликовано: COU, vol. 1, p. 206—207.
- <sup>13</sup> Письмо Ординера к Кастаньяри от 26 января 1874 г.— CD, коробка 2.
- <sup>14</sup> CD, коробка 3.
- <sup>15</sup> *Courthion P.* Courbet. Paris, 1931, p. 63.
- <sup>16</sup> *Gros-Kost E.* Gustave Courbet. Souvenirs intimes. Paris, 1880, p. 25.
- <sup>17</sup> “Petit Comtois”, 1897, 13 jan.
- <sup>18</sup> *Ideville H.* Gustave Courbet. Notes et documents sur sa vie et son oeuvre. Paris, 1878, p. 5.

- <sup>1</sup> Письмо Курбе семье, б/д, Безансон.— RI, p. 6.
- <sup>2</sup> *Ibid.*
- <sup>3</sup> *Ibid.*
- <sup>4</sup> *Ibid.*
- <sup>5</sup> *Ibid.*
- <sup>6</sup> *Ibid.*
- <sup>7</sup> Письмо Курбе семье, б/д, Безансон.— RI, p. 7.
- <sup>8</sup> *Ibid.*
- <sup>9</sup> *Ibid.*
- <sup>10</sup> Письмо Курбе семье, б/д, Безансон.— RI, p. 7—8.
- <sup>11</sup> Письмо Курбе семье от 4 декабря 1837 г., Безансон.— RI, p. 8.
- <sup>12</sup> Письмо Курбе семье от 9 декабря 1837 г., Безансон.— *Léger Ch.* Courbet, p. 21—23.
- <sup>13</sup> Письмо Курбе семье от 5 января 1838 г., Безансон.— RI, p. 8.
- <sup>14</sup> Письмо Курбе семье, б/д, Безансон.— RI, p. 9.
- <sup>15</sup> *Léger Ch.* Courbet, p. 23.
- <sup>16</sup> *Castagnary J. A.* Op. cit., p. 17.
- <sup>17</sup> *Ibid.*, p. 17.
- <sup>18</sup> *Wey F.* Op. cit., p. 12—13.
- <sup>19</sup> Письмо Курбе семье, б/д, Безансон.— RI, p. 9—10.
- <sup>20</sup> *Castagnary J. A.* Статья в “L'Opinion Nationale” (1860, 19 mai).
- <sup>21</sup> *Léger Ch.* Courbet, p. 17, 19—20.
- <sup>22</sup> *Castagnary J. A.* Fragments d'un livre sur Courbet, p. 18—20.

## Глава 3

### ПАРИЖ

- <sup>1</sup> Письмо Курбе семье, б/д, Париж.— RI, p. 24.
- <sup>2</sup> Письмо Курбе семье от 24 декабря 1842 г. Париж.— RI, p. 24.
- <sup>3</sup> Ibid., p. 25.
- <sup>4</sup> CD, коробка 3; опубликовано: COU, vol. 1, p. 142—143.
- <sup>5</sup> Письмо Панье Режису Курбе от 20 августа 1842 г. Париж.— RI, p. 23.
- <sup>6</sup> Письмо Ф.-Ж. Удо семье Курбе от 18 декабря 1942 г. Париж.— RI, p. 24.
- <sup>7</sup> *Schanne A.-L. Souvenirs de Schainard. Paris, 1886, p. 288.*
- <sup>8</sup> Письмо Курбе семье от 21 февраля 1844 г. Париж.— RI, p. 29.
- <sup>9</sup> Письмо Курбе семье, б/д, Париж.— RI, p. 26.
- <sup>10</sup> Письмо Курбе семье, б/д, Париж.— RI, p. 26.
- <sup>11</sup> Письмо Курбе семье от 21 февраля 1844 г. Париж.— RI, p. 26.
- <sup>12</sup> RI, p. 27.
- <sup>13</sup> Письмо Курбе семье, б/д, Париж.— RI, p. 28.

## Глава 4

### САЛОН

- <sup>1</sup> Письмо Курбе семье, 1841 г. Опубликовано: COU, vol. 2, p. 70—71.
- <sup>2</sup> Письмо Курбе семье, май 1842 г., Париж.— RI, p. 34.
- <sup>3</sup> Письмо Курбе семье от 21 февраля 1844 г., Париж.— RI, p. 28—30.
- <sup>4</sup> Письмо Курбе семье, март 1844 г., Париж.— RI, p. 33.
- <sup>5</sup> Письмо Курбе к Ж.-А. Удо, б/д, Париж.— RI, p. 33.
- <sup>6</sup> RI, p. 34.
- <sup>7</sup> Письмо Курбе семье, февраль 1845 г., Париж.— RI, p. 35—36.
- <sup>8</sup> Письмо Курбе семье, март 1845 г., Париж.— RI, p. 36.
- <sup>9</sup> Письмо Курбе семье, декабрь 1844 г., Париж.— RI, p. 34.
- <sup>10</sup> Письмо Курбе семье, март 1845 г., Париж.— RI, p. 38—39.
- <sup>11</sup> RI, p. 39—40.
- <sup>12</sup> Письмо Курбе семье, январь 1846 г., Париж.— RI, p. 42.
- <sup>13</sup> Письмо Курбе семье, март 1846 г., Париж.— RI, p. 43.
- <sup>14</sup> Письмо Курбе семье от 23 марта 1847 г., Париж.— RI, p. 45.
- <sup>15</sup> Письмо Курбе семье, март 1847 г., Париж.— RI, p. 46.
- <sup>16</sup> Письмо Курбе семье, 1847 г., Амстердам.— *Léger Ch. Courbet, p. 42.*
- <sup>17</sup> Письмо Курбе графу Идвилью от 29 августа 1976 г., Тур-де-Пелье.— *Ideville H. Op. cit., p. 84.*
- <sup>18</sup> *Shanne A.-L. Op. cit., p. 106.*
- <sup>19</sup> Письмо Курбе семье, январь 1848 г.— CD, коробка 1.
- <sup>20</sup> Письмо Хаука к Курбе от 18 мая 1849 г., Динан.— CD, коробка 1.

## Глава 5

### РЕВОЛЮЦИЯ

- <sup>1</sup> Письмо Курбе семье, б/д, Париж.— RI, p. 47.
- <sup>2</sup> Письмо Курбе семье от 26 июня 1848 г.— RI, p. 50.
- <sup>3</sup> *Vandérem F. Charles Baudelaire.— “Le salut Public”. Reproduction en fac-similé, avec une préface de F. Vanderém. Paris.*
- <sup>4</sup> Ibid.
- <sup>5</sup> *Gros-Kost E. Op. cit., p. 31.*
- <sup>6</sup> *Champfleury. Souvenirs et portraits de Jeunesse. Paris, 1872, p. 135.*
- <sup>7</sup> Ibid.
- <sup>8</sup> Письмо Курбе семье от 17 апреля 1848 г., Париж.— RI, p. 53.

- <sup>9</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 16 декабря 1869 г., Сален.— CD, коробка 2; опубликовано: COU, vol. 2, p. 116—118.
- <sup>10</sup> Письмо Курбе Вею, январь 1852 г., Орнан.— RI, p. 100.
- <sup>11</sup> Письмо Кено Жюльетте Курбе от 13 февраля 1851 г.— CD, коробка 3; опубликовано: COU, vol. 1, p. 98.
- <sup>12</sup> Письмо Курбе к ? от 19 ноября 1851 г., Орнан.— RI, p. 94.
- <sup>13</sup> *Duret Th. Les Peintres français en 1867.* Paris, 1867, p. 92.
- <sup>14</sup> *Hugo V. Choses vues.* Paris, 1887, p. 258.
- <sup>15</sup> *Les Amis de Gustave Courbet. Bulletin N 2,* Paris—Ornan, 1947, p. 16.
- <sup>16</sup> *Thoré Th. Salons De W. Bürger, 1861 à 1868.* Paris, 1870, vol. 2, p. 277.

## Глава 6

### ПИВНАЯ АНДЛЕРА

- <sup>1</sup> *Schanne A.-L.* Op. cit., p. 295.
- <sup>2</sup> *Champfleury. Souvenirs,* p. 186.
- <sup>3</sup> CD, коробка 3; частично опубликовано: COU, vol. 1, p. 150—152.
- <sup>4</sup> CD, коробка 3; опубликовано: COU, vol. 1, p. 154.
- <sup>5</sup> *Silvestre Th. Les Artistes français. Etude d'après nature.* Brussel—Leipzig, 1861. COU, vol. 1, p. 58.
- <sup>6</sup> *Schanne A.-L.* Op. cit., p. 296.
- <sup>7</sup> Письмо Андлера к Курбе от 17 января 1865 г., Париж.— CD, коробка 1.
- <sup>8</sup> Письмо Андлера к Курбе от 7 сентября 1865 г., Курбева.— CD, коробка 1.
- <sup>9</sup> Письмо Курбе к Шаде от 8 июля 1868 г., Париж.— CD, коробка 1.
- <sup>10</sup> Письмо Шаде к Курбе от 22 декабря 1868 г., Париж.— CD, коробка 1.
- <sup>11</sup> Письмо Шаде к Курбе от 16 апреля 1869 г., Париж.— CD, коробка 2.

## Глава 7

### РАСЦВЕТ

- <sup>1</sup> *Wey F.* Op. cit., p. 2—3. Опубликовано: COU, vol. 2, p. 184.
- <sup>2</sup> *Nuyghe R. Courbet. L'Atelier du peintre, allegorie réelle,* 1855. Paris, 1944, p. 16.
- <sup>3</sup> *Schanne A.-L.* Op. cit., p. 293.
- <sup>4</sup> RI, p. 63.
- <sup>5</sup> *Wey F.* Op. cit., p. 6—7. Опубликовано: COU, vol. 2, p. 189.
- <sup>6</sup> RI, p. 72.
- <sup>7</sup> Письмо Курбе Вею от 30 октября 1849 г., Орнан.— RI, p. 73.
- <sup>8</sup> Письмо Курбе Вею от 30 октября 1849 г., Орнан.— *Wey F.* Op. cit., p. 17—18. Опубликовано: COU, vol. 2, p. 75—76.
- <sup>9</sup> *Proudhon P. J. Du Principe de l'art et de sa destination sociale.* Paris, 1865, p. 236—237.
- <sup>10</sup> *Ideville H.* Op. cit., p. 37—38.
- <sup>11</sup> Письмо Курбе Вею от 10 марта 1850 г., Орнан.— RI, p. 80.
- <sup>12</sup> Письмо Курбе Вею (?), б/д., Орнан.— RI, p. 82.
- <sup>13</sup> Письмо Курбе Бюшону, б/д.— RI, p. 82.
- <sup>14</sup> Письмо Курбе Брюйасу, б/д., Орнан.— OL, p. 483; BOR, p. 42.
- <sup>15</sup> *Duret Th. Courbet.* Paris, 1918, p. 136.
- <sup>16</sup> *Wey F.* Op. cit., p. 9—10. Опубликовано: COU, vol 2, p. 192.

## Глава 8

### ПОХОРОНЫ В ОРНАНЕ

- <sup>1</sup> *Duret Th.* Op. cit., p. 32.
- <sup>2</sup> Письмо Курбе к Шанфлеру, б/д., Орнан.— *Champfleury. Souvenirs,* p. 174—175.
- <sup>3</sup> *Champfleury. Grand figures d'hier et d'aujourd'hui.* Paris, 1861, p. 236—237.

- <sup>4</sup> Письмо Курбе к Шанфлери, б/д., Орнан.— RI, p. 95.  
<sup>5</sup> Письмо Шанфлери Бюшону от 6 сентября 1852 г.— СНА, vol. 105, p. 42.  
<sup>6</sup> *Estignard A. Courbet. Sa vie et ses oeuvres.* Besançon, 1897, p. 193.  
<sup>7</sup> Письмо Колена к Лемонье от 31 декабря 1877 г., Тур-де-Пелье.— *Lemonnier C. G. Courbet et son oeuvre.* Paris, 1878, p. 87—88.  
<sup>8</sup> *Gros-Kost E. Op. cit.*, p. 68—69.  
<sup>9</sup> CD, коробка 3; опубликовано: COU, vol. 1, p. 110.  
<sup>10</sup> Письмо Курбе к Шанфлери, б/д., Орнан.— RI, p. 94—95.  
<sup>11</sup> Письмо Лидии Жоликлер к ?. 1883 г.— *Bauzon L. Documents inédits sur Courbet.*— “L’Art”, vol. 40, p. 238.

## Глава 9

### РЕАЛИЗМ

- <sup>1</sup> Le Précurseur d’Anvers, 22 août 1861.  
<sup>2</sup> *Thakeray W. M. The Paris sketch book of Mr. M. A. Titmarsh.* London, 1868, p. 41.  
<sup>3</sup> *Lemonnier C. G. Op. cit.*, p. 36—37.  
<sup>4</sup> Письмо Камилла Писсарро Люсьену Писсарро от 22 ноября 1895 г.— *Rewald J. Camille Pissarro. Letters to his son Lucien.* New York, 1943, p. 276.  
<sup>5</sup> RI, p. 146.  
<sup>6</sup> CD, коробка 3.  
<sup>7</sup> *Champfleury.* Статья в “Le Pamphlet”, 1848, 28 sept. Опубликовано: *Champfleury. Souvenirs.* p. 171.  
<sup>8</sup> *Amiel J.-H. Un Précurseur du réalisme: Max Büchen.*— “Modern Language Quaterly” (Seattle), vol. 3, N 3, 1942, sept., p. 379.  
<sup>9</sup> *Champfleury. Du Réalisme. Lettre à Madame Sand.*— “L’Artiste”, serie 5, vol. 16, N 1, p. 2. Опубликовано: *Champfleury. Le Réalisme.* Paris, 1857, p. 272.  
<sup>10</sup> Письмо Шанфлери Бюшону, б/д.— СНА, vol. 105, nov.—déc. 1913, p. 230.  
<sup>11</sup> “Réalisme”, 1857, 15 jan. Опубликовано: *Amiel J.-H. Op. cit.*, p. 380.  
<sup>12</sup> *About E. Voyage à travers l’exposition des Beaux-Arts.* Paris, 1855, p. 201.  
<sup>13</sup> Письмо Шанфлери Бюшону от 10 декабря 1855 г., Париж.— СНА, vol. 133, p. 538.  
<sup>14</sup> Письмо Курбе своим ученикам от 25 декабря 1861 г., Париж.— CD, коробка 3; “Le Courgiere du Dimanche”, 1861, 29 déc. Опубликовано: COU, vol. 2, p. 204—207.  
<sup>15</sup> *Fournel V. Les artistes français contemporains.* Towre, 1885, p. 366.

## Глава 10

### АЛЬФРЕД БРЮЙАС

- <sup>1</sup> Письмо Курбе семье от 13 мая 1853 г., Париж.— RI, p. 101—102.  
<sup>2</sup> Письмо Шанфлери Бюшону, б/д., Париж.— СНА, vol. 5, p. 44.  
<sup>3</sup> *Delacroix E. Journal.* Paris, 1857, vol. 2, p. 18—19.  
<sup>4</sup> *About E. Nos Artistes au Salon de 1857.* Paris, p. 150—151.  
<sup>5</sup> СНА, vol. 105, p. 44.  
<sup>6</sup> RI, p. 104.  
<sup>7</sup> BOR, p. 15—16.  
<sup>8</sup> Письмо Курбе Брюйасу, б/д., Париж.— OL, p. 485—490; BOR, p. 65—72.  
<sup>9</sup> Письмо Курбе Брюйасу, б/д., Орнан.— OL, p. 482—483; BOR, p. 41—43.  
<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Письмо Курбе к Марле, б/д.— RI, p. 115.

<sup>12</sup> Письмо Курбе Брюйасу, май 1854 г., Орнан.— OL, p. 468—470; BOR, p. 37—38.

<sup>13</sup> Ibid.— OL, p. 470—471; BOR, p. 39—40.

## Глава 11

### МОНПЕЛЬЕ

<sup>1</sup> Письмо Фажона Брюйасу, б/д., Монпелье.— *Borel P. Quatre modèles de Gustave Courbet.*—“La Revue de France”, année 5, vol. 2, p. 186.

<sup>2</sup> *About E. Voyage à travers*, p. 205.

<sup>3</sup> Письмо Курбе к Брюйасу от 17 июня 1854 г., Орнан.— BOR, p. 49—50.

<sup>4</sup> Письмо Курбе Бюшону, б/д., Монпелье.— *Les Amis de Gustave Courbet. Bulletin N 5, Paris — Орнан, 1949*, p. 23.

<sup>5</sup> Ibid., p. 22—23.

<sup>6</sup> Письмо Курбе Брюйасу, ноябрь 1854 г., Орнан.— OL, p. 473; BOR, p. 54.

<sup>7</sup> Письмо Шанфлери Бюшону от 30 мая 1854 г.— СНА, vol. 105, p. 213.

<sup>8</sup> Письмо Шанфлери Бюшону, б/д., Париж.— СНА, vol. 105, p. 214.

<sup>9</sup> Письмо Шанфлери Бюшону от 26 июля 1854 г.— СНА, vol. 105, p. 221.

<sup>10</sup> Письмо Курбе Бюшону, б/д.— RI, p. 144—145.

<sup>11</sup> Письмо Курбе Брюйасу, ноябрь 1854 г., Орнан.— OL, p. 473; BOR, p. 54—56.

## Глава 12

### «АТЕЛЬЕ»

<sup>1</sup> Письмо Курбе Брюйасу, ноябрь 1854 г., Орнан.— OL, p. 472—474; BOR, p. 54—57.

<sup>2</sup> OL, p. 474—475; BOR, p. 57—59.

<sup>3</sup> Письмо Курбе Брюйасу, ноябрь 1854 г.— OL, p. 471—472; BOR, p. 60—61.

<sup>4</sup> Письмо Курбе Брюйасу, б/д.— OL, p. 476—477; BOR p. 61—64.

<sup>5</sup> Письмо Курбе к Шанфлери, январь 1855 г.— *Huyghe R. Op. cit.*, p. 23.

<sup>6</sup> Ibid., p. 3.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Письмо Шанфлери Бюшону от 14 апреля 1855 г., Париж.— СНА, vol. 133, p. 532.

## Глава 13

### ВЫСТАВКА 1855 ГОДА

<sup>1</sup> Письмо Курбе Брюйасу, б/д.— OL, p. 478—479; BOR, p. 74—76.

<sup>2</sup> CD, коробка 1.

<sup>3</sup> Письмо Курбе Брюйасу, б/д., Париж.— OL, 479—481; BOR, p. 78—80.

<sup>4</sup> *Exhibition et vente de 40 tableaux et 4 dessins de l'Oeuvre de M. Gustave Courbet, avenue Montaigne, 7. Champs-Élysées. Paris, 1855.*

<sup>5</sup> Письмо Шанфлери Бюшону от 28 июня 1855 г., Париж.— СНА, vol. 133, p. 533—534.

<sup>6</sup> *Delacroix E. Op. cit.*, p. 364.

<sup>7</sup> *Gautier Th. Les Beaux-Arts en Europe, 1855 (serie 2).* Paris, 1856, p. 155—156.

<sup>8</sup> *Loudun E. Le Salon de 1855.* Paris, 1855, p. 139—140.

<sup>9</sup> *Du Camp M. Les Beaux-Arts à l'exposition universelle de 1855.* Paris, 1855, p. 236.

<sup>10</sup> Письмо Шанфлери Бюшону от 22 июля 1855 г., Париж.— СНА, vol. 133, p. 535.

<sup>11</sup> *Champfleury. Du Réalisme*, p. 1, 4.

- <sup>12</sup> Письмо Шанфлери Бюшону от 1 октября 1855 г., Париж.—СНА, vol. 133, p. 535.  
<sup>13</sup> Письмо Шанфлери Бюшону от 24 октября 1855 г.—СНА, vol. 133, p. 536.  
<sup>14</sup> Письмо Шанфлери Бюшону от 16 апреля 1856 г.—СНА, vol. 133, p. 540.  
<sup>15</sup> Письмо Курбе семье, август 1855 г., Париж.—RI, p. 141.  
<sup>16</sup> Письмо Курбе семье, сентябрь 1855 г., Гент.—RI, p. 142.  
<sup>17</sup> Письмо Курбе Брюйасу от 9 декабря 1855 г., Париж.—OL, p. 484—485; BOR, p. 85—86.

## Глава 14 ФРАНКФУРТ

- <sup>1</sup> Письмо Шанфлери Бюшону от 25 января 1856 г., Париж.—СНА, vol. 133, p. 540.  
<sup>2</sup> *Gautier Th.* Salon de 1857.—“L'Artiste”, nouvelle serie, vol. 2, N 3, p. 34.  
<sup>3</sup> *About E. Nos Artistes*, p. 141—144, 147.  
<sup>4</sup> *Castagnary J. A.* Philosophie du Salon de 1857. Paris, 1858, p. 39, 42—44. Опубликовано: *Castagnary J. A.* Salons. Paris, 1892, p. 26, 28—30.  
<sup>5</sup> Письмо Шанфлери Бюшону от 22 июля 1857 г., Париж.—СНА, vol. 133, p. 544.  
<sup>6</sup> Письмо Шанфлери Бюшону от 25 июня 1857 г.—СНА, vol. 133, p. 543.  
<sup>7</sup> *Champfleury.* Les Sensations de Josquin. Histoire de M. T.—“Revue des Deux Mondes”, periode 2, vol. 10, p. 864.  
<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 864—866.  
<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 869.  
<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 870.  
<sup>11</sup> Письмо Курбе Фажону, б/д.—OL, p. 490—491; BOR, p. 88—90.  
<sup>12</sup> Письмо Шанфлери Бюшону от 20 августа 1857 г., Париж.—СНА, vol. 133, p. 545.  
<sup>13</sup> Письмо Курбе Фажону, б/д.—OL, p. 491—492; BOR, p. 91.  
<sup>14</sup> Письмо Курбе матери от 21 декабря 1858 г. Франкфурт.—RI, p. 163.  
<sup>15</sup> Письмо Курбе Вею от 19—20 апреля 1861 г., Орнан. Опубликовано: COU, vol. 2, p. 89—90.  
<sup>16</sup> Письмо Курбе семье, б/д., Франкфурт. Опубликовано: COU, vol. 2, p. 88—89.  
<sup>17</sup> Письмо Курбе Вею от 19—20 апреля 1861 г., Орнан. Опубликовано: COU, vol. 2, p. 92.

## Глава 15 МАСТЕР И УЧЕНИКИ

- <sup>1</sup> Письмо Курбе Брюйасу, ноябрь 1854 г., Орнан.—OL, p. 475; BOR, p. 59.  
<sup>2</sup> RI, p. 217—218.  
<sup>3</sup> *Schanne A.-L.* Op. cit., p. 229—230.  
<sup>4</sup> *Jean-Aubry G.* Eugène Boudin d'après des documents inédits. L'homme et l'oeuvre. Paris, 1922, p. 39.  
<sup>5</sup> *Ibid.*  
<sup>6</sup> *Schanne A.-L.* Op. cit., p. 230—231.  
<sup>7</sup> CD, коробка 1.  
<sup>8</sup> Письмо Лидии Жоликлер к ?, 1883 г.—*Bauzon L.* Documents inédits Courbet.—“L'Art”, vol. 40, p. 238.  
<sup>9</sup> *Léger Ch.* Courbet, p. 107.  
<sup>10</sup> Письмо Курбе Вею от 20 апреля 1861 г., Орнан.—RI, p. 184.  
<sup>11</sup> *Thoré Th.* Salons de W. Bürgen, 1861 à 1868. Paris, 1870, vol. 1, p. 74.

- <sup>32</sup> Письмо Шанфлери Бюшону от 30 мая 1861 г., Париж.— СНА, vol. 133, p. 74.  
<sup>33</sup> Письмо Арно к Кастаньяри от 11 июня 1861 г.— CD, коробка 1.  
<sup>34</sup> Письмо Арно к Кастаньяри от 18 июня 1861 г.— CD, коробка 1.  
<sup>35</sup> CD, коробка 3. Опубликовано: COU, vol. 1, p. 144—146.  
<sup>36</sup> CD, коробка 1.  
<sup>37</sup> Письмо Курбе своим ученикам от 25 декабря 1861 г., Париж.— CD, коробка 3. Опубликовано: COU, vol. 2, p. 204—207.  
<sup>38</sup> Письмо Сабо к Кастаньяри от 2 февраля 1862 г., Париж.— CD, коробка 1.

## Глава 16

### СЕНТОНЖ

- <sup>1</sup> Письмо Сент-Бева к Дюверье от 27 апреля 1862 г.— *Sainte-Beuve Ch. A. Correspondence. Vol. 1.* Paris, p. 289—290.  
<sup>2</sup> *Champfleury. Grandes figures d'hier et d'aujourd'hui.* Paris, 1861, p. 260—261.  
<sup>3</sup> Письмо Шанфлери Бюшону от 24 июня 1864 г., Париж.— СНА, vol. 133, p. 708.  
<sup>4</sup> *Leger Ch. Courbet*, p. 150.  
<sup>5</sup> Courbet à Saintes.— “Revue de Saintange et d’Aunis.— “Bulletin de la Société des Archives Historiques”, vol. 38, N 5, p. 295.  
<sup>6</sup> CD, коробка 3. Опубликовано: COU, vol. 1, p. 165—166.  
<sup>7</sup> CD, коробка 3.  
<sup>8</sup> *Duret Th.* Op. cit., p. 56.  
<sup>9</sup> CD, коробка 3.  
<sup>10</sup> *Duret Th.* Op. cit., p. 59.  
<sup>11</sup> CD, коробка 3. Опубликовано: COU, vol. 1, p. 166—167.  
<sup>12</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 16 августа 1862 г., Сент.— CD, коробка 1.  
<sup>13</sup> CD, коробка 3.  
<sup>14</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 16 августа 1862 г., Сент.— CD, коробка 1.  
<sup>15</sup> Письмо Курбе к Каржа, март 1863 г., Сент.— *Léger Ch. Courbet selon les caricatures et les images.* Paris, 1920, p. 50.  
<sup>16</sup> Письмо Огена к Кастаньяри от 28 января 1863 г., Сент.— CD, коробка 1. Опубликовано: COU, vol. 1, p. 172—174.

## Глава 17

### «ВОЗВРАЩЕНИЕ С КОНФЕРЕНЦИИ»

- <sup>1</sup> Письмо Курбе семье, б/д., Сент.— RI, p. 201.  
<sup>2</sup> *Léger Ch. Courbet*, p. 96.  
<sup>3</sup> Письмо Курбе семье от 28 июня 1863 г., Париж.— *Léger Ch. Courbet*, p. 98.  
<sup>4</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 21 апреля 1867 г., Лизьер.— CD, коробка 1.  
<sup>5</sup> *Thoré Th. Salons de W. Bürger*, p. 382.  
<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 417—418, 420.  
<sup>7</sup> Письмо Шанфлери Бюшону от 8 апреля 1863 г., Париж.— СНА, vol. 133, p. 705.  
<sup>8</sup> Письмо Шанфлери Бюшону от 14 мая 1863 г., Париж.— СНА, vol. 133, p. 705—706.  
<sup>9</sup> Письмо Шанфлери Бюшону от 2 июня 1863 г., Париж.— СНА, vol. 133, p. 706—707.  
<sup>10</sup> Письмо Шанфлери Бюшону от 30 июня 1863 г., Париж.— СНА, vol. 133, p. 707.  
<sup>11</sup> *Castagnary J. A. Salons*, p. 105—151.



## ПЬЕР ЖОЗЕФ ПРУДОН

- <sup>1</sup> Письмо Курбе семье, б/д., Париж.— RI, p. 208.
- <sup>2</sup> Письмо Курбе Бюшону, б/д., Париж.— RI, p. 200.
- <sup>3</sup> *Proudhon P. J. Du Principe de l'art de sa destination sociale.* Paris, 1865, p. 279—280.
- <sup>4</sup> *Champier V. L'Année artistique.* Paris, 1879, p. 493—494.
- <sup>5</sup> *Proudhon P. J. Op. cit.*, p. 3—4.
- <sup>6</sup> *Ibid.*, p. 14—15.
- <sup>7</sup> *Ibid.*, p. 43.
- <sup>8</sup> *Ibid.*, p. 186.
- <sup>9</sup> *Ibid.*, p. 218—219.
- <sup>10</sup> *Ibid.*, p. 224—225.
- <sup>11</sup> *Ibid.*, p. 266.
- <sup>12</sup> *Ibid.*, p. 279.
- <sup>13</sup> *Ibid.*, p. 280.
- <sup>14</sup> *Ibid.*, p. 281—285.
- <sup>15</sup> *Zola É. Mes Haines.* Paris, 1913, p. 31—39.
- <sup>16</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 19 июня 1865 г., Париж.— CD, коробка 1.
- <sup>17</sup> Письмо Шанфлери Бюшону от 14 ноября 1863 г., Париж.— США, vol. 133, p. 707—708.
- <sup>18</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 18 января 1864 г., Орнан.— CD, коробка 1.
- <sup>19</sup> *Thoré Th. Salons de W. Bürger*, vol. 2, p. 67—68.
- <sup>20</sup> Письмо Курбе к Люке, б/д., Орнан.— RI, p. 217.

## Глава 19

## САЛЕН

- <sup>1</sup> *Claudet M. Souvenirs: Gustave Courbet.* Paris, 1878, p. 197—200. Опубликовано: COU, vol. 1, p. 197—201.
- <sup>2</sup> CD, коробка 4.
- <sup>3</sup> *Claudet M. Op. cit.*, p. 13. COU, vol. 1, p. 202.
- <sup>4</sup> CD, коробка 4.
- <sup>5</sup> *Ibid.*
- <sup>6</sup> *Ibid.*
- <sup>7</sup> Письмо Шанфлери Бюшону от 29 октября 1864 г.— США, vol. 133, p. 709.
- <sup>8</sup> Письмо Курбе к Гюго от 28 ноября 1864 г., Сален.— *Léger Ch. Courbet*, p. 110—111.
- <sup>9</sup> Письмо Гюго Бюшону от 17 ноября (?) 1864 г., Отвиль-Хауз, Гернсей.— *Léger Ch. Courbet et Vistor Hugo d'après des lettres inédites.*— "Gazette des Beaux-Arts", année 63, période 5, vol. 4, N 722, p. 359.
- <sup>10</sup> *Hugo V. Choses vues.* Paris, 1913, vol. 2, p. 186.
- <sup>11</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 10 декабря 1864 г., Сален.— CD, коробка 1.
- <sup>12</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 14 декабря 1864 г., Сален.— CD, коробка 1.
- <sup>13</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 20 января 1865 г., Орнан.— CD, коробка 1.
- <sup>14</sup> Письмо Курбе к Шоде от 24 января 1865 г., Орнан.— *Droz E. Pierre-Joseph Proudhon. Lettres inédites à Gustave Chaudey et à divers comtois, suivies de quelques fragments inédits de Proudhon et d'une lettre de Gustave Caubert sur la mort de Proudhon.*— "Memoires de la Société d'emulation du Doubs", serie 8, vol. 5, p. 255—257.
- <sup>15</sup> *Thoré Th. Salons de W. Bürger*, vol. 2, p. 269—270.
- <sup>16</sup> Письмо Шанфлери Бюшону от 23 апреля 1865 г., Париж.— США, vol. 133, p. 709—710.

- <sup>47</sup> Письмо Курбе Лидии Жоликлер от 15 апреля 1865 г., Орнан.— *Bauzon L. Op. cit.*, p. 238—239.
- <sup>48</sup> Письмо Курбе Лидии Жоликлер, июнь 1865 г., Париж.— *Bauzon L. Op. cit.*, p. 239.

## Глава 20

### ТРУВИЛЬ

- <sup>1</sup> Письмо Курбе Вэну от 8 сентября 1865 г., Трувиль. Оригинал письма принадлежит м-ру Джону Ревалду, Нью-Йорк.
- <sup>2</sup> Письмо Курбе семье от 17 ноября 1865 г., Трувиль.— RI, p. 228.
- <sup>3</sup> Письмо Уистлера Фантен-Латуру, осень 1867 г.— *Bénédite, Léance. Whistler.*—“*Gazette des Beaux-Arts*”, année 47, période 3, vol. 34, N 579, p. 232—233.
- <sup>4</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 3 января 1866 г., Париж.— CD, коробка 1.
- <sup>5</sup> Письмо Курбе Брюйасу, январь 1866 г., Париж.— OL, p. 492—494; BOR, p. 93—95.
- <sup>6</sup> *Ibid.*
- <sup>7</sup> Письмо Курбе Брюйасу, январь 1866 г., Париж.— OL, p. 494—496; BOR, p. 96—97.
- <sup>8</sup> *Du Camp M. Le Beaux-Arts à l'exposition universelle et aux salons de 1863, 1864, 1865, 1866 et 1867. Paris, 1867, p. 219—220.*
- <sup>9</sup> *Castagnary J. A. Salons, vol. 1, p. 238.*
- <sup>10</sup> *Nadar.* Статья в “*Le Monde des Eaux*”, 1866. 3 juin. Опубликовано: COU, vol. 1, p. 223.
- <sup>11</sup> *Thoré Th. Salons de W. Bürger, vol. 2, p. 276, 278.*
- <sup>12</sup> Письмо Курбе к Кено от 6 апреля 1866 г., Париж.— RI, p. 236—237.
- <sup>13</sup> Письмо Ниверкерка к Курбе от 2 июля 1886 г., Париж.— CD, коробка 1.
- <sup>14</sup> Письмо Курбе Жюльетте Курбе от 27 сентября 1886 г., Довиль.— CD, коробка 3.
- <sup>15</sup> Письмо Курбе Будену, б/д., Довиль.— RI, p. 244.
- <sup>16</sup> Письмо Халил Бея к Шоде, б/д.— CD, коробка 4.

## Глава 21

### ВЫСТАВКА 1867 ГОДА

- <sup>1</sup> Письмо Курбе Брюйасу от 18 февраля 1867 г., Орнан.— OL, p. 497; BOR, p. 103.
- <sup>2</sup> Письмо Курбе к Шоде от 2 марта 1867 г., Орнан.— CD, коробка 1.
- <sup>3</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 24 апреля 1867 г., Мезьер.— CD, коробка 1.
- <sup>4</sup> Письмо Курбе Брюйасу от 27 апреля 1867 г., Орнан.— OL, p. 498—499; BOR, p. 104—105.
- <sup>5</sup> Письмо Курбе Брюйасу от 28 мая 1867 г., Париж.— OL, p. 499—500; BOR, p. 100—101.
- <sup>6</sup> Письмо Курбе Жилло, б/д.— “*La Lune*”, 1867, 9 juin.
- <sup>7</sup> *Exposition des oeuvres de M. G. Courbet. Rond-point du pont de l'Alma (Champs-Élysées). Paris, 1867.*
- <sup>8</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 13 июля 1867 г., Париж.— CD, коробка 1.
- <sup>9</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 16 августа 1867 г., Париж.— CD, коробка 1.
- <sup>10</sup> Неопознанная газетная вырезка, б/д.— CD, коробка 4. Опубликовано: COU, vol. 1, p. 227—228.
- <sup>11</sup> Письмо Курбе Брюйасу, 1868 г., Париж.— OL, p. 501—502; BOR, p. 110—111.
- <sup>12</sup> Письмо Изабе к Курбе от 16 ноября 1868 г., Париж.— CD, коробка 1.
- <sup>13</sup> Письмо Шоде к Курбе от 22 декабря 1868 г., Париж.— CD, коробка 1.

Глава 22  
МЮНХЕН

- <sup>1</sup> Письмо Курбе сестрам от 9 января 1868 г., Париж.— CD, коробка 1.
- <sup>2</sup> *Thoré Th.* Salons de W. Bürger, vol. 2, p. 490.
- <sup>3</sup> Письмо Шоде к Курбе от 22 декабря 1868 г., Париж.— CD, коробка 1.
- <sup>4</sup> *Les Cuirés en goguette.* Avec six dessins de Gustave Courbet. Brussels, 1868, p. 5.
- <sup>5</sup> Письмо Курбе Брюйасу от 10 сентября 1868 г., Париж.— OL, p. 503; BOR, p. 108.
- <sup>6</sup> *Geffroy G.* Claude Monet. Sa vie, son temps, son oeuvre. Paris, 1922, p. 41.
- <sup>7</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 17 октября 1868 г., Орнан.— CD, коробка 1.
- <sup>8</sup> Письмо Ординера к Кастаньяри от 18 декабря 1868 г., Мезьер.— CD, коробка 1. Опубликовано: COU, vol. 1, p. 235—236.
- <sup>9</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 5 июня 1869 г., Париж.— CD, коробка 2.
- <sup>10</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 6 сентября 1869 г., Этрета.— CD, коробка 2.
- <sup>11</sup> Ibid.
- <sup>12</sup> *Champfleury.* Souvenirs, p. 180.
- <sup>13</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 20 ноября 1860 г., Интерлакен.— CD, коробка 2. Опубликовано: COU, vol. 2, p. 113—116.
- <sup>14</sup> Письмо Курбе к Годи от 8 декабря 1869 г., Сален.— *Les Amis de Gustave Courbet.*—“Bulletin”, N 6, p. 14.
- <sup>15</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 16 декабря 1869 г., Сален.— CD, коробка 2, опубликовано: COU, vol. 1, p. 116—120.

Глава 23  
ВОЙНА

- <sup>1</sup> Письмо Курбе Рошнуару от 4 февраля 1870 г., Орнан.— *Léger Ch.* Courbet, p. 151.
- <sup>2</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 5 февраля 1870 г., Орнан.— CD, коробка 2.
- <sup>3</sup> *Castagnary J. A.* Salons, vol. 1, p. 396.
- <sup>4</sup> Письмо Курбе семье от 11 мая 1870 г., Париж.— RI, p. 277.
- <sup>5</sup> Письмо Курбе Ришару от 23 июня 1870 г., Париж.— *Ideville H.* Op. cit., p. 34—36.
- <sup>6</sup> Письмо группы друзей к Курбе, б/д., Орнан.— CD, коробка 2.
- <sup>7</sup> Письмо Курбе семье от 15 июля 1870 г., Париж.— CD, коробка 7.
- <sup>8</sup> Письмо Курбе семье от 9 августа 1870 г., Париж.— CD, коробка 7; опубликовано: COU, vol. 2, p. 127.
- <sup>9</sup> Письмо Режиса Курбе сыну, б/д. Из неподписанного, не датированного отрывка донесения, озаглавленного *Courbet et la colonne sous le 4 septembre et le 18 mars.*— CD, коробка 7.
- <sup>10</sup> Ibid. Письмо Курбе семье.
- <sup>11</sup> Письмо Курбе семье от 9 сентября 1870 г., Париж.— *Léger Ch.* Courbet selon les caricatures, p. 123.
- <sup>12</sup> Ibid.
- <sup>13</sup> *Darcel A.* Les Musées, les arts et les artistes pendant le siège de Paris.—“Gazette des Beaux-Arts”, année 12, période 2, vol. 4, N 4, p. 290.
- <sup>14</sup> Письмо Курбе Симону от 1 декабря 1870 г., Париж.— CD, коробка 2.
- <sup>15</sup> *Courbet G.* A l'Armée allemande. Paris, 1870; опубликовано: COU, vol. 2, p. 129—130, 134.
- <sup>16</sup> *Courbet G.* Aux Artistes allemands. Paris, 1870; опубликовано: COU, vol. 2, p. 135, 138—139.
- <sup>17</sup> *Boyer P.* Les Aventures d'un étudiant, 1870—1871. Paris, 1888, p. 182, 185, 190—192.

Глава 24  
КОММУНА

- <sup>1</sup> Письмо Курбе семье от 23 февраля 1871 г., Париж.— CD, коробка 7; опубликовано: COU, vol. 2, p. 125—126.
- <sup>2</sup> "Le Soir", 1871, 6 avr.; *Darcel A. Op. cit.*, p. 44—45.
- <sup>3</sup> "Le Rappel", 1871, 7 avr.; *Darcel A. Op. cit.*, p. 45.
- <sup>4</sup> "Journal Officiel de la République Française sous la Commune", 1871, 15 avr.
- <sup>5</sup> *Ibid.*
- <sup>6</sup> *Ibid.*, 1871, 24 avr.
- <sup>7</sup> Письмо Курбе семье от 30 апреля 1871 г., Париж.— CD, коробка 7; опубликовано: COU, vol. 2, p. 140.
- <sup>8</sup> "Journal Officiel", 1871, 4 mai.

Глава 25  
КОЛОННА

- <sup>1</sup> Письмо Курбе Идвилло от 29 августа 1876 г., Тур-де-Пелье.— *Ideville H. Op. cit.*, p. 81—82.
- <sup>2</sup> CD, коробка 2, опубликовано: "Journal de Débats", 1870, 29 sept.
- <sup>3</sup> *Gill A. Vingt années de Paris. Paris, 1883, p. 168.*
- <sup>4</sup> Письмо Курбе к Араго от 5 октября 1870 г., Париж.— RI, p. 289.
- <sup>5</sup> Письмо Курбе семье от 23 февраля 1871 г., Париж.— CD, коробка 7.
- <sup>6</sup> *Castagnary J. A. Gustave Courbet et la colonne Vendôme. Plaidoyer pour un ami mort. Paris, 1883, p. 21—22.*
- <sup>7</sup> "Journal Officiel", 1871, 13 avr.
- <sup>8</sup> *Ibid.*, 1871, 20 avr.
- <sup>9</sup> *Ibid.*, 1871, 28 avr.
- <sup>10</sup> CD, коробка 2.
- <sup>11</sup> *Lanjalley P., Corriez P. Histoire de la révolution du 18 mars. Paris — Brussels — Leipzig — Leghorn, 1871, p. 486—487.*
- <sup>12</sup> "The Times", 1871, 17 may.
- <sup>13</sup> *Ibid.*, 1871, 19 may.
- <sup>14</sup> *Castagnary J. A. Op. cit.*, p. 63.

Глава 26  
АРЕСТ

- <sup>1</sup> RI, p. 309.
- <sup>2</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 8 июня 1871 г., Париж.— CD, коробка 2; опубликовано: COU, vol. 2, p. 141.
- <sup>3</sup> Вырезка из неопознанной газеты.— CD, коробка 7.
- <sup>4</sup> Вырезка из неопознанной газеты.— CD, коробка 7.
- <sup>5</sup> *Morel H. Le pilori des Communeux. Paris, 1871, p. IX.*
- <sup>6</sup> "Le Figaro", 1871, 12 juin.
- <sup>7</sup> Письмо Курбе семье от 11 июня 1871 г., Париж.— CD, коробка 7.
- <sup>8</sup> Письмо Дюрье к Кастаньяри от 14 июня 1871 г., Версаль.— CD, коробка 2.
- <sup>9</sup> Письмо Реверди к Кастаньяри от 13 июня 1871 г., Брек.
- <sup>10</sup> *Ibid.*
- <sup>11</sup> Письмо Ординера к Кастаньяри от 18 июня 1871 г., Мезьер.— CD, коробка 2.
- <sup>12</sup> Письмо Ординера к Кастаньяри от 22 июня 1871 г., Мезьер.— CD, коробка 2.

<sup>13</sup> "The Times", 1871, 27 june.

<sup>14</sup> Письмо Зоэ Реверди к Кастаньяри от 5 июля 1871 г., Париж.— CD, коробка 2.

<sup>15</sup> Письмо Дюрье к Кастаньяри от 10 июня 1871 г., Версаль.— CD, коробка 2.

<sup>16</sup> CD, коробка 2.

<sup>17</sup> Письмо Зоэ Реверди Брюйасу от 26 июля 1871 г., Париж.— BOR, p. 115—117.

<sup>18</sup> Письмо Зоэ Реверди Брюйасу от 26 июля 1871 г. (?), Париж.— BOR, p. 118.

<sup>19</sup> Письмо Брюйаса к Ламо от 8 августа 1871 г., Монпелье.—BOR, p. 117.

<sup>20</sup> Письмо Брюйаса к Зоэ Реверди, б/д., Монпелье.— BOR, p. 119.

## Глава 27

### ТЮРЬМА

<sup>1</sup> RI, p. 321.

<sup>2</sup> Письмо Зоэ Реверди Брюйасу, б/д., Париж.— BOR, p. 121—123.

<sup>3</sup> Письмо Курбе Жюльетте Курбе от 27 августа 1871 г., Версаль.— CD, коробка 2.

<sup>4</sup> Письмо Курбе семье от 3 сентября 1871 г., Версаль.— CD, коробка 7.

<sup>5</sup> Письмо Курбе к Бодри от 18 июня 1875 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 2; опубликовано: *Léger Ch. Courbet selon caricatures*, p. 125.

<sup>6</sup> *Du Camp M. Les convulsions de Paris. Vol. 1, Paris, 1878—1880*, p. 204.

<sup>7</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 23 сентября 1871 г.— CD, коробка 2.

<sup>8</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри, сентябрь 1871 г., Париж.— CD, коробка 2. Опубликовано: *COU, vol. 2, p. 141—142*.

<sup>9</sup> Письмо Курбе Жюльетте Курбе от 29 сентября 1871 г., Париж.— CD, коробка 7.

<sup>10</sup> Письмо Зоэ Реверди Брюйасу от 30 ноября 1871 г.— BOR, p. 123—126.

<sup>11</sup> Письмо Курбе Лидии Жоликлер, б/д., Париж.— *Vauzon L. Op. cit.*, p. 239.

<sup>12</sup> Письмо Зоэ Реверди Лидии Жоликлер от 1 декабря 1871 г.— *Vauzon L. Op. cit.*, p. 239.

<sup>13</sup> Письмо Зоэ Реверди Лидии Жоликлер от 12 декабря 1871 г.— *Vauzon L. Op. cit.*, p. 240.

## Глава 28

### ЛЕЧЕБНИЦА

<sup>1</sup> Письмо Зоэ Реверди Брюйасу, б/д., Париж.— BOR, p. 126—127.

<sup>2</sup> Письмо Курбе семье от 4 января 1872 г., Нейи.— CD, коробка 7.

<sup>3</sup> Письмо Зоэ Реверди Брюйасу от 14 января 1872 г., Париж.— BOR, p. 128—129.

<sup>4</sup> Письмо Зоэ Реверди Брюйасу от 29 января 1872 г., Париж.— BOR, p. 129—130.

<sup>5</sup> Письмо Зоэ Реверди Лидии Жоликлер от 29 января 1872 г., Париж.— *Vauzon L. Op. cit.*, p. 240—241.

<sup>6</sup> Письмо Зоэ Реверди Брюйасу, б/д., Париж.— BOR, p. 131.

<sup>7</sup> *Hugo V. Choses vues, vol. 2, p. 205*.

<sup>8</sup> Письмо Зоэ Реверди Брюйасу, б/д., Париж.— *Borel P. Quatre model*, p. 184—185.

<sup>9</sup> Письмо Шанфлери к Зоэ Реверди, б/д.— BOR, p. 133.

<sup>10</sup> *Castagnary J. A. Op. cit.*, p. 77.

<sup>11</sup> *Castagnary J. A. Salons*, p. 11—13.

<sup>12</sup> *Herovilly E. Le Conseil de guerre a l'exposition des Beaux-Arts.— "L'Eclipse", année 5, N 181*.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*

## ВОЗВРАЩЕНИЕ В ОРНАН

- <sup>1</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 14 августа 1872 г., Орнан.— CD, коробка 2; опубликовано: COU, vol. 2, p. 147.
- <sup>2</sup> Письмо Курбе сестрам от 26 июля 1872 г., Мезьер.— *Léger Ch. Courbet se-  
lon les caricatures*, p. 123—124.
- <sup>3</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 14 августа 1872 г., Орнан.— CD, коробка 2; опубликовано: COU, vol. 2, p. 146.
- <sup>4</sup> Письмо Курбе Корнюэлю от 6 октября 1872 г., Орнан.— CD, коробка 7; опубликовано: COU, vol. 2, p. 147—149.
- <sup>5</sup> Письмо Курбе Корнюэлю от 9 октября 1872 г., Орнан.— CD, коробка 7; опубликовано: COU, vol. 2, p. 150—151.
- <sup>6</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 16 января 1873 г., Орнан.— CD, коробка 2; опубликовано: COU, vol. 2, p. 151—152.
- <sup>7</sup> *Léger Ch. Courbet*, p. 188.
- <sup>8</sup> Письмо Курбе Матильде Г., б/д.— *Moreau P. Le Origines du réalisme franc-  
comtois. Academie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Besançon.*— "Bulletin  
trimestriel", trimestre 1. Besançon, 1936, p. 35.
- <sup>9</sup> Письмо Курбе Матильде Г., ноябрь 1872 г.— *Ibid.*, p. 31.
- <sup>10</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 24 января 1873 г., Орнан.— CD, коробка 2.
- <sup>11</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 28 января 1873 г., Безансон.— CD, коробка 2.
- <sup>12</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 9 февраля 1873 г., Орнан.— CD, коробка 2.
- <sup>13</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 19 марта 1873 г., Орнан.— CD, коробка 2.  
Опубликовано: COU, vol. 2, p. 153—154.
- <sup>14</sup> Письмо Дюваля к Кастаньяри от 4 апреля 1873 г., Париж.— CD, коробка 2.
- <sup>15</sup> Письмо Курбе Сандрану от 26 марта 1873 г., Орнан.— CD, коробка 2. Опу-  
бликовано: *Estignard A. Op. cit.*, p. 116—117.
- <sup>16</sup> Письмо Курбе сестрам от 26 апреля 1873 г., Орнан.— CD, коробка 7; RI,  
p. 343—344.

## Глава 30

## БЕГСТВО

- <sup>1</sup> Письмо Курбе к Зоэ Реверди от 15 июня 1873 г., Орнан.— CD, коробка 2.
- <sup>2</sup> Письмо Курбе Шапару, б/д.— *Léger Ch. Courbet*, p. 181.
- <sup>3</sup> Письмо Курбе Сандрану, б/д.— *Léger Ch. Courbet*, p. 183—184.
- <sup>4</sup> Письмо Ординера к Кастаньяри от 23 июня 1873 г., Мезьер.— CD, коробка 2.
- <sup>5</sup> Письмо Ординера к Кастаньяри от 24 июня 1873 г., Мезьер.— CD, коробка 2.
- <sup>6</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 28 июня 1873 г.— CD, коробка 2.
- <sup>7</sup> *Léger Ch. Courbet en exil. Pontarlier*, 1943, p. 10.
- <sup>8</sup> Письмо Ординера к Кастаньяри от 16 июля 1873 г., Мезьер.— CD, короб-  
ка 2.
- <sup>9</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 21 июля 1873 г., Мезьер.— CD, коробка 2.
- <sup>10</sup> Письмо Курбе Лидии Жоликлер от 20 июня 1873 г.— *Bauzon L. Op. cit.*,  
p. 241—242, опубликовано: COU, vol. 2, p. 154—155.

## Глава 31

## «ТИХАЯ ПРИСТАНЬ»

- <sup>1</sup> *Léger Ch. Courbet en exil*, p. 12.
- <sup>2</sup> Письмо Ординера к Кастаньяри от 13 октября 1873 г.— CD, коробка 2.
- <sup>3</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри, декабрь 1873 г., Тур-де-Пелье.— CD, короб-  
ка 2.

- <sup>4</sup> Письмо Ординера к Кастаньяри от 25 декабря 1873 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 2.
- <sup>5</sup> Письмо Ординера к Кастаньяри от 26 января 1874 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 2.
- <sup>6</sup> Письмо Ординера к Кастаньяри от 22 марта 1874 г., Мезьер.— CD, коробка 2.
- <sup>7</sup> *Fernier R. La Vigneronne de Montreux. Les Amis de Gustave Courbet.*— “Bulletin”, N 4, p. 9.
- <sup>8</sup> Письмо Пиа к Кастаньяри от 23 сентября 1874 г., Женева.— CD, коробка 2.
- <sup>9</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 4 февраля 1875 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 2.
- <sup>10</sup> Письмо Курбе Ольге де Жальне (?) от 28 ноября 1874 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 2.
- <sup>11</sup> Записка Ольги де Жальне к Курбе, б/д.— *Léger Ch. Courbet en exil*, p. 18.
- <sup>12</sup> Письмо Ольги де Жальне к Курбе, б/д.— *Léger Ch. Courbet en exil*, p. 18.
- <sup>13</sup> CD, коробка 2.
- <sup>14</sup> Письмо Ординера к Кастаньяри от 22 марта 1874 г., Мезьер.— CD, коробка 2.
- <sup>15</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 26 марта 1874 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 2.
- <sup>16</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 26 июля 1875 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 2.
- <sup>17</sup> Письмо «Н. К. 113» Кастаньяри от 24 февраля 1875 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 2.
- <sup>18</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 22 апреля 1875 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 2.
- <sup>19</sup> Письмо Курбе Жюльетте Курбе от 5 января 1875 г., Тур-де-Пелье.— *Léger Ch. Courbet en exil*, p. 15.
- <sup>20</sup> Письмо Курбе Жюльетте Курбе от 29 мая 1875 г.,— CD, коробка 2; BOR, p. 152—153; опубликовано: COU, vol. 2, p. 157—158.

## Глава 32

### СУДЕБНОЕ ПРЕСЛЕДОВАНИЕ

- <sup>1</sup> “The Times”, 1874, 24 June.
- <sup>2</sup> Письмо Дюваля к Курбе от 19 ноября 1875 г., Париж.— CD, коробка 7.
- <sup>3</sup> Письмо Дюваля к Курбе от 9 марта 1876 г., Париж.— CD, коробка 2; опубликовано: COU, vol. 2, p. 159.
- <sup>4</sup> *Courbet G. Lettre ouverte aux deputes et senateurs des nouvelles assemblees nationales.* Geneva, 1876; опубликовано: COU, vol. 2, p. 159—166.
- <sup>5</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 28 августа 1876 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 2.
- <sup>6</sup> Письмо Дюваля к Кастаньяри от 1 декабря 1876 г., Париж.— CD, коробка 2.
- <sup>7</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 5 декабря 1876 г., Тур-де-Пелье. Опубликовано: COU, vol. 2, p. 170.
- <sup>8</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 8 января 1877 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 2.
- <sup>9</sup> Письмо Курбе Режису Курбе от 8 января 1877 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 7.
- <sup>10</sup> Письмо Дюваля к Курбе от 10 февраля 1877 г., Париж. Приводится в письме Курбе к Кастаньяри от 12 февраля 1877 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 2.
- <sup>11</sup> *Castagnary J. A. Gustave Courbet et la colonne Vendome*, p. 83.

- <sup>1</sup> Письмо Зоэ Реверди Брюйасу от 20 августа 1873 г.— BOR, p. 139—140.
- <sup>2</sup> Письмо Ординера к Кастаньяри от 13 октября 1873 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 2.
- <sup>3</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри, декабрь 1873 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 2.
- <sup>4</sup> Письмо Зоэ Реверди Брюйасу от 18 января 1874 г.— BOR, p. 141.
- <sup>5</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 4 февраля 1875 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 2.
- <sup>6</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 1 апреля 1875 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 2.
- <sup>7</sup> Письмо Курбе к Зоэ Реверди приводится в письме Курбе Жюльетте и Зели Курбе от 21 мая 1875 г., Тур-де-Пелье.— BOR, p. 150—152; опубликовано: COU, vol. 1, p. 155—157.
- <sup>8</sup> Письмо Курбе Жюльетте Курбе от 20 мая 1875 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 2.
- <sup>9</sup> Письмо Зоэ Реверди Брюйасу от 14 января 1876 г., Орнан.— BOR, p. 141.
- <sup>10</sup> Письмо Зоэ Реверди Брюйасу, б/д.— BOR, p. 142—144.
- <sup>11</sup> Письмо Курбе Жюльетте Курбе от 9 февраля 1876 г., Тур-де-Пелье.— BOR, p. 153; опубликовано: COU, vol. 2, p. 158—159.
- <sup>12</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 9 апреля 1876 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 2.
- <sup>13</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 28 августа 1876 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 2.
- <sup>14</sup> Письмо Жюльетты Курбе к Кастаньяри от 5 февраля 1878 г., Орнан.— CD, коробка 6.
- <sup>15</sup> Письмо Курбе Жюльетте Курбе от 17 мая 1877 г., Тур-де-Пелье.— BOR, p. 154; опубликовано: COU, vol. 2, p. 174.
- <sup>16</sup> Письмо Курбе Жюльетте Курбе от 15 сентября 1877 г., Тур-де-Пелье.— BOR, p. 154.

## Глава 34

## СМЕРТЬ

- <sup>1</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 14 мая 1877 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 2.
- <sup>2</sup> Письмо Колена к Лемонье от 31 декабря 1877 г., Тур-де-Пелье — *Lemonnier C. G. Courbet*, p. 86.
- <sup>3</sup> Рекламное объявление клиники д-ра Герьера в Ла-Шо-де-Фон.— CD, коробка 2.
- <sup>4</sup> Письмо Лелуа к Кастаньяри от 31 октября 1877 г., Ла-Шо-де-Фон.— CD, коробка 2.
- <sup>5</sup> Письмо Мореля к Кастаньяри от 4 ноября 1877 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 2; опубликовано: COU, vol. 1, p. 315—316.
- <sup>6</sup> Письмо Эберхарда Блондону от 10 ноября 1877 г., Ла-Шо-де-Фон.— *Les Amis de Gustave Courbet*.— "Bulletin", 1948, N 3, p. 41—42.
- <sup>7</sup> Письмо Жюльетты Курбе Блондону от 13 ноября 1877 г., Флаже.— "Bulletin", N 3, p. 43.
- <sup>8</sup> Письмо Лелуа к Кастаньяри от 16 ноября 1877 г., Ла-Шо-де-Фон.— CD, коробка 2; опубликовано: COU, vol. 1, p. 317.
- <sup>9</sup> Там же.
- <sup>10</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 23 ноября 1877 г., Ла-Шо-де-Фон.— CD, коробка 2.



- <sup>11</sup> Копия инвентарного списка, подготовленного для аукциона 26 ноября 1877 г.— CD, коробка 7.
- <sup>12</sup> Письмо Курбе к Кастаньяри от 12 декабря 1877 г.— CD, коробка 2; опубликовано: COU, vol. 1, p. 178.
- <sup>13</sup> Письмо Колена к Лемонье от 31 декабря 1877 г., Тур-де-Пелье.— *Lemonnier C. G. Op. cit.*, p. 84.
- <sup>14</sup> *Ibid.*, p. 84—87.
- <sup>15</sup> Письмо Курбе Режису и Жюльетте Курбе от 23 декабря 1877 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 2; опубликовано: COU, vol. 2, p. 179.
- <sup>16</sup> Письмо Колена к Лемонье от 31 декабря 1877 г., Тур-де-Пелье.— *Lemonnier C. G. Op. cit.*, p. 96.
- <sup>17</sup> Письмо Жюльетты Курбе Блондону от 29 декабря 1877 г.— “Bulletin”, N 3, p. 44.
- <sup>18</sup> Письмо Колена Лемонье от 31 декабря 1877 г., Тур-де-Пелье.— *Lemonnier C. G. Op. cit.*, p. 96.
- <sup>19</sup> *Ibid.*, p. 96—97.

## Глава 35

### ЖЮЛЬЕТТА

- <sup>1</sup> Телеграмма Колена к Кастаньяри от 31 декабря 1877 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 2; опубликовано: COU, vol. 1, p. 327.
- <sup>2</sup> Письмо Колена к Кастаньяри от 31 декабря 1877 г., Тур-де-Пелье. Опубликовано: COU, vol. 1, p. 327.
- <sup>3</sup> Письмо Жюльетты Курбе Блондону от 31 декабря 1877 г., Тур-де-Пелье.— “Bulletin”, N 3, p. 45—46.
- <sup>4</sup> Письмо Патà к Кастаньяри от 3 января 1878 г., Тур-де-Пелье.— CD, коробка 6.
- <sup>5</sup> COU, vol. 1, p. 348.
- <sup>6</sup> Письмо «Филибера» Дювалю от 5 октября 1878 г., Лозанна.— BOR, p. 148—149.
- <sup>7</sup> BOR, p. 148.
- <sup>8</sup> *Ibid.*
- <sup>9</sup> Письмо Дюваля Жюльетте Курбе от 17 октября 1878 г., Париж.— “Le XIXe siècle”, 3 avril 1879.
- <sup>10</sup> Даты поступления Зоэ Реверди в психиатрическую лечебницу и ее смерти сообщены автору книги 20 апреля 1950 года во время посещения Сент-Иля. Правилами заведения выдача какой-либо другой информации запрещена.
- <sup>11</sup> *Léger Ch. Au Pays de Gustave Courbet. Meudon, 1910, p. 18—20.*
- <sup>12</sup> *Valerio E. Gustave Courbet and his country.—“Art in America” (New York), vol. 10, N 6, p. 248, 251.*
- <sup>13</sup> Письмо Жюльетты Курбе Блондону от 13 ноября 1877 г.— “Bulletin”, N 3, p. 45.
- <sup>14</sup> Копия официального уведомления, август 1880.— CD, коробка 6.
- <sup>15</sup> Большая часть сведений, находящихся в этом абзаце, получена автором книги 5 мая 1950 года от м-ль Сюзанны Камо из Сент-Сюльпис-де-Фавьер (Сена и Уаза), которая знала Жюльетту Курбе в последние годы ее жизни в Париже.

- На фронтиспise: Человек с трубкой. 1846—1849. Монпелье, музей Фабра.
1. Дом Курбе в Орнае.
  2. Мастерская Курбе в Орнае.
  3. Мастерская Курбе в Париже. Рисунок.
  4. Портрет Режиса Курбе. 1842 г. Париж, Пти-Пале.
  5. Могила Курбе в Орнае.
  6. Портрет художника. 1842.
  7. Спящая. Рисунок. 1841.
  8. Автопортрет с черной собакой. 1842—1844. Париж, Пти-Пале.
  9. Портрет Жюльетты Курбе. 1844. Париж, Пти-Пале.
  10. Жюльетта Курбе. Фото.
  11. Счастливые влюбленные. 1844. Лион, Музей искусств.
  12. Портрет Шарля Бодлера. 1847—1848. Монпелье, музей Фабра.
  13. Послеобеденное время в Орнае. 1849. Лиль, Музей искусств.
  14. Похороны в Орнае. 1850. Париж, Лувр.
  15. Похороны в Орнае. Рисунок.
  16. Раненый. Конец 1840-х гг. Париж, Лувр.
  17. Деревенские барышни. 1851. Нью-Йорк, Метрополитен-музей.
  18. Портрет А. Брюйаса. 1853. Монпелье, музей Фабра.
  19. Портрет Шанфлери. 1853. Париж, Лувр.
  20. Встреча. 1854. Монпелье, музей Фабра.
  21. Веяльщицы. 1854. Нант, Музей изобразительных искусств.
  22. Уснувшая прядильщица. 1853. Монпелье, музей Фабра.
  23. Возвращение с ярмарки. 1850—1855. Частное собрание.
  24. Ателье художника. 1855. Париж, Лувр.
  25. Кунальщицы. 1853. Монпелье, музей Фабра.
  26. Девушки на берегу Сены. 1856—1857. Париж, Пти-Пале.
  27. Девушка, ставящая цветы. 1863. Толедо, Огайо, Музей искусств.
  28. Дама из Франкфурта. 1858.
  29. Прекрасная ирландка, 1866. Канзас-сити, галерея искусств.
  30. Источник. 1866. Париж, Лувр.
  31. Портрет Прудона в 1853 году. 1865. Париж, Пти-Пале.
  32. Рыбачья лодка на берегу. 1866. Лозанна, частное собрание.
  33. Утесы Этрета. 1870. Париж, Лувр.
  34. Загнанный олень (Аллали). 1867. Безансон, музей искусств.
  35. Голова косули. 1866. Байонна, музей Бонна.
  36. Волна. Грозное море. 1870. Париж, Лувр.
  37. Восход солнца на озере Леман. 1870.
  38. Яблоки и гранаты. 1870—1871. Париж, частное собрание.
  39. Натюрморт с яблоками и гранатами. 1870—1871.
  40. Разрушение Вандомской колонны в 1871 году. Гравюра по рисунку Д. Вержа.

41. Предвыборная афиша Парижской Коммуны о кандидатуре Г. Курбе. 1871.
42. Заключенные в оранжерее Версаля. Рисунок. 1871.
43. Автопортрет в Сент-Пелажи. 1871—1872. Орман, Музей.
44. Свобода (Гельвеция). Гипс. 1875. Безансон, музей искусств.

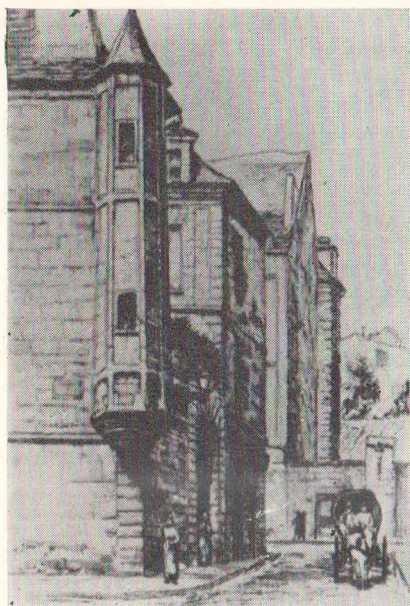
G. Courbet

G. Coumbel





1. Дом Курбе в Орнае  
2. Мастерская Курбе в Орнае



3. Мастерская Курбе в Париже. Рисунок

4. Портрет Режиса Курбе. 1842

5. Могила Курбе в Орнани



6. Портрет художника. 1842

7. Спящая. Рисунок. 1841

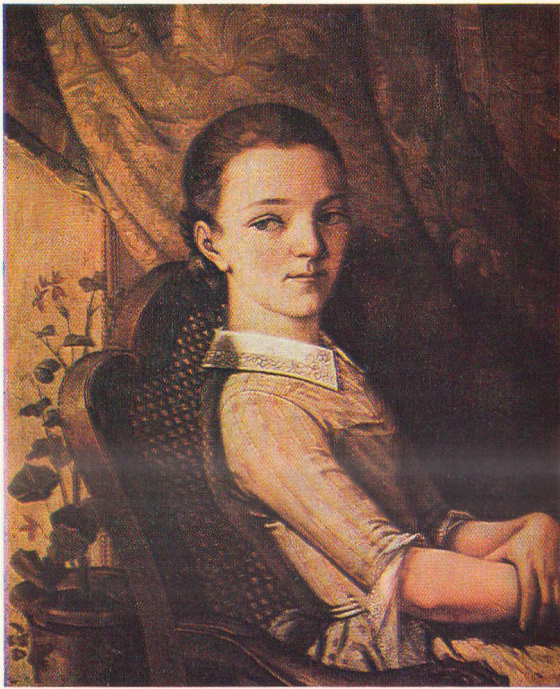




8. Автопортрет с черной собакой, 1842—1844

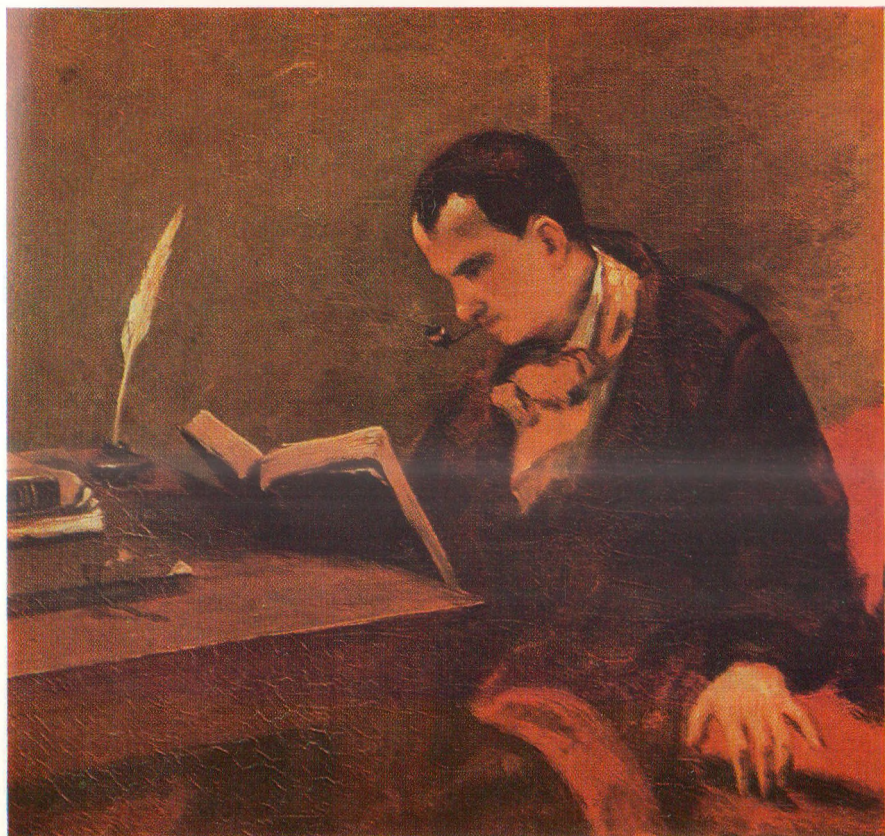
9. Портрет Жюльетты Курбе. 1844

10. Жюльетта Курбе. Фото





11. Счастливые влюбленные. 1844



12. Портрет Шарля Бодлера, 1847—1848



13. Послеобеденное время в Орнана. 1849



14. Похороны в Орнани, 1850

15. Похороны в Орнани. Рисунок

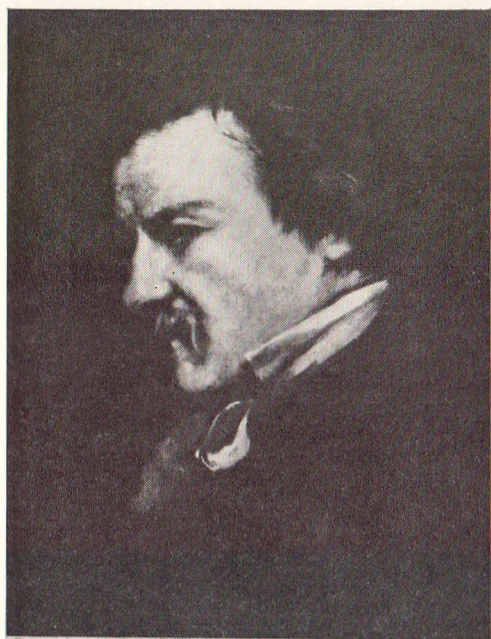
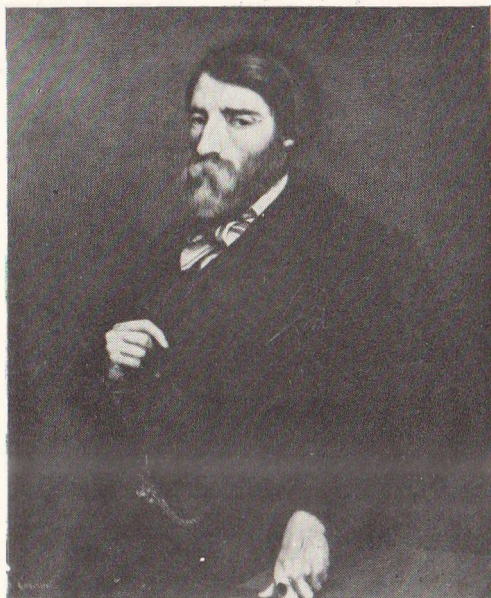


16. Раненый, Конец 1840-х гг.



17. Деревенские барышни. 1851







18. Портрет А. Брюйаса. 1853

19. Портрет Шанфлери. 1853

20. Встреча. 1854

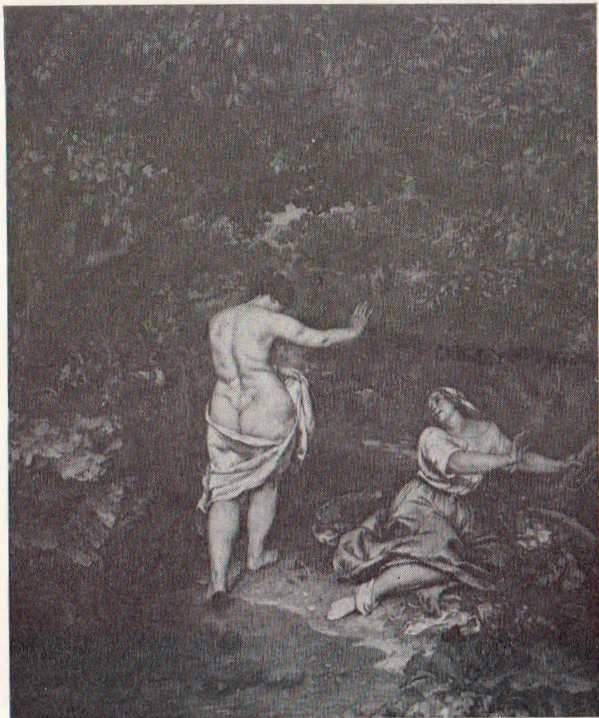


21. Веяльщицы. 1854

22. Уснувшая прядильщица. 1853

23. Возвращение с ярмарки. 1850—1855







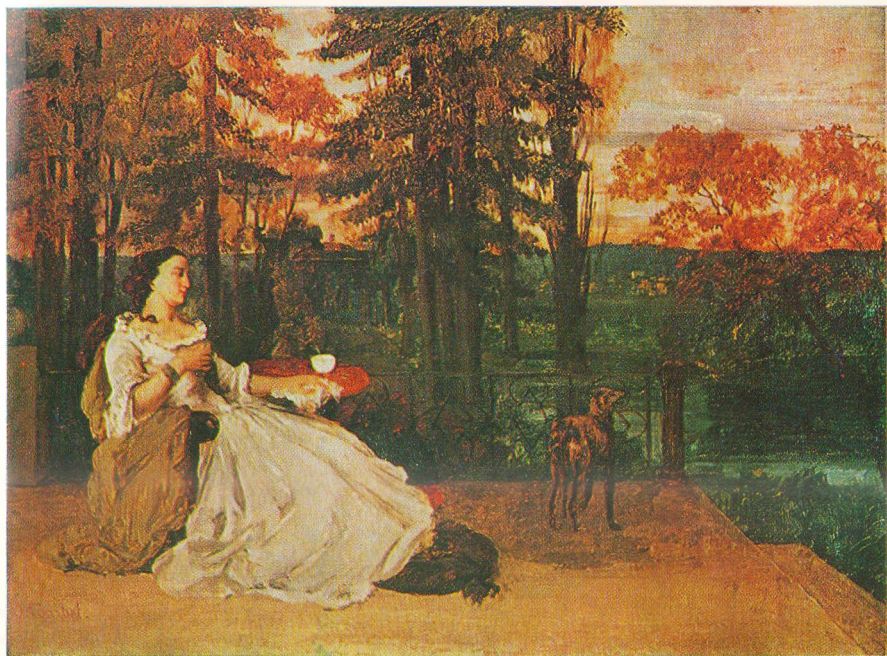
24. Ателье художника. 1855

25. Купальщицы. 1853

26. Девушки на берегу Сены. 1856—1857



27. Девушка, ставящая цветы. 1863



28. Дама из Франкфурга. 1858





29. Прекрасная ирландка. 1866



30. Источник, 1866



31. Портрет Прудона в 1853 году. 1865

32. Рыбачьи лодки на берегу. 1866

33. Утесы Этрета. 1870







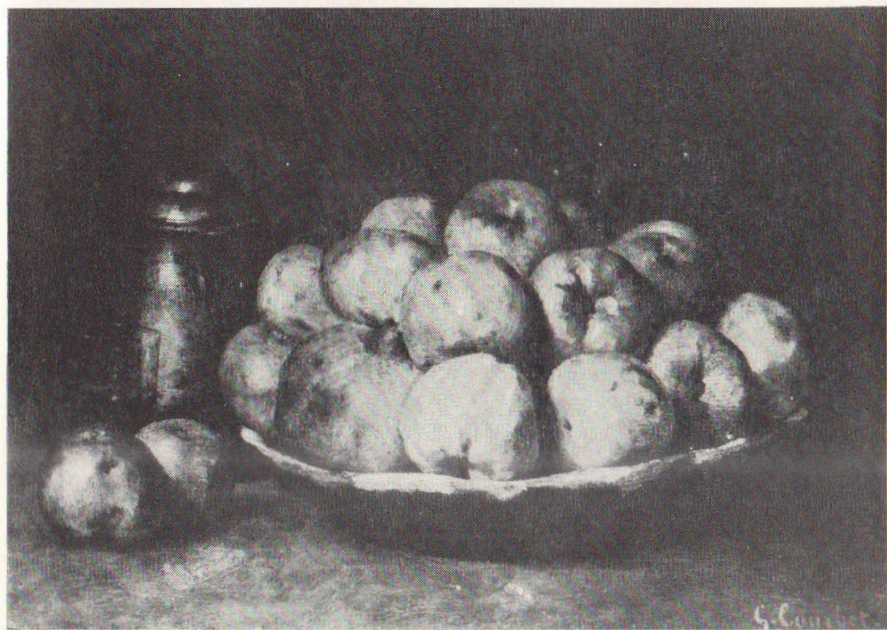
34. Загнанный олень (Аллали). 1867

35. Голова косули. 1866

36. Волна. Грозное море. 1870



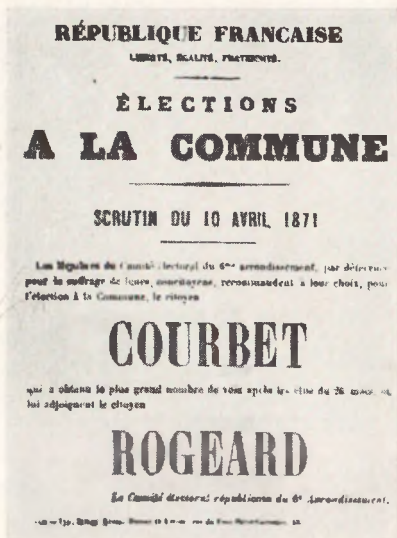
37. Восход солнца на озере Леманг. 1870



38. Яблоки и гранаты. 1870—1871

39. Натюрморт с яблоками и гранатами. 1870—1871

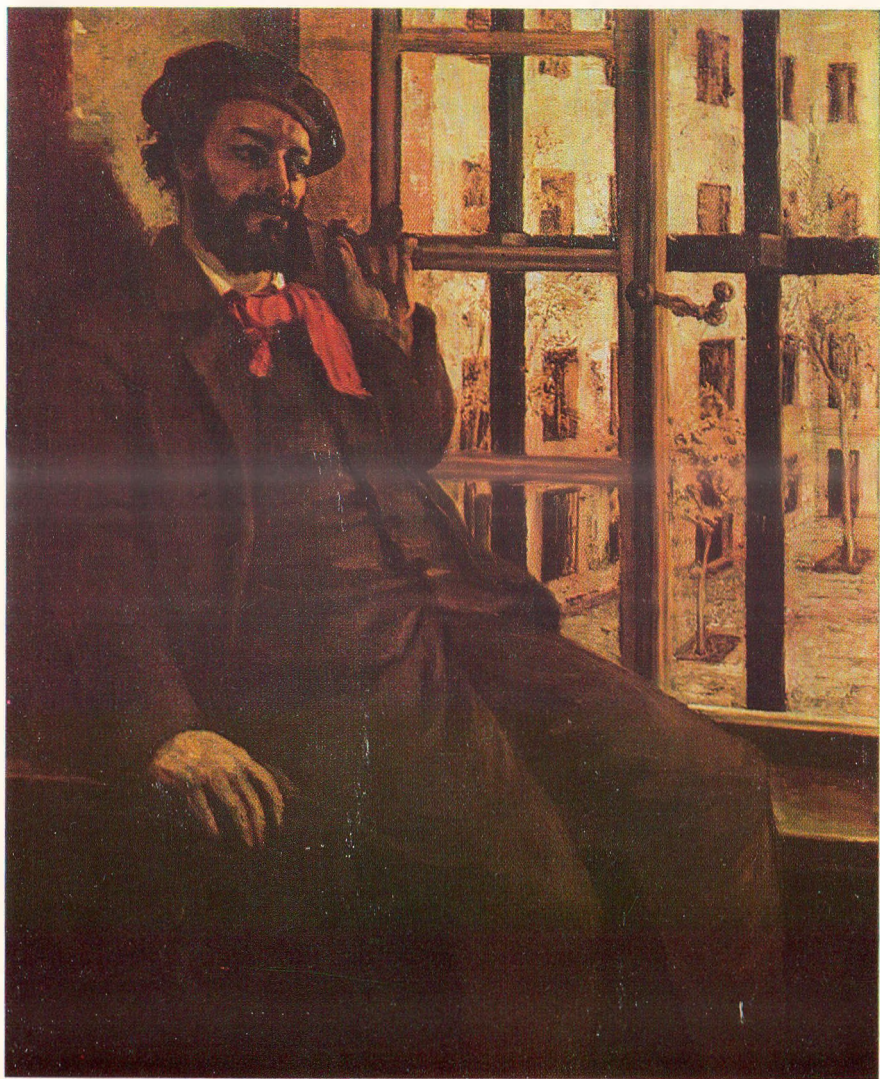




40. Разрушение Вандомской колонны в 1871 году. Граюра

41. Предвыборная афиша Парижской коммуны о кандидатуре Г. Курбе. 1871.

42. Заключение в оранжерею Версаля. Рисунок. 1871



43. Автопортрет в Сент-Пелажи. 1871—1872



44. Свобода (Гельвеция). Гипс. 1875

## О Г Л А В Л Е Н И Е

ПРЕДИСЛОВИЕ . . . . .	5
ГЛАВА 1. ОРНАН . . . . .	7
ГЛАВА 2. БЕЗАНСОН . . . . .	14
ГЛАВА 3. ПАРИЖ . . . . .	21
ГЛАВА 4. САЛОН . . . . .	26
ГЛАВА 5. РЕВОЛЮЦИЯ . . . . .	36
ГЛАВА 6. ПИВНАЯ АНДЛЕРА . . . . .	43
ГЛАВА 7. РАСЦВЕТ . . . . .	48
ГЛАВА 8. «ПОХОРОНЫ В ОРНАНЕ» . . . . .	56
ГЛАВА 9. РЕАЛИЗМ . . . . .	64
ГЛАВА 10. АЛЬФРЕД БРЮЙАС . . . . .	74
ГЛАВА 11. МОНПЕЛЬЕ . . . . .	84
ГЛАВА 12. «АТЕЛЬЕ» . . . . .	89
ГЛАВА 13. ВЫСТАВКА 1855 ГОДА . . . . .	95
ГЛАВА 14. ФРАНКФУРТ . . . . .	100
ГЛАВА 15. МАСТЕР И УЧЕНИКИ . . . . .	108
ГЛАВА 16. СЕНТОНЖ . . . . .	116
ГЛАВА 17. «ВОЗВРАЩЕНИЕ С КОНФЕРЕНЦИИ» . . . . .	122
ГЛАВА 18. ПЬЕР ЖОЗЕФ ПРУДОН . . . . .	126
ГЛАВА 19. САЛЕН . . . . .	133
ГЛАВА 20. ТРУВИЛЬ . . . . .	142
ГЛАВА 21. ВЫСТАВКА 1867 ГОДА . . . . .	150
ГЛАВА 22. МЮНХЕН . . . . .	156
ГЛАВА 23. ВОЙНА . . . . .	164
ГЛАВА 24. КОММУНА . . . . .	173
ГЛАВА 25. КОЛОННА . . . . .	180
ГЛАВА 26. АРЕСТ . . . . .	187
ГЛАВА 27. ТЮРЬМА . . . . .	193
ГЛАВА 28. ЛЕЧЕБНИЦА . . . . .	201
ГЛАВА 29. ВОЗВРАЩЕНИЕ В ОРНАН . . . . .	206
ГЛАВА 30. БЕГСТВО . . . . .	216
ГЛАВА 31. «ТИХАЯ ПРИСТАНЬ» . . . . .	220
ГЛАВА 32. СУДЕБНОЕ ПРЕСЛЕДОВАНИЕ . . . . .	230
ГЛАВА 33. ЗОЭ . . . . .	235
ГЛАВА 34. СМЕРТЬ . . . . .	240
ГЛАВА 35. ЖЮЛЬЕТТА . . . . .	245
ПРИМЕЧАНИЯ . . . . .	251
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ . . . . .	268

2157.