



# Эдвард Мунк

БИОГРАФИЯ ХУДОЖНИКА

18+

Атле Нэсс

# Атле Нэсс Эдвард Мунк. Биография художника

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=65024346](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=65024346)*

*А. Нэсс. Эдвард Мунк. Биография художника: ООО «Издательская*

*Группа «Азбука-Аттикус»; Москва; 2021*

*ISBN 978-5-389-19606-3*

## **Аннотация**

Творчество знаменитого норвежского художника-экспрессиониста Эдварда Мунка (1863–1944) таит в себе множество загадок, драматически воплощает «дух времени» – атмосферу Европы тех десятилетий, на которые пришлась его долгая жизнь. Самая известная из его картин «Крик» для многих стала трагическим символом рубежа XIX и XX веков, предвестником мировых войн и катаклизмов XX века. Книга филолога, писателя и историка искусства Атле Нэсса – эталонная современная биография Мунка, раскрывающая тайны его творчества и позволяющая ближе узнать Мунка как творца и как личность. Автор проникновенно рассказывает о радостях и невзгодах, которые выпали на долю художника, о его непростой семейной истории, о борьбе за признание, о падениях и триумфе, о тех, с кем он дружил и в ком находил поддержку,

и, конечно, о его любовных отношениях – и о страхе перед любовью, которая для него всегда ассоциировалась с опасностью, утратой и болью. Издание содержит многочисленные цветные репродукции картин Мунка, фотографии из семейного архива. Автор привлекает обширный фактографический материал – письма и дневники художника, свидетельства современников и другие редко публиковавшиеся документы.

В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

# Содержание

Пролог	7
Осиротевшие (1863–1885)	10
Любезный сердцу моему доктор	10
Ну вот, мои возлюбленные чада...	17
Молитва	22
Комната умирающего	31
Годы учений и мечтаний	36
Рисунок, труд и образ жизни	43
Политика и живопись	50
В Париж!	58
Меланхолия (1885–1892)	64
Опасное наслаждение	64
Ханс Егер	76
Мунк, Мунк! Не надо больше таких картин!	81
Любовные интрижки и портреты членов семьи	87
Две женщины – и еще одна	95
Имя третьему поколению – Эдвард Мунк	102
Конец ознакомительного фрагмента.	105

# Атле Нэсс

## Эдвард Мунк.

### Биография художника

Atle Næss

Munch. En Biografi

© Gyldendal Norsk Forlag AS, 2004

© Рачинская Е. С., Турунтаева А. С., перевод на русский язык, 2021

© Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус», 2021

КоЛибри®

\* \* \*

*Правда всегда где-то между двумя неправдами.  
Из записей Мунка*

*Мунк был гораздо разумнее своих биографов,  
а ужасающая поверхностность, которая стала  
бедой нашего времени, исказила его образ до  
неузнаваемости.*

*Людвиг Равенсберг. Дневник, 20.11.1952*

Мунк увлекает за собой зрителя, когда видит крова-

во-красное небо, детей на деревенской площади, купающихся мужчин во всей их мощи. Или полную луну, отбрасывающую на поверхность моря широкую дорожку, похожую на колонну, и берег, освещенный светом северной ночи. Цена, которую должен уплатить человек за такую способность видеть и чувствовать, – одна из тем этой биографии.

# Пролог

В 1896 году тридцатитрехлетний Эдвард Мунк создал литографию, ставшую итогом многих лет работы над одним и тем же мотивом как в графике, так и в живописи. Литография получила название «Комната умирающего».

Полупустая комната с голым дощатым полом. Из мебели только кровать, ночной столик, на котором стоит масляная лампа, да высокое кресло, повернутое спинкой к зрителю. Единственным украшением служит картина, висящая над кроватью.

В этой по-спартански обставленной бедной комнате собралась семеро – художник делит их на две группы. Сидящую в кресле девушку или женщину разглядеть невозможно – виден только подол ее платья и край подложенной ей под голову подушки. Лицо скрыто от нас высокой спинкой кресла. Рядом стоят пожилой мужчина и женщина. Их взгляды прикованы к лицу умирающей.

Чуть поодаль – два мальчика и две девочки. Их фигуры сливаются в одно темное пятно. Старшая девочка смотрит прямо перед собой, куда-то за пределы картины, ее глаза расширены от ужаса, взгляд пуст. Лица остальных показаны в профиль, их черты размыты. Один из мальчиков уже подошел к двери – он собирается покинуть комнату.

Как и у многих художников, в творчестве Эдварда Мунка

ка не раз находили отражение поворотные моменты его собственной жизни. Он обычно придавал персонажам своих картин черты портретного сходства с прототипами – несколько схематично, но вполне узнаваемо. Поэтому довольно легко догадаться, что изображено на картине «Комната умирающего» и кто эти семеро.

На литографии события осени 1876 года. Дети, стоящие на переднем плане, – это юный Эдвард, его брат и две сестры. В кресле сидит старшая сестра Софи – она умирает. Это уже не первая потеря в семье. Женщина, которая в знак утешения положила руку на плечо Софи, – не ее мать. Она приходится детям тетей. Фигура женщины олицетворяет утрату детей и их тоску по умершей матери.

Отца зовут Кристиан Мунк. Его сложенные в молитве руки символизируют и набожность, и бессилие: врач по профессии, он наверняка чувствовал себя вдвойне беспомощным возле умирающей дочери.

Худенькую женщину, стоящую рядом с Софи, зовут Карен Бьельстад. С тех пор как умерла сестра, она стала для этой семьи всем – и хозяйкой, и главной опорой. Семья сестры стала ее судьбой.

Не только леденящий ужас, которым веет от комнаты и одетых в черное людей, собравшихся там, поражает в картине, – поражает то, насколько замкнуты в себе персонажи. Они не смотрят друг на друга – только двое взрослых не отрывают взгляда от умирающей девушки, они не прикасают-

ся друг к другу – только тетя положила руку на плечо племянницы. Но и это легкое прикосновение скрыто от зрителя спинкой кресла.

# Осиротевшие (1863–1885)

## Любезный сердцу моему доктор

«С нетерпением жду твоего следующего письма, любимая, ужасно по тебе скучаю».

Кристиану Мунку исполнилось сорок три, когда он наконец встретил женщину своей мечты и предложил ей руку и сердце. Его избранница была на двадцать лет моложе, но отвечала ему полной взаимностью. «Если бы ты мог сейчас быть со мной, большего мне и не надо», – отвечает Мунку Лаура Бьельстад. Их любовная переписка продолжается до свадьбы: «Моя любимая Лаура!», «Дорогой мой, любезный друг!», «Дорогая моя Лаурушка!», «Передавай привет всем своим близким. Твой, твой, твой Кр. Мунк». Лаура не остается в долгу: «Мой Доктор!», «Я так скучаю по тебе, любезный сердцу моему Доктор!».

В роду Мунков было много славных имен и не одно поколение ученых. Отец Лауры, сын фрахтовщика с крохотного островка Крокерёй на юге Норвегии, разбогател и стал шкипером и купцом.

В конце ноября 1860 года Кристиан Мунк сделал Лауре предложение. Как и положено примерной дочери, она тут же пишет отцу и мачехе и просит родительского благословения,

однако тон письма говорит о том, что это простая формальность:

Дорогие мои отец и матушка!

Написать вам эти строки побудили меня события чрезвычайной важности. Доктор Мунк просит моей руки, и поскольку я люблю и почитаю его безмерно, то прошу вашего согласия и благословения.

Господне же благословение и согласие я ощущаю всем своим сердцем и славлю Господа за бесконечную доброту ко мне, Его недостойной и непокорной дочери...

Что я еще могу сказать?.. Передавайте привет Карен. Письмо ей уже запечатано. С нетерпением жду вашего ответа, любезные родители.

Ваша Лаура

Ожидаемое согласие было получено. Через четыре дня после этого, 1 декабря 1860 года, доктор Мунк пишет своему будущему тестю Андреасу Бьельстаду:

К моей величайшей радости, моя дорогая Лаура сообщила мне сегодня, что вы и ваша семья не возражаете против нашей помолвки. Позвольте от всего сердца поблагодарить вас. Я молю Господа, чтоб он дал мне силы оправдать оказанное доверие. У вас были все основания для сомнений, ведь вы так мало меня знаете. Я много старше Лауры и могу пред-

ложить ей лишь весьма скромное положение в обществе.

Кристиан Мунк был человеком нервного склада, что отразилось и на его здоровье. Возможно, именно поэтому он весьма посредственно сдал государственный экзамен по медицине; как бы то ни было, он стал военным врачом. Служба, однако, приносила ему небольшой доход, и он сам не раз признавал, что его материальное положение не из лучших.

За долгие годы холостяцкой жизни в его душе развилось глубокое религиозное чувство и склонность к аскетизму, совсем не свойственные представителям рода Мунков; его отец, бывший настоятель кафедрального собора Кристиании<sup>1</sup>, слыл весьма жизнерадостным прелатом. В пятидесятые годы XIX в. в Норвегии распространились новые теологические веяния. Кроме того, в народе издавна большое влияние имели пиетистские общины, придававшие особое значение личному общению с Богом посредством молитвы и чтения Библии и призывавшие скептически относиться к мирским радостям. Благодаря деятельности университетского теолога Гисле Юнсона идеи пиетистов приобрели распространение и в буржуазных кругах Кристиании.

Лаура Бьельстад и ее семья принадлежали к пиетистской религиозной общине Фредрикстада. Искренняя набожность сблизила доктора и его будущую невесту, несмотря на разни-

---

<sup>1</sup> Кристиания (Христиания) – в 1624–1924 гг. название столицы Норвегии Осло. – *Здесь и далее примечания переводчиков.*

цу в возрасте и происхождении. «Господи, дай нам силы всегда оставаться благодарными, преданными и верными Тебе! Аминь!» – пишет военный врач в своем любовном письме. А Лаура отвечает: «Коль будем жить в ладу друг с другом и Господом, так и будет все хорошо!»

Судя по письмам, их связывало и глубокое земное чувство. Тем не менее влюбленный доктор все время пребывает в волнении, он нервозен и возбужден; его мучает внутреннее беспокойство, о котором он толкует в религиозных терминах:

Что же происходит во мне, что так часто отнимает уверенность, вызывает беспокойство? Да не что иное, как пустяки, мирская суета ослепляет меня, делает неблагодарным... Дорогая Лаура, молись за меня, дабы хватило у меня твердости и веры, дабы не оскорблял я неверием своим Духа Святого.

Доктора терзают и самые будничные волнения: на что они будут жить и, самое главное, где.

Он военный врач, служба отнимает у него массу времени и сил, но он вынужден зарабатывать на пропитание и частной практикой. Впрочем, в Кристиании этим прожить трудно: квартплата высока, а количество врачей на душу населения велико. Поэтому он принимает решение переехать в приход Лётен, расположенный в провинции Хедмарк между городами Хамаром и Элверумом, – там есть вакансия врача.

При этом старый холостяк не отличается практичностью:

Мне нужно кое о чем спросить тебя, мой дорогой друг. Односпальное у нас постельное белье или двуспальное?.. А что с матрасами? Я вынужден задавать тебе такие вопросы, поскольку ничего в этом не смыслю.

Невеста воспринимает это спокойно:

Матрасов у меня, к сожалению, нет, дорогой мой доктор. Матрасы обычно заказывают у плотника. Пружинные матрасы, как мне кажется, самые лучшие, да я к ним и привыкла... но поверь мне, я счастлива уже оттого, что мы будем вместе, а больше мне ничего и не надо. Истинная правда, мой любимый друг!

Но жизнь – это не только влюбленность и радостное ожидание свадьбы. У Лауры Бьельстад тоже есть причины для беспокойства: у нее слабое здоровье.

Ее отец – настоящий богатырь. От двух браков у него родилось двадцать детей. А вот мать была не такой крепкой, в наследство от матери Лауре и достались слабые легкие. Какое-то время после помолвки она серьезно болела. «Мне уже лучше, но я не могу работать, как раньше...» – пишет она будущему мужу.

Она едет в Элверум в надежде, что здесь удастся поправить здоровье:

Все говорят, что я плохо выгляжу, и удивляются, как мало у меня сил, но подбадривают меня тем, что отдых здесь все поправит. Только на это и уповаю, коль на то будет воля Господня. Сегодня начала пить козье молоко, и, кажется, здешний воздух идет мне на пользу.

Лаура восстанавливает силы почти до самой свадьбы. Из Элверума она едет в санаторий Гrefсен, где находится до конца августа, а 15 октября 1861 года доктор Мунк и его невеста венчаются в церкви Глеммен, недалеко от Фредрикстада.

Со временем они переезжают в Лётен, а в сентябре следующего года у них рождается первый ребенок – девочка. Дочь назвали в честь матери доктора Юханне Софии, но всегда звали просто Софи.

Осенью 1862 года семья переезжает в усадьбу Энглауг, хозяевами которой были Антон Тингстад и его супруга Ингеборг.

Лаура все еще слаба. Поэтому, когда весной она понимает, что снова беременна, то решает попросить о помощи самого близкого ей после супруга человека – сестру Карен, которая моложе ее на два года.

Сестры покинули родительский дом во Фредрикстаде до-

вольно рано. Их мать умерла от родов, произведя на свет одного за другим восемь детей. Через год после ее смерти купец Андреас Бьельстад женится снова. Неудивительно, что смерть матери и появление в семье мачехи сблизили сестер.

Хотя семья жила весьма скромно, у Лауры была прислуга, как и полагалось супруге доктора, но помощь и поддержка сестры нужны были Лауре не только в быту.

В 1863 году двадцатичетырехлетняя йомфру<sup>2</sup> Бьельстад приехала по просьбе сестры в дом доктора, и с тех пор вся ее жизнь была связана с его семьей. Она осталась здесь и после рождения второго ребенка, мальчика. Он появился на свет морозным днем 12 декабря 1863 года очень слабеньким, и все опасались, что долго он не проживет. Поэтому было решено как можно скорее окрестить его, и в дом пригласили священника. Домашние крестины были крайней мерой: не дай бог, новорожденный умрет, не получив благословения Господа.

---

<sup>2</sup> Йомфру – незамужняя женщина из буржуазного сословия (норв.).

## Ну вот, мои возлюбленные чада...

Суровую зиму сын Лауры и Кристиана пережил, но лишь четыре месяца спустя, 15 апреля 1864 года, когда холода наконец отступили, они решились поехать в церковь Лётена, чтобы «подтвердить» крещение. Мальчика назвали в честь дедушки – настоятеля Эдварда Мунка.

Еще до официальных крестин, весной 1864 года, Кристиан Мунк решил уехать из Лётена – Лаура плохо переносила суровые зимы Хедмарка. В мае пришло радостное известие: Мунк получил назначение в Кристианию на должность гарнизонного врача. Но их радость омрачается плохим самочувствием Лауры. «Как бы мне хотелось встретить вместе с тобой в Кристиании раннюю весну и позднюю осень, если по милости Господа я доживу до этого», – пишет она мужу.

Как бы то ни было, Лаура с детьми остается в усадьбе Энглауг до середины осени. А Кристиан отправляется на полевые учения, затем долго и тщательно выбирает семье достойное жилье. Лето и осень супруги часто переписываются. Лаура тоскует в разлуке и жаждет воссоединиться с любимым мужем. Мунк описывает свои хлопоты по поиску жилья и беспокоится о состоянии здоровья Лауры. После краткого визита домой он корит себя:

Господи, только бы ты не разболелась из-за того, что тебе

пришлось заботиться еще и обо мне. Не надо было мне позволять себя обслуживать, ты ведь так слаба. Ох, когда же я наконец научусь ограничивать себя.

Только в октябре семья воссоединилась в Кристиании в квартире на Недре Слоттсгате в доме номер 9, неподалеку от крепости Акерсхус; военный врач Мунк живет здесь в перерывах между учениями. В квартире нет кладовой, но в целом Кристиан доволен и четырьмя комнатами, и остальными удобствами: здесь есть «мойка с водой на кухне, каморка на чердаке, гладильня и прачечная с водопроводом и поленницей в подвале».

На Недре Слоттсгате 1 июля 1865 года у них родился третий ребенок, которого назвали Петер Андреас. Перепись населения того года свидетельствует, что помимо семьи в четырехкомнатной квартире проживали и две служанки – дело обычное для представителей этого сословия.

К этому дому относятся и первые воспоминания Эдварда. В квартиру вела гранитная лестница. Когда отец, загорелый, в форме, возвращался с учений в Гардемуэне <sup>3</sup>, он казался чужим. Мать обычно сидела в кресле у окна – бледная и вся в черном. Зимой сугробы доставали до окна детской, большой и темной комнаты. Няня часто пела детям народную песенку «Старуха с клюкой».

---

<sup>3</sup> Гардемуэн – сельский район неподалеку от Кристиании, где располагался полигон норвежской армии.

Через полтора года после рождения Петера Андреаса, 3 января 1867 года, на свет появился четвертый ребенок Лауры и Кристиана. Если первых троих детей называли в честь бабушек и дедушек (Петера Андреаса всегда звали просто Андреас), то вопреки сложившейся традиции Лауру Катрину называют в честь матери; в этом есть нечто сакральное, поскольку все понимают: Лауре-старшей жить осталось недолго.

Лаура проболела всю весну. Поэтому из Фредрикстада к ним снова приехала Карен и взяла на себя домашние заботы.

Несмотря на болезнь, через несколько месяцев после родов Лаура снова беременеет. В сентябре 1867 года Кристиану Мунку исполняется пятьдесят, а его тридцатилетняя супруга и не надеется пережить еще одни роды. В январе 1868 года она пишет детям прощальное письмо:

Ну вот, мои возлюбленные чада, мои дорогие малютки, и пришло время проститься. Ваш дорогой отец укажет вам путь на небеса, а я буду ждать вас там...

5 февраля 1868 года Лаура Мунк родила последнего, пятого ребенка за короткие пять с половиной лет брака. Ингер Марию называли в честь бабушки со стороны матери. Роды Лаура перенесла благополучно, могло показаться, что ее здоровье пошло на поправку. В апрельских письмах она рассказывает, что сама шьет всю одежду детям. Там же сообщает-

ся, что домашним хозяйством занимаются Карен и прислуга. У детей все хорошо, Софи обещали два шиллинга, если она научит малышку Лауру ходить. К осени им необходимо найти более просторную квартиру, а то при теперешней тесноте маленькой Ингер приходится спать в ящике комода!

Четверть столетия спустя Эдвард Мунк напишет небольшую акварель, основанную на воспоминаниях о последней прогулке с матерью. Мать держит в руке капор, длинные ленты которого развеваются на ветру, к матери жметя четырех-пятилетний мальчик. О том, как прочно эта сцена засела в его памяти, свидетельствует одна деталь – неровные крупные камни мостовой; в то время дорогу мостили обычным камнем, а не тесаным булыжником. Позже Мунк вспоминает о том, как они шли по улице Недре Слоттсгате к крепости Акерсхус, где остановились полюбоваться морским пейзажем.

Той же осенью семья переехала в более просторную квартиру по адресу: Пилестредет, 30, в новый дом на тогдашней городской окраине, за которой начинались поля. Лаура между тем опять почувствовала себя плохо, ей делалось все хуже и хуже. Она справила с семьей первое в жизни младшей дочери Рождество, а 29 декабря скончалась от туберкулеза. Домашние давно ждали подобного исхода.

Эдвард, которому только что исполнилось пять лет, навсегда запомнил то Рождество:

Она сидела на диване, тихая и бледная, в черном шелковом платье, которое казалось еще чернее в этом море света. К ней жались пятеро детей. Отец сначала ходил взад-вперед по комнате, потом подсел к ней, и они стали шептаться, склонив друг к другу головы. Она улыбалась, а по ее щекам текли слезы. Было тихо и светло.

Берта запела: «Счастливого святое Рождество, тихо спускаются на землю ангелы...»

Потолок разверзся, и мы увидели высокое-высокое небо и улыбающихся ангелов в белом, которые тихо спускались на землю. Мы все замерли от восхищения, а она поглядывала то на одного, то на другого и ласково гладила нас по щекам.

# Молитва

В семье Мунков часто вспоминали случай из детства Эдварда, когда впервые обнаружилось его дарование. Сам Мунк рассказывал об этом так:

Я вспоминаю, как я, будучи семилетним мальчиком, взял однажды кусок угля, лег на пол и нарисовал слепцов. Мону-ментальное полотно. Я помню, какую радость доставила мне моя работа. Я почувствовал, что рука слушается меня гораздо лучше, нежели когда я рисовал на обратной стороне рецептов моего отца.

Незадолго до этого Эдвард с тетей видели в городе процессию слепцов.

Эта история не только о том, как в мальчике проснулись природные способности, но и о том, что окружающие поняли и приняли это, – ведь тетушка Карен даже не рассердилась из-за перепачканного Эдвардом пола. Напротив, она с восхищением отнеслась к рисунку племянника. Позже этот эпизод подавался как доказательство того, что семья приложила все силы в стремлении помочь Эдварду найти свое место в мире, который совершенно его не понимал. Одновременно вспоминали и о принесенных ради этого жертвах. Сестра Ингер как-то ответила на замечание, что у Софи были ни-

чуть не меньшие способности к рисованию, чем у Эдварда: «Двух гениев мы бы не потянули».

Эдвард Мунк совершенно не соответствует «сложившемуся стереотипу художника XIX века, низвергающего традиционные ценности, и в первую очередь отказывающегося от своей семьи». Это клише на норвежской почве с патетической реализовала так называемая богема Кристиании. Напротив, Мунк болезненно привязан к семье – к умершей матери, к нервному и стареющему отцу, без конца пропадающему в военных казармах, к своим братьям и сестрам; «Комната умирающего» лишнее тому свидетельство. В будущем Эдварду предстояло пережить еще немало потерь.

Смерть Лауры Мунк повергла Кристиана в глубокое отчаяние, хотя он давно готовился к ней. Одна из его сестер так описывает его состояние:

Мой бедный Кристиан, вот и случился ужасный удар, которого мы давно и со страхом ожидали... ее больше нет с вами, нет ее любви, нежных слов и взглядов, нет той, которую Господь послал тебе, чтобы она, как мы надеялись, скрасила твои дни...

Тем не менее и в несчастье остается утешение. Осиротевшей семье есть на кого опереться. Далее сестра Кристиана пишет:

Добрая и преданная тетушка Карен по-прежнему остается вашим ангелом-хранителем, благослови ее Господь; теперь у нее важная роль. Какое великое, какое благородное предназначение, требующее отказа от столь многого, но такое прекрасное, что это едва ли можно выразить словами.

Автор письма права. Смерть Лауры Мунк определила дальнейшую судьбу Карен Бьельстад. В роли «тетушки Карен» она взяла на себя ответственность за воспитание детей и ведение домашнего хозяйства и тем самым лишила себя возможности создать собственную семью. Она стала детям, порученным ей самой судьбой, второй матерью и оберегала их от всех напастей, в том числе от последствий их собственных ошибок.

Кристиан, занятый военной службой и частной практикой, подолгу не бывает дома. Годы спустя Карен напишет Софи:

Сегодня папы не было дома весь вечер. Сама знаешь, по воскресеньям часто посылают за доктором, сейчас он ушел уже ко второму больному за вечер. Я не буду ложиться до его прихода, а мальчики заснули, сидя на стульях, так и не дождавшись отца.

Нам мало что известно о жителях квартиры на Пилестредет в первые годы после смерти матери. Пятьдесят лет спу-

стя Эдвард Мунк напишет о том времени:

Я многое помню вплоть до ее смерти – я очень тосковал по матери. Моя великодушная тетя, переехавшая к нам сразу после ее смерти, в первые годы не была близким мне человеком. Воспоминание о матери было живо, и тетя долго оставалась для меня чужой. И все же она постепенно стала членом семьи и настоящей хозяйкой дома...

Память о матери свято чтили. День ее рождения 10 мая был и днем крестин Ингер и Лауры. В этот день семья отправлялась на кладбище Христа и возлагала на могилу венки.

Дома царил атмосфера благочестия. И отец, и тетя были людьми глубоко верующими; они внушали детям, что те обязательно встретят мать на небесах, если будут следовать заветам Христа. Мысли о смерти и потусторонней жизни волновали детей. К тому же вера в дьявола была обычным явлением и действенным средством в воспитании детей:

Была зима, мы все дни напролет просиживали у окна и смотрели на улицу. В доме напротив жили муж и жена, которые беспрестанно дрались. И вот однажды во время очередной перебранки за их спинами вдруг появился дьявол; он стоял и смеялся.

На голове у него были большие рога, на ногах – копыта,

сзади – хвост, и весь он был черный-пречерный. Когда-нибудь он наверняка сцапает их и утащит в ад. Оттого-то и смеется.

Порой дьявол чудился им в темноте соседней комнаты. Похоже, он только и ждал, чтобы забрать их, если они будут шалить или не лягут вовремя спать. Но если они будут верить в Господа и вести себя хорошо, то дьявол им не страшен.

И все же стареющий доктор был куда религиознее, чем это было принято в те времена. Позже Эдвард напишет отца в картине «Молитва» стоящим на коленях в проникновенном обращении к Господу. Сохранились и воспоминания Мунка о скучной «серой Пасхе», когда к его товарищам были не так строги.

Во время долгого домашнего молебна все были искренне тронуты историей страданий Христа, но дети проголодались и к тому же слышали, как их друзья играют на улице. Отец, сложив руки, перешел к молитве – она была длинной, с многочисленными повторами. Потом он запел псалом. «Зазвучал псалом, и мы поняли, что скоро все кончится – мы пойдем за стол, а потом гулять с Петером. И от этого я пел псалом еще проникновеннее».

Эдвард и Софи лучше других детей помнили мать. Софи читала брату сказки, но самое главное – она отлично рисовала, так что Эдварду, много времени проводившему дома,

было с кого брать пример.

Эдвард унаследовал слабое здоровье матери и часто болел. «Мой маленький бледный Эдвард» называла его мать в своем прощальном письме. У него часто болело горло, были слабые легкие и чуть что начинался жар. В подростковом возрасте у него две зимы подряд были такие острые приступы бронхита, что он кашлял с кровью. Ему подолгу приходилось соблюдать постельный режим; опасность того, что мальчик умрет, была вполне реальна. Отец, исходя из своих религиозных убеждений, считал своим долгом подготовить сына к встрече со смертью, «спасти его душу», – все это отнюдь не способствовало уменьшению страха у самого Эдварда. «Через мгновение я уже буду трупом, застывшим и холодным, и проснусь в аду – ведь я не был праведным чадом Божиим».

Частые болезни не позволяли Эдварду регулярно посещать школу. Детям доктора не подобало посещать государственное учреждение, так называемую публичную школу. Поэтому поначалу Кристиан сам занимался с сыновьями, а в 1874 году они были зачислены в частную школу Йерцена, располагавшуюся на площади Св. Улава, недалеко от дома на Пилестредет. Мы не знаем, как сам Эдвард относился к этому учебному заведению, но у его одноклассника Хенрика Дедикена<sup>4</sup>, тоже сына врача, «ни о самой школе, ни о занятиях там не сохранилось ни одного хорошего воспоминания».

---

<sup>4</sup> Хенрик Арнольд Таулов Дедикен (1863–1935) – впоследствии известный норвежский врач-психиатр.

Само собой разумеется, Мунк-отец лелеял надежду, что сыновья, Эдвард и Андреас, продолжат семейную традицию и получают высшее образование.

Эдвард, во всяком случае, был примерным учеником. Лучше всего он успевал по истории, что, вероятно, не так удивительно для племянника выдающегося норвежского историка П. А. Мунка. По естествознанию у него тоже были отличные оценки – кстати сказать, всегда выше, чем по рисованию. Как иностранный язык изучался немецкий, который также трудностей не вызывал. А вот с арифметикой дело шло не так гладко.

Тем не менее, судя по классному журналу за 1874 год, успехи Эдварда были намного выше среднего уровня в классе, о чем свидетельствует выставлявшаяся раз в месяц совокупная оценка успеваемости по всем предметам. Кристиан Мунк наверняка мог быть доволен старшим сыном, если бы беспокойство не вызывали другие цифры – количество занятий, пропущенных по болезни.

В сентябре – четыре дня, в октябре – восемь, в ноябре – шесть, а в самом коротком учебном месяце, декабре, – целых десять дней. После рождественских каникул Эдвард благополучно идет в школу, учится весь январь 1875 года, но потом его совсем забирают из школы. Весь февраль мальчик проводит дома – он просто-напросто слишком болен, чтобы регулярно посещать занятия.

Весна и лето – более благополучное время. Эдвард по-

правляется, и осенью следует еще одна попытка устроить его в школу. В августе они с Андреасом поступают в «Латинскую гимназию» – так неофициально называли Кафедральную школу Кристиании. Но проучился там Эдвард недолго. Он снова заболевает и вынужден уйти из школы. Брат оказался крепче. Андреас не только оканчивает школу на «отлично», но и, к великой гордости отца, в 1884 году, в возрасте восемнадцати лет, поступает в университет.

Зато дома Эдвард мог рисовать. Карен Бьельстад сразу заметила талант племянника. Она понимала в этом толк. Тетушка Карен сама была одаренной художницей. Она много рисовала, создавала искусные композиции из природных материалов: коры, мха и листьев. Эти картины продавались, а вырученные деньги шли на благотворительность. Но потом оказалось, что романтические пейзажи со старинными деревянными церквями пользуются популярностью, и плоды занятий Карен стали для семьи дополнительным источником дохода. Правда, она не думала, что Эдвард воспринимает ее картины всерьез. «Да ты, наверное, с презрением относишься к моему промыслу, но это не имеет никакого значения».

Благодаря тете сохранились рисунки и акварели Эдварда с одиннадцати-двенадцатилетнего возраста. В то время он зарисовывал все, что попадалось на глаза. Но это не «детские рисунки» в обычном понимании этого слова. Скорее они напоминают ученические этюды: интерьеры, ручной снегирь старшей сестры, собственная левая рука, чернильница. Фан-

тазия юного художника находила выход в полных драматизма зарисовках исторических сцен.

## Комната умирающего

Из соображений экономии семья часто переезжала. В 1873 году они переехали в дом, расположенный всего в нескольких метрах от их прежнего места жительства, по адресу Пилестредет, 30 Б. А еще через два года Кристиан Мунк предпринял решительный маневр, переехав в менее престижную, но более дешевую восточную часть города, в район новостроек Грюнерлёкка<sup>5</sup>.

Новая квартира Мунков была тесновата – особенно если исходить из общих представлений о том, как должен жить военный врач. Одну из комнат разделили пополам шторой, и в одной ее половине устроили докторский кабинет, а в другой – спальню для Кристиана и мальчиков. В кабинете стоял громадный шкаф, диван и небольшой стол. Частная практика доктора отнюдь не процветала. Не то чтобы разношерстное население восточной части города не нуждалось в медицинской помощи, однако люди здесь жили бедно и не торопились воспользоваться услугами врача.

По натуре доктор Мунк был человеком беспокойным. Ко-

---

<sup>5</sup> Район Грюнерлёкка расположен на восточном берегу реки Акерсэльва. Во второй половине XIX в. в Грюнерлёкка селились представители низших сословий, рабочие и ремесленники. Название происходит от имени купца и монетчика Фридриха Грюнера, который купил в XVII в. Королевскую водяную мельницу у Нижнего водопада. «Лёкка» («løkka») по-норвежски – «землевладение; выгон для скота».

гда он приезжал домой со службы, старшим детям разрешалось встречать его на перроне, но в письмах он всегда просил их обещать ему, что они проявят предельную осторожность и будут держаться подальше от поезда. Его душевное состояние едва ли делало его пригодным к профессии врача. Дома постоянно повторялась одна и та же сцена: после ухода больного отец начинал метаться по комнатам, заламывал руки, рвал на себе волосы и кричал, что он никуда не годный врач. В такие минуты он был уверен, что поставил неправильный диагноз. К тому же Кристиан все больше и больше погружался в религию. Один из родственников Мунков описывает доктора как «стройного, элегантного нервного старика, страдавшего приступами благочестивого раскаяния и наполнявшего своими страхами весь дом. Резкие смены настроения, от нежности до гнева, мало подходили для воспитания детей».

Однако было бы несправедливо говорить, что отец семейства Мунков только и делал, что отравлял жизнь детей постоянным смятением, чрезмерным благочестием и муками совести. По вечерам семья собиралась вокруг него для популярного в те времена в буржуазных семьях развлечения – чтения вслух. Он читал саги, исторические очерки или романы. Особенно любили Диккенса. К тому же Кристиан Мунк любил и умел рассказывать. «Мой отец обладал богатой фантазией и был превосходным рассказчиком; его истории увлекали и завораживали нас».

Другим семейным развлечением, не вызывавшим у благочестивого отца угрызений совести, была карточная игра, в которой вместо обычных «греховных» карт пользовались особыми карточками с картинками. Дети с удовольствием играли на орехи или сладости.

В тесной квартирке в Грюнерлёкка подрастала маленькая барышня Софи, любившая прогулки по городским улицам в компании подруг, и Эдвард зачастую сопровождал юных дам:

Моя сестра была старше меня на год. А у нее были подружки. А у подруг – прелестные зонтики и очаровательные платья. Они неспешно прогуливались по улицам, останавливались на перекрестках...

Сестра была в убогом фиолетовом платье – местами выгоревшем на солнце... Как-то сестра с подругами собралась на прогулку в парк Грефсеносен – среди подруг была и Эмма<sup>6</sup>.

Они пригласили меня с собой, но мне было ужасно стыдно показываться на улице с «девчонками». Я решился на это буквально в последнюю минуту.

Всю дорогу я старался держаться от «нее» подальше – шел чуть позади.

Было жарко, дамы раскрыли зонтики, красные и белые. Сестра тоже раскрыла свой старый черный зонтик с бахро-

---

<sup>6</sup> Вероятно, речь идет о младшей дочери ремесленника Уильяма Грин-хилла.

мой – когда-то давно ручка сломалась, и ее надставили.

Потом Софи пришлось отказаться от прогулок с подругами. Ей часто нездоровилось. По одной из более поздних записей, летом 1877 года она вместе с другими детьми сопровождала отца на учениях в Гардемуэне, но все время там провела в постели. «Солнечный летний денек. Мы ворвались в комнату – а с нами пропитанный запахом солнца теплый ветер и аромат цветов. Притихшая, она лежала в постели, а по ее щеке катилась слеза». Через несколько дней ей стало лучше. Она смогла пойти с отцом в лазарет и так радовалась найденной по дороге землянике! Потом настала пора возвращаться в Кристианию. Перед поездкой ее хорошенько закутали в одеяло.

Дома, на улице Торвальда Мейера, старшая сестра продолжала прихварывать.

В тесном внутреннем дворике дома 48 грязно и пыльно. А во дворе соседнего дома – маленький скверик. Там мы и присели на скамейке у забора. Она склонила голову мне на плечо. Волосы у висков были похожи на увядшие травинки. Пробор стал таким широким. Дыхание – таким тяжелым, а кожа – такой бледной и прозрачной. Мы сидели молча. А что нам еще оставалось? Мы ведь всегда были немного застенчивы друг с другом.

Софи все болела. В сентябре ей исполнилось пятнадцать, и приблизительно в то же время семья снова переехала, на этот раз по адресу Фоссвейен <sup>7</sup>, 7, еще ближе к реке Акерсэльве. Позже Эдвард жаловался, что дом был не достроен, из всех щелей тянуло, особенно когда с реки дул холодный ветер. Как бы то ни было, лучше Софи после переезда не стало. Она все время лежала в постели, и ее мучили жуткие приступы кашля. После самых сильных приступов на платке оставались следы крови.

У нее был туберкулез, унесший жизнь ее матери. Но если Лаура жила с болезнью довольно долго и произвела на свет пятерых детей, то Софи угасла в считанные недели – болезнь быстро прогрессировала; это обычно называют скоротечной чахоткой. И Кристиан Мунк ничего тут поделать не мог: «Отец все ходил взад-вперед по комнате – день за днем – молитвенно сложив руки».

Одним поздним вечером отец будит сыновей: Эдварда, которому через месяц будет четырнадцать, и Андреаса, которому около двенадцати. Софи просит, чтобы ее перенесли с кровати в кресло. Неизвестно, присутствовали ли при этом дочери Мунка, как на картине «Комната умирающего», но одно нам известно наверняка: в этой комнате в кресле тихо отходит в мир иной их старшая сестра Юханне Софие. Это произошло вечером 9 ноября 1877 года.

---

<sup>7</sup> Название улицы переводится с норвежского как «дорога к водопаду».

## Годы учений и мечтаний

Сохранился акварельный набросок 1877 года, отражающий мрачное настроение Эдварда во время болезни и сразу после смерти сестры. На картине изображен монах <sup>8</sup> в келье: прочная дверь крепко закрыта, на стене – большой крест, в глубине комнаты – книжный шкаф. При свете стеариновой свечи он сидит за грубо сработанным столом и читает толстую книгу. На столе лежат череп и кости, которые напоминают о том, что смерть всегда рядом (заодно это говорит о том, что юный Эдвард видел традиционные изображения св. Иеронима). Монах углубился в свои штудии, а под столом лежат котомка и посох.

После очередного жестокого удара судьбы жизнь семьи снова пошла своим чередом. Наступает зима. Эдвард часто катается на коньках – это развлечение было весьма популярно в тогдашней Кристиании. Умирает снегирь Софи. В феврале отмечают день рождения Ингер, и в гости приезжает одна из многочисленных теток.

Постепенно Кристиан Мунк собирается с силами и берется за решение непростой задачи: устройство дальнейшей судьбы Эдварда. Надо же мальчику наконец определиться с будущим образованием, несмотря на то что здоровье не позволяет ему регулярно посещать школу. Прежде всего, надо

---

<sup>8</sup> Фамилия «Мунк» и норвежское слово «монах» звучат одинаково.

систематизировать домашнее обучение. На это мобилизуют и родственников. Решено, что один из кузенов, Эдвард Ролл, два раза в неделю будет заниматься с юным Мунком математикой, а после урока оставаться на обед. Остальные предметы будет преподавать отец, хотя из-за постоянных приступов головной боли ему нелегко систематически выполнять обязанности учителя: «Сегодня папа не смог выслушать мои уроки из-за мигрени», – записывает Эдвард в своем дневнике.

Однако многое указывает на то, что сам Эдвард начинает строить планы на будущее независимо от своих школьных успехов. Он не только много рисует и пишет этюды, с 14 лет он становится постоянным посетителем Общества поклонников искусства и Национальной галереи.

Улица Фоссвейен в ту пору находилась практически за городом. В одном из писем тетушка Карен пишет о прозрачных озерах, о тишине и покое: «Как нам, должно быть, повезло, что мы живем на природе». Из окон, выходящих на улицу, открывался вид на сад Грюнера – зеленый парк, спускавшийся к реке. С другой стороны была видна старая акерская церковь, живописно возвышавшаяся над низкими деревянными домиками. Так что у Эдварда не было недостатка в натуре для упражнений в живописи. И он с жаром взялся за кисть.

Карьера художника была весьма достойным занятием для представителя рода Мунков. Кузен Эдвард Дирикс, сын сест-

ры Кристиана – Генриетты, бывший на восемь лет старше самого Эдварда, учился на художника в Карлсруэ. Другой дальний родственник, четвероюродный брат Фриц Таулов <sup>9</sup>, жил в Париже, но присылал домой картины для выставок в Кристиании.

У нас нет никаких оснований полагать, что родственники встретили планы Эдварда в штыки. Напротив, они всячески поддерживали его. От тети Йетты (матери Дирикса) к Рождеству 1878 года он даже получил в подарок альбом с репродукциями картин северонорвежских художников. Похоже, Эдварду подарили и оптический прибор, так называемую камеру-люциду, которая позволяла проецировать изображение предмета на бумагу и частенько применялась художниками-реалистами.

Использование камеры-люциды к какой-то мере может служить объяснением тому, что в его рисунках и акварелях того периода очень мало людей. Эдвард отдает предпочтение неподвижным объектам, точную копию которых можно сделать с помощью чудо-прибора: детально копирует интерьеры квартиры, но особенно любит рисовать дома как в Кристиании, так и за городом – в Гардемуэне, в Нурдерхове, – везде, куда бы ни приехал. Изредка встречающиеся на картинах фигурки людей мелки и неприметны; они кажутся лишними

---

<sup>9</sup> Фриц Таулов (1847–1906) – знаменитый норвежский художник-пейзажист, представитель сначала натуралистической, а затем импрессионистической школы в живописи.

рядом с природой и архитектурой.

Тем временем отец продолжает думать об образовании сына. В Кристиании только что открылась Техническая школа – свидетельство вступления страны в эру научно-технического прогресса. Туда Мунк-старший и советует сыну пойти учиться. До сих пор овладеть специальностью инженера в Норвегии было невозможно, и поэтому одаренные молодые люди обычно уезжали получать образование за границу, чаще всего в Германию.

Эдварду же, вероятно, больше всего по душе профессия архитектора – во всяком случае, он с упоением рисует любые постройки. Впрочем, его интерес к технике тоже налицо: он давно строит планы провести «телефонную линию» к дому товарища. Сестра Ингер так описывает одно из его «изобретений»:

Эдвард сконструировал будильник. Замечательная вещь, если бы только он не будил тех, кто не собирается вставать, да и спит, признаться, не так крепко, как некоторые... Он просто чинил свои старые часы и попутно произвел некоторые усовершенствования.

В августе шестнадцатилетний Эдвард благополучно сдал вступительные экзамены в Техническую школу. Они были довольно сложными и скорее напоминали выпускные экзамены в обычной школе. Сразу стало ясно, что английский и

немецкий язык, математика будут здесь самыми важными предметами.

Все указывает на то, что в школе Эдварду нравилось – и особенно внеклассная жизнь. Ученики раз в неделю выпускали газету, делали доклады и вели дискуссии на темы, которые в ту пору были на слуху. Одной из таких тем была женская эмансипация: «Почти все, как и ожидалось, были в большей или меньшей мере против нее». Во всяком случае, юный Мунк однозначно выступал на стороне консерваторов. Можно представить себе, как бледный юноша протестовал против того, что ученическое сообщество поддерживает безбожную газету «Вердене ганг». Правда, строгие воззрения не помешали ему принять участие в рождественском вечере, где подавалось пиво, водка, шампанское, ликеры и пунш. Неудивительно, что двое учеников Технической школы вынуждены были рано покинуть общество «из-за недомогания», а остальных по дороге домой остановила полиция и сделала внушение за слишком шумное поведение на улице.

В учебе Мунка прежде всего привлекают занятия в рисовальном классе, который устроили в лучшем помещении школы – на чердаке, где было хорошее верхнее освещение. Впоследствии Мунк скажет, что из всех своих учителей рисования он обязан больше всего преподававшему в Технической школе лейтенанту Нильсену, хотя здесь, бесспорно, надо делать скидку на свойственную Мунку любовь к преувеличениям. Подход к рисованию у лейтенанта был простой

и практический – он учил обращать внимание только на основные детали, ничего не стирать, наносить толстые штрихи и не злоупотреблять цветом.

Эдварду нравится и математика, но, скорее всего, он снова преувеличивает, когда много лет спустя утверждает, что «в высшей математике выводил такие формулы, с которыми не мог справиться даже учитель».

Как бы то ни было, учебе Мунка в Технической школе, а вместе с ней и его регулярному образованию в целом вскоре придет конец. И виной тому снова болезнь. В январе 1880 года он пропустил много занятий из-за простуды, а в конце февраля слег всерьез: у него жар и кашель с кровью. Весной Эдвард поправляется и набирается сил, но, хотя дома он занимается самообразованием и даже ставит химические опыты, приведшие, кстати сказать, к довольно серьезному взрыву, посещение школы так и не возобновляется.

Вместо этого он начинает писать маслом. 25 мая он пишет церковь в Старом Акере – наверное, свою первую серьезную работу. А весь июнь проходит в прогулках по Кристиании и ее окрестностям в поисках натуры для зарисовок.

Судя по всему, Эдвард пока не оставляет надежду получить образование архитектора. Для этого он предпринимает последнюю попытку продолжить обучение в Технической школе. В августе 1880 года, после того как по договоренности с директором его освобождают от занятий во второй половине дня – очевидно, по состоянию здоровья, – он все-та-

ки переходит на второй курс. Но попытка так и остается попыткой – продолжить учебу не удастся. В ноябре Мунк окончательно покидает школу. Забрав все свои вещи, он прямоком идет на выставку торговца художественными изделиями Блумквиста: «Отныне мое предназначение ясно: стать художником».

## Рисунок, труд и образ жизни

Хотя в роду Мунков и есть художники, Кристиан Мунк воспринимает новые планы Эдварда настороженно. Причины тому, безусловно, были, и в первую очередь экономического характера. Все значительные художники того времени учились за границей, а такую возможность семья Эдварду предоставить не могла; так что оставалось надеяться только на чью-то помощь. К тому же большинство художников, пусть и получивших серьезное образование, жили бедно, а Кристиану хотелось, чтобы у сына, при его слабом здоровье, были твердые доходы.

Моральные убеждения богобоязненного доктора тоже играли серьезную роль. Позже сам Мунк писал, что против изобразительного искусства как такового отец ничего не имел, но опасался натурщиц. Правда, в 1880 году богемная жизнь художников Кристиании еще не получила такой известности, так что этот довод, вероятно, не был в числе первых.

Карен Бьёльстад разделяла религиозные взгляды главы семейства, но отнюдь не его отношение к выбору сына. Более того, она безоговорочно поддерживала Эдварда. Выросшая в мелкобуржуазной среде Фредрикстада, которая достигла определенного положения в обществе собственными усилиями, она не придавала большого значения высшему образо-

ванию. Так же как впоследствии она не придавала значения уничижительной критике картин Эдварда, переросшей чуть ли не в травлю.

Кристиан Мунк, безусловно, понимал, что его сын талантлив. Да и серьезность намерений сына не вызывала у него сомнений. Эдвард продолжал совершенствовать технику рисунка и живописи, читал книги по истории искусства, изучал перспективу. Он заказал столяру мольберт и решил учить по двадцать французских слов в день – он отлично понимал, что Мекка молодых художников теперь Париж, а не Германия.

На четвертый день после того, как Эдварду исполнилось 17, он записался в Королевскую школу рисования в Кристиании (но посещать занятия начал, вероятно, только следующей осенью). Несмотря на столь претенциозное название, в школе обучали только художественным ремеслам, черчению и основам рисования. Среди зачисленных в том году были картограф да несколько подручных столяра. Эдвард поступил в класс рисования, но вскоре был переведен в «модельный»: там рисовали с живой натуры.

Ничто не указывает на то, что Мунк выделялся своим талантом среди соучеников: в ведомости за 1881/82 учебный год против его фамилии по рисованию стоит оценка «хорошо». Может быть, дело в том, что оценка поставлена за рисование гипсовых моделей – скучное занятие, в котором талант Мунка вряд ли мог проявиться. Когда его переводят в другой

класс, все сразу меняется. «Как только я получил возможность рисовать обнаженную натуру, мое дарование проснулось, и Миддельтун <sup>10</sup> был крайне удивлен, ведь это была моя первая попытка».

Наряду со многими другими учениками Мунк получил высшую оценку за «поведение и прилежание». Ничто другое не могло так порадовать его отца.

Намного серьезнее, нежели учеба в школе, на Мунка повлияло знакомство с другими молодыми художниками, и среди прочих с признанным дарованием пейзажистом Йоргеном Сёренсеном, который был на два года старше его. Сёренсен тоже не получил систематического образования; как и Эдвард, он часто болел – причиной была травма бедра, полученная в детстве. Впрочем, несмотря на то что Сёренсен сильно хромотал, летом 1881 года он отправляется с Мунком и другими молодыми художниками в пеший поход по лесам Нурмарка.

В своем творчестве Сёренсен отдавал предпочтение вещам простым и обыденным. Он тщательно выписывал детали, камни, деревья, дома и в то же время стремился придать настроению пейзажу, уловить освещение. Молодые люди не подозревали, что они родственники, им просто нравилось общество друг друга. Когда учащиеся Королевской

---

<sup>10</sup> Юлиус Олавус Миддельтун (1820–1886) – норвежский скульптор, прославившийся созданием бюстов в стиле классицизма; с 1869 г. и до конца своих дней преподавал в Королевской школе рисования Кристиании.

школы рисования разъезжались по домам, они оставались в Хаклуа и писали жанровые сценки из жизни серенького, затерянного в лесу хутора – поводом остаться не в последнюю очередь были молоденькие хуторянки.

Мунк был так доволен своими скромными реалистическими пейзажами, что накануне Рождества того же года попытался их продать на аукционе. Результат оказался неутешительным. «Жалкая попытка», – свидетельствует сам Мунк. Из трех выставленных небольших картин были проданы две, третью ему пришлось купить самому; выручка после вычета расходов на рамы составила десять крон.

Совершенно очевидно, что восемнадцатилетний Мунк считал себя обязанным хоть как-то помогать домашним. К этому времени семья переехала с идиллической Фоссвейен на площадь Улафа Рюе, в дом номер 4, расположенный в том же квартале, но гораздо ближе к центру. Квартира была лучше и больше, чем предыдущая, но, вероятно, и дороже.

В конце марта 1882 года Мунк окончил Королевскую школу рисования. Возможности продолжить образование в родном городе не было. Он стал заниматься самостоятельно, иногда в компании с другими молодыми художниками. Мунк выезжал на природу, писал натюрморты и портреты членов семьи. Те охотно позировали, но Андреаса, например, смущало то, что брат не выписывает детали. Картины выглядели как бы незавершенными:

Нам, в особенности Ингер, часами приходится позировать; многочисленные неоконченные картины, несомненно, свидетельствуют о его большом даровании, но не в меньшей мере и о непостоянстве характера. От него трудно добиться завершения картины.

Андреас первый обратил внимание на эту особенность картин Мунка. Впоследствии о ней не раз будут упоминать критики.

Постепенно Мунк расширяет круг знакомств. Его новый друг, художник Густав Венцель <sup>11</sup>, сын шорника, старше его на четыре года, уже успел побывать в Париже, и ему было что рассказать своим любознательным молодым коллегам: «Человеческие фигуры на фоне природы в ослепительном солнечном свете, отбрасывающие светлые, но отчетливые тени, – таких картин я увидел великое множество». Ханс Хейердал <sup>12</sup> успел написать и продать в Париже «Умиряющего ребенка». Мунк весьма сожалеет об этом:

Печально, что картину не купили для нашего национального музея. Как раз такие картины, а отнюдь не те коричневые полотна, каких у нас полным-полно, было бы полезно и поучительно увидеть молодым художникам.

---

<sup>11</sup> Густав Венцель (1859–1927) – норвежский художник-натуралист.

<sup>12</sup> Ханс Улаф Хейердал (1857–1913) – норвежский художник, известный в основном своими реалистическими работами.

Сам Эдвард тоже мечтает о Париже; он трудится изо всех сил. Дома до обеда учится писать гипсовые бюсты, а после обеда идет с друзьями на берег реки Акерсэльвы и пишет пейзажи.

Зимой он делает и практический шаг на пути к профессии художника. В построенном на Стортингспласс четырехэтажном угловом здании, получившем в народе название «Пультустен»<sup>13</sup>, Эдвард Мунк вместе с шестью другими молодыми художниками снимает в складчину мастерскую, чтобы вместе работать и перенимать друг у друга опыт. Чердак в этом доме был оборудован под художественные мастерские с верхним светом, а в подвале разместился популярный дешевый ресторан, где пол-литра пива подавали за 20, а стопку водки – за 10 эре.

К тому моменту в Кристиании уже существовала Художественная школа, но молодые художники считали обучение в ней безнадежно устаревшим. Директор школы Кнуд Бергслиен<sup>14</sup> учился в Дюссельдорфе, родине «коричневых полотен» – так пренебрежительно называли картины мастеров старой школы. Их салонная живопись не шла ни в какое сравнение с «ослепительным солнечным светом», стру-

---

<sup>13</sup> От *норв.* pultosten – острый сыр желтоватого цвета из снятого кислого молока. На первом этаже здания помещалась сырная лавка, где продавали лучший сыр такого сорта.

<sup>14</sup> Кнуд Бергслиен (1827–1908) – автор жанровых картин из истории и народной жизни, популярный портретист.

ившимся с картин современных французских художников.

Однако одного из старших коллег молодые художники охотно признают своим наставником. Он не из дюссельдорфцев – он мог передать им опыт, приобретенный в самом Париже. Его имя – Кристиан Круг.

## Политика и живопись

В восьмидесятые годы XIX в. единственной организацией, которая могла оказать помощь и поддержку норвежским художникам, было Общество поклонников искусства Кристиании, созданное в 1836 году. Оно занималось организацией выставок и покупало картины, распространяя их среди своих членов с помощью лотереи. Это довольно консервативное сообщество оказалось совершенно не готово к революционным изменениям в современной норвежской живописи. Прежде все значительные художники более или менее постоянно проживали за границей, в первую очередь в Германии, где и находили ценителей своего искусства. Теперь все юные таланты стремились в Париж, а оттуда, обогащенные самыми радикальными идеями, возвращались обратно и селились, как правило, в Кристиании.

Современный «немецкий» стиль, с которого многие из молодых художников начинали свою карьеру, отличался стремлением к детализации. Так создавались жанровые сцены из истории и повседневности, пейзажи и полотна с интерьерами. В Париже эталон искусства был совсем другим, там царили «новые тенденции, поставленные импрессионизмом во главу угла: общее впечатление вместо деталей, воздух вместо предметности, настроение вместо беспристрастного наблюдения». И прежде всего – игра света и тени во

множестве цветовых оттенков.

Вместе с тем кумирами норвежских художников стали отнюдь не самые известные импрессионисты, чьи работы они, несомненно, видели. Само понятие «импрессионизм», все чаще звучавшее в дискуссиях об искусстве, было весьма расплывчатым и скорее обозначало все «радикальное и французское». Норвежцев восхищали Пюви де Шаванн и Бастьен-Лепаж, воплощавшие новые идеи куда более умеренно и «приемлемо».

Новое поколение норвежских художников не соответствовало образу скромного и непрактичного мечтателя. Многие были выходцами из высших слоев общества: Кристиан Крог – сын королевского уполномоченного, Фриц Таулов – сын богатого аптекаря, Эрик Вереншёлл<sup>15</sup> происходил из старинной семьи, представители которой были цветом высшего чиновничества и офицерства. Молодые художники знали себе цену и не хотели ни от кого зависеть – тем более от любительского общества вроде Общества ценителей искусства.

В 1880 году Общество приобрело прямо с выставки картины Таулова и Герхарда Мюнте<sup>16</sup>; остальные купленные картины принадлежали по большей части весьма посредственным авторам. Таулов предложил выбрать в правление

---

<sup>15</sup> Эрик Вереншёлл (1855–1938) – норвежский художник, известен иллюстрациями к норвежским народным сказкам.

<sup>16</sup> Герхард Мюнте (1849–1929) – норвежский художник-натуралист; использовал в живописи декоративные мотивы народной живописи; автор иллюстраций к «Младшей Эдде».

несколько художников, но не получил поддержки большинства. На следующий год ситуация еще более обострилась. Молодой Густав Венцель представил на выставку выполненный в манере гиперреализма сюжет из жизни рабочих – картину «Столярная мастерская», на которой был изображен сгорбленный старый столяр в мастерской, заваленной стружкой. Изображение было столь детальным, что художника заподозрили в использовании фотографической основы.

Картину на экспозицию не приняли, лишив художника шансов показать ее публике, а тем более продать. Это послужило поводом для открытого конфликта между художниками и Обществом поклонников искусства. К тому же Вереншёлл уже давно и безуспешно пытался убедить покровителей искусства основать экспертный совет для отбора и покупки картин. Мунк наблюдал за разгоравшейся борьбой со стороны, не питая особых надежд на успех: «Норвежцы как были, так и останутся консерваторами, и дирекция наверняка одержит победу». В этом он оказался прав, но борьба принесла и неожиданные плоды. В 1882 году была открыта Осенняя художественная выставка, уже спустя два года получившая государственную поддержку и ставшая главным событием в норвежском изобразительном искусстве того времени.

Молодые художники боролись не только за новое искусство. Их влекла и политическая борьба, где они выступали сторонниками Левой партии и народного самоуправления, хотя политические пристрастия необязательно выражались в

создании живописи социально-критического характера. Однако Кристиан Крог, безусловно самая яркая фигура восьмидесятых, видел явную связь между новым искусством и политическим радикализмом.

Сын знатного чиновника, Крог в юности изучал юриспруденцию, но потом уехал в Германию, чтобы стать художником. Там он научился писать в духе жесткого реализма и почерпнул самые радикальные идеи своего времени, что, впрочем, не помешало ему сохранить в облике черты аристократа. Крогу исполнилось всего тридцать, когда он познакомился с Эдвардом Мунком и другими художниками «Пультустена», но он уже был уверенным в себе состоявшимся художником. Он только что провел несколько месяцев в Париже и мог поделиться знаниями о новых веяниях в искусстве; кроме того, за плечами у него было солидное образование, полученное в Германии.

Крог сочетал в себе качества обличителя социальной несправедливости и тенденциозного художника, охотно устраивавшего провокации, с острой наблюдательностью и умением выразить в картине оттенки человеческого настроения. Он сразу же оценил дарование Мунка, но совсем с других позиций, нежели Миддельтун. И ученик целиком попал под его влияние: теперь Мунк пишет избыточные деталями портреты старых изможденных людей, стремясь достичь почти брутальной реалистичности. Щедрость, с которой Крог делится своим опытом, доходит до того, что он пи-

шет вместе с Мунком портрет одного из их коллег.

В «Пульгустене» Крог учительствовал всего несколько месяцев, и тем не менее именно его первым стоит назвать в числе «наставников Мунка». Долгое время из-за противоречий личного плана Мунк преуменьшал роль Крога в своем становлении, но в конце жизни он напишет: «Мы все любили Крога... Он был величайшим педагогом, а огромный интерес, с которым он разбирал наши работы, заставлял нас идти дальше».

В июне 1883 года состоялся дебют девятнадцатилетнего Мунка. В Дворцовом парке прошла широкомасштабная выставка промышленных товаров и произведений искусства. «Огромное деревянное здание индустриальной выставки было украшено множеством флагов. Оно заняло собой всю игровую площадку и перекрыло несколько улиц... Художественную выставку разместили в отдельном маленьком домике в парке». Открыл выставку сам наследный принц Густав.

На таком официальном мероприятии почетное место конечно же заняли полотна художников старой немецкой школы. Однако противостояние не зашло так далеко, чтобы на выставку не были пропущены картины «оппозиции». Были представлены и работы некоторых совсем молодых, никому не известных художников. В выставке приняли участие и несколько художников из товарищества «Пульгустена». Мунк представил картину с малоговорящим названием

«Этюд головы», на которой была изображена некрасивая молодая девушка с распущенными рыжими волосами. Однако всеобщее внимание привлекла картина Густава Венцеля «На другой день», изображающая утро «веселой простолюдинки». Первой взорвалась «Моргенбладет»: «На художественной выставке в Дворцовом парке представлена картина, которой там быть не должно. Ради соблюдения благопристойности мы вынуждены обратиться в оргкомитет с просьбой убрать ее оттуда». Еще бы, ведь под кроватью проснувшейся после пьянки девки можно разглядеть даже ночной горшок!

Реакция свидетельствует о том, что основное внимание критики, не говоря уж о простых посетителях, привлекла тема картины, а не ее художественное воплощение. Оскорблял не столько сам реализм, сколько то, как им пользуются. Даже либеральная «Дагбладет» предостерегала от чрезмерного увлечения «ультрарадикализмом» – вероятно, потому, что модель Венцеля не соответствовала общепринятым канонам красоты.

Но главным событием года стала вторая Осенняя выставка. Эдвард Мунк выставляет свою работу и там. Это реалистическая картина из жизни низов в духе Круга: «полуодетая девушка, подкладывающая в печь дрова». Мунк весьма осторожен в выборе цвета – серые и коричневые тона в расплывчатом утреннем свете. Особого внимания картина не привлекла.

Городские газеты посвящали выставке длинные статьи с

продолжением в нескольких последующих номерах, но только одна небольшая газета удостоила картину Мунка краткого упоминания. «Кристиания-Интеллигенсседлер» с восторгом отзывается и о самой работе («прекрасно выполненная жанровая картина»), и о сообществе молодых художников. Консервативная «Моргенбладет» лишь отмечает, что от картины остается впечатление «какой-то незавершенности». Остальные ее просто не замечают.

Новому поколению художников, стоящему за Осенней выставкой, недостаточно скупых отзывов признанных знатоков. Они позаботились о том, чтобы вышли и другие рецензии, расставившие все на свои места. Эрику Вереншёллу удалось поместить свою статью в «Дагбладет». Он пишет, что «Девушка» Мунка «выдержана в простых и прозрачных тонах». Гуннар Хейберг<sup>17</sup>, которому впоследствии против его воли предстоит стать одним из злейших врагов Мунка, тоже хвалит картину.

Двадцатилетний художник остался доволен, и не в последнюю очередь тем, что его творчество принимают старшие коллеги. В письме другу Бьярне Фальку с рассказом о выставке он описывает в основном вечеринки, замечая: «Все, что я запомнил, предстает в некоем импрессионистическом тумане». Тем не менее он не забывает упомянуть о том, что картина удостоилась похвалы. От консервативных критиков он попросту отмахивается:

---

<sup>17</sup> Гуннар Хейберг (1857–1929) – норвежский писатель и драматург.

Ну вот, выставка закончилась, а вместе с ней, надеюсь, и вся эта болтовня в газетах. «Афтенпостен», «Моргенбладет» и «Даген», как ты знаешь, были ужасно грубы с нами «молодыми», но их грубость не осталась без ответа.

## В Париж!

Поездка в Париж, вне всякого сомнения, пошла бы только на пользу дальнейшему развитию Мунка. Препятствием было, как и много раз до этого, его здоровье. В марте 1884 года он перенес тяжелый бронхит, который сменился острыми ревматическими болями.

Суставной ревматизм, причина которого сводится к нетипичной реакции организма на стрептококки, был довольно распространенным диагнозом. Он сопровождался жаром и опуханием суставов. Болезнь могла дать осложнение на сердце и нарушить работу сердечного клапана.

Доктор Кристиан Мунк все это прекрасно понимал. Он прописал сыну постельный режим и салициловый натрий – адекватное, но малоэффективное лечение. При таких обстоятельствах о поездке в Париж не могло идти и речи. На Пасху 1884 года Эдвард был так плох, что тетя писала: «У меня больше опасений, нежели надежд. На все власть Всевышнего. Его воля – единственное, на что мы можем с уверенностью уповать».

Когда Эдвард пошел на поправку, настало лето, и в Париж ехать было поздно. Но благодаря участию в Осенней выставке и поддержке коллег, прежде всего Фрица Таулова, он набрался смелости и попросил стипендию. В то время единственную возможность молодым неизвестным художникам

поехать учиться за границу давала стипендия Шеффера<sup>18</sup>. В прошении Мунк описывает стесненные материальные обстоятельства семьи и свою упорную работу. Он упоминает Школу рисования и обучение у «опытного художника». В результате ему выделили 500 крон, но из-за медлительности бюрократов получены они были только в конце осени 1884 года.

Как бы то ни было, теперь он был относительно здоров, у него имелось немного денег, и следующей весной он мог собираться в путь. А той осенью 1884 года он отправился в другую поездку, пока еще не в Париж, а в Модум. Там Фриц Таулов собрал молодых художников для обмена опытом и неформального общения. Таким образом, обучение Мунка у портретиста и жанриста Крога было дополнено несколькими неделями пленэра под руководством Таулова, считавшегося лучшим пейзажистом нового поколения. Ревматические боли не оставляли Мунка и в этой поездке. В Модуме у него случился легкий приступ, и ему пришлось обратиться за консультацией к врачам местного курорта.

На следующую Осеннюю выставку Мунк представил отнюдь не пейзаж, хотя картина, скорее всего, была написана в Модуме. Она получила название «Служанка», а позже – «Утро». Полуодетая служанка, сидя на кровати, натягивает чулки. В продолжение прошлогодней темы в картине скво-

---

<sup>18</sup> Хенрик Эрнст Шеффер (1794–1865) – норвежский государственный деятель, учредивший стипендию для молодых художников в 1865 г.

зит круговский реализм, но манера исполнения намного свободнее. Художник стремится написать струящийся из окна мягкий утренний свет. Свет размывает очертания и стирает детали.

Газета «Даген» публикует три длинные статьи о выставке. Сначала – восхваление традиционалистов, художников старой немецкой школы: «Профессор Гуде оказал честь и выставил четыре картины, написанные со свойственным ему мастерством». Потом похвалы участникам выставки идут на убыль, и статья заканчивается так:

Об остальных жанровых картинах и говорить не стоит, разве что обратим внимание на работы Лёкена <sup>19</sup> и Мунка «После дождя» и «Служанка» – славный пример того, как новая школа пошло и безвкусно творит пародию на искусство, какой мир еще не видывал.

«Моргенбладет» тоже настроена далеко не благожелательно. Газета считает, что «глупо» выставлять картины, подобные двум названным выше. Рецензента раздражает не только отсутствие художественной ценности: «Бросается в глаза полная безвкусица как темы, так и ее исполнения, если не прибегать к более сильному выражению». Короче говоря, соседство служанки и постели, даже такое невинное, как здесь,

---

<sup>19</sup> Кале (Карл) Лёкен (1865–1893) – норвежский художник-импрессионист. В 1886 г. дебютировал как драматический актер в роли Гамлета.

не может быть истинным искусством.

В «Афтенпостен» молодой искусствовед Андреас Ауберт<sup>20</sup> более справедлив в своей критике, хотя и у него есть претензии к художнику: он считает картину незавершенной. Интересно, что Ауберт пишет о скрытом конфликте между художественной богемой и публикой. Он ссылается на полученное им анонимное письмо, в котором содержится просьба объяснить, что в этой картине есть такого, что «скрыто от глаза простого человека». Ауберт и в самом деле пускается в объяснения, но тут же признает, что такому ценителю искусства придется одолжить пару новых глаз.

Выставивший целых три картины, Мунк не может пожаловаться на отсутствие внимания. Но мыслями он уже за границей. Он рассчитывает уехать в Париж весной 1885 года.

Однако его снова подстерегает болезнь, которая едва не поломала все планы: «Я вышел на улицу без калош и, естественно, так ужасно простудился, что мне пришлось улечься под одеяло. Сейчас мне уже лучше, я сижу дома и скриплю зубами от злости, потому что не могу пойти в мастерскую писать». К счастью, он быстро поправился и 27 апреля на пароходе «Альфа» отправился в свое первое заграничное путешествие.

У него был билет до Антверпена, где только что открылась всемирная выставка, на которой экспонировалась и одна из

---

<sup>20</sup> Андреас Ауберт (1851–1913) – впоследствии известный норвежский искусствовед.

картин Мунка <sup>21</sup>, но Мунк явно не интересуется выставкой. 1 мая он пишет отцу, что еще не видел ее, а 4 мая он уже в Париже. Первым делом он посещает театр, а потом находит полюбившееся норвежцам кафе «де ла Режанс». Больше всего же его поразили на улицах города собаки, запряженные в тележки.

Какие картины Мунк успел посмотреть за три недели пребывания в Париже, неизвестно. Он разочарован Салоном – официальной выставкой, ради которой и предпринял поездку. Позже он говорит, что там были сплошь картины для мелких буржуа, интересующие его так же, как этикетки на сигаретных пачках. Но в городе великое множество галерей и продавцов произведений искусства – так что Мунк наверняка видел работы «старых» импрессионистов: Мане, Моне, Ренуара и Дега, о которых так много слышал в Кристиании. Возможно, он видел и полотна «новых» художников: Сёра и Синьяка. И конечно же он часто бывал в Лувре, где подолгу простаивал перед монументальными портретами Веласкеса.

А вот возвращение домой оказалось нелегким. Пароход «Альфа», на котором плыли Мунк и четверо его коллег, вышел из строя, когда они добрались до Антверпена. На пятерых у них было всего двадцать крон, и они обратились за помощью в норвежское генеральное консульство. «Мы подумали, что представительство, возможно, как раз и создано

---

<sup>21</sup> На Антверпенскую всемирную выставку Мунк представил полотно «Сестра Интер».

для художников, попавших в затруднительное положение». Но художники ошибались. Оставшихся денег им едва хватило на места на палубе парома до Ньюкасла, где они пересели на судно, принадлежавшее той же компании, что и злополучная «Альфа».

Бесспорно, краткое пребывание в Париже не могло способствовать развитию художнических навыков, но оно стало для Мунка своего рода посвящением в сонм избранных. Как и все художники, он увидел Париж, посетил Салон, побродил по Лувру, побывал в кафе «де ла Режанс».

По приезде домой Мунк узнал, что семья решила снять на лето домик у моря. Там его ожидало и другое посвящение.

# Меланхолия (1885–1892)

## Опасное наслаждение

Единственный источник, из которого мы можем узнать о событиях лета, проведенного в Юртене и Борре, и их последствиях, – дневник самого Мунка, где он вывел себя под именем Брандт. Впрочем, события, о которых пойдет речь, были описаны в дневнике не по горячим следам, а через несколько лет после того, как они произошли. Дневник создавался в соответствии с заповедью вождя литературной богемы Кристиании Ханса Егера честно и откровенно «описывать свою жизнь», но конечно же в нем есть некоторые преувеличения и неточности. Верно одно: все пережитое оставило глубокий след в душе художника.

Всю вторую половину дня они провели вместе. Она водила его по своим любимым местам – по большей части они гуляли по лесу. Ей нужно было к подруге, и он взялся проводить ее по лесной тропинке. Они не спешили. Ей хотелось показать ему то красивый цветок, то уголок леса, манящий своим таинственным очарованием. Потом они стали собирать грибы. Она знала столько странных грибов. Иногда они одновременно замечали какой-то гриб и наперегонки броса-

лись сорвать его, и тогда их руки соприкасались. Она покраснелась и выглядела такой юной и очаровательной. Он на чисто забыл, что она замужем. Она представлялась ему молоденькой школьницей...

Нет, Эмилия Андреа Илен, в замужестве Таулов (фру Хейберг или фру Д. в дневнике Мунка), отнюдь не так юна. Этим летом ей исполнилось двадцать пять, она почти на четыре года старше Мунка. Дочь адмирала, она замужем за врачом Карлом Тауловом, братом знаменитого художника. Детей у них нет. Милли – как все ее называют – признанная христианийская красавица и гордится внешним сходством с прославленной Сарой Бернар.

Милли была француженкой до кончиков ногтей: красивый профиль, рыжие волосы, зеленые глаза и ослепительно-белые зубы. Прохожие на улицах заглядывались на нее.

Она проводила каникулы одна, без мужа, в обществе служанки в доме родителей у церкви Борре.

Ей пора домой – в огромный пустой дом. Служанка уже легла – и она скоро ляжет спать, одна в огромной постели. «Наверное, она считает меня глупцом, ведь я так и не осмелился попросить о поцелуе на прощанье», – думал Брандт. Он не спал всю ночь – думал о том, что никогда еще нико-

го не целовал, представлял, как обнимает ее и прижимается губами к ее губам.

Они часто гуляли вместе – вдвоем и вместе с другими дачниками. Ходили по берегу и любовались на луну, отражающуюся в море. В душе впечатлительного художника пейзаж и влюбленность сливались в единое целое:

На мелководье камни выглядывали из воды, насколько хватало глаз, и казались бесконечным сонмом русалок и водяных, больших и маленьких, – они двигались, потягивались, гримасничали. Между стволами деревьев виднелась луна, большая и круглая, и от нее по иссиня-фиолетовой воде бежала серебристая лунная дорожка.

Они с фру Д. брели позади всех, медленно – и их руки время от времени соприкасались.

Они с восхищением смотрели на воду, на лунную дорожку – им казалось, что небольшой камень чуть поодаль похож на голову – и она шевелится в блестящей воде.

А тот, побольше, похож на русалку.

У Милли Таулов была репутация кокетки. Ее весьма либеральный деверь, художник Фриц Таулов, относился к этому снисходительно. Одно вызывало его досаду:

Такие чепуховые истории, вроде кокетства Милли и вся-

ких там ухаживаний, приводят к ссорам и неприятностям... Не думаю, чтобы она изменяла Карлу всерьез. Все дело в том, что из-за соответствующего воспитания и примера матери у нее другие представления о морали, чем у нас, – ее мораль на ступеньку ниже нашей.

Литературный портрет Милли не противоречит этим словам. В дневнике Мунка она говорит двусмысленностями и намеками:

[Она: ] Я не люблю свет – луна мне больше нравится такой, как сейчас, когда ее скрывает облако, – это так таинственно, и свет такой откровенный...

[Он: ] А мне нравится солнце, и свет такой изящный, особенно светлыми летними ночами.

– В такие вечера, как сегодня, – сказала она, помолчав немного, – мне кажется, я способна на что угодно, на что-то ужасное...

Брандт заглянул в ее темные глаза...

Так проходят частые прогулки в поселке Борре. Мунк описывает себя как неуклюжего и неловкого кавалера. У него нет опыта в таких играх, он с трудом подыскивает фразы, звучавшие бы естественно, но всякий раз попадает впропуск, начиная вдруг высокопарно рассуждать о Пюви де Шаванне, в то время как они просто заговорили о пейзаже.

Когда он с семьей дома в Грэнлиене, в его душе царит праздничное ожидание, он думает о Милли, которая «там, в доме рядом с белой церковью». В более поздних записях встречается описание редкой для их семьи сцены, когда Брандт так рад предстоящей встрече с возлюбленной, что, напевая веселую песенку, обнимает тетю за талию и кружит ее в танце до тех пор, пока та не начинает задыхаться от смеха и отец не восклицает: «Да пожалей ты старушку, она ведь сейчас рассыплется!»

Однако радость была непродолжительной. Тайная связь имеет и оборотную сторону. Перед отъездом в Кристианию с Мунком что-то происходит:

Нет, он не любил ее так, как любят в книгах...

Ему не жаль было уезжать от нее в город – он даже радовался этому...

Еще вчера он сторал от любви, а сегодня как будто и нет. И не так уж она хороша – и ее возраст – он всегда представлял своей невестой молоденькую женщину – так было лучше, – ведь женщины стареют раньше мужчин... Он не хотел обманывать ее – делать вид, что он любит ее больше, чем на самом деле, но он не собирался и оставлять ее – ведь это он ее соблазнил. Она будет ужасно несчастна, если он бросит ее...

Но независимо от того, кто был «соблазнителем», этим сомнениям вскоре приходит конец, и горше всего тоску и

страдания переживает сам Мунк, вернее, «Брандт»:

Восемь дней прошло с тех пор, как он распрощался с ней в лесу у Грэнлиена. Он не получил от нее ни одной весточки. Первые дни, когда он встречался со старыми друзьями, пролетели незаметно, а потом он впал в горькую тоску, не оставлявшую его ни днем ни ночью.

Он идет к другу, вероятно Эйлифу Петерсену <sup>22</sup>, который тайно влюблен в Милли и хранит ее портрет. Это не помогает: «Дни превратились в бесконечную череду долгих минут. Он проклинал себя за то, что оставил ее там одну. Теперь он не понимал, как он мог...»

Наконец он мельком видит, как она сходит на берег с парохода.

В дневнике Мунк не скупится на описания мучительных страданий тайного любовника. Брандт встречает свою возлюбленную на улице Карла Юхана <sup>23</sup>, но она не одна. Ему остается только поздороваться и пройти мимо, однако он успевает заметить ее смущенную улыбку. Он часами простаивает в подворотне напротив ее дома, мечтая послать ей цветы и записку.

В сентябре приходит известие, что Мунку присуждена

---

<sup>22</sup> Эйлиф Петерсен (1852–1928) – норвежский художник-пейзажист.

<sup>23</sup> Главная улица норвежской столицы, ведущая от Центрального вокзала к Королевскому дворцу.

стипендия Шеффера, и на следующий год – еще пятьсот крон. На эти деньги он снимает мастерскую на Хаусманнсга-те. Теперь он может не только спокойно работать и приглашать натурщиц, но и принимать гостей совсем иного рода.

Из дневника становится ясно, что после возвращения с каникул Мунк возобновил связь с Милли Таулов. В маленькой Кристиании они так или иначе пересекались; более того, Мунк не мог избежать встреч и с ее мужем Карлом, коллегой его отца и их дальним родственником. Так что счастье было, мягко говоря, далеко не безоблачным:

Он посмотрел на постель.

– Иди ко мне.

И тут же все это показалось ему отвратительным – и что она понимает это.

Они сели. Всякое желание у него пропало. В глаза бросилась морщинка в уголке ее рта.

Ему захотелось, чтобы она очутилась где-нибудь далеко отсюда.

У него не было даже желания смотреть на нее – все совсем не так, как он мечтал.

Он лег на нее.

Ему хотелось...

Они не произнесли ни слова – он чувствовал лишь глубокое унижение и бесконечную слабость и грусть...

Она погладила его по мокрым волосам:

– Бедняжка.

Он подошел к печи, сел на шкуру и положил голову на руки.

Не прелюбодействуй...

Он вспомнил то ощущение, которое возникало у него в детстве, когда отец читал десять заповедей.

Он совершил прелюбодеяние – все стало вдруг таким мерзким...

Он повторил слово несколько раз – прелюбодеяние, – оно было и оставалось мерзким.

Неужели об этом он мечтал, за это так долго боролся?

Это опасное наслаждение и ощущение бессилия после...

Он откинулся на шкуру – в полубреду. И долго лежал так; когда он поднялся и посмотрел на часы, было около девяти; он еще не ел.

Он подобрал с пола несколько шпилек. Потом нашел носовой платок.

Посмотрел на инициалы – инициалы мужа; должно быть, она вышивала их к свадьбе...

Началась двойная жизнь. Мунк описывает, как после любовного свидания идет домой и садится с семьей обедать. Отец и тетя ведут себя как обычно, даже не подозревая, что происходит. А на следующий день его снова грызет тоска, он постоянно думает о вчерашней встрече, вспоминает ее во всех подробностях.

Потом он случайно встречается Милли на улице и, проходя мимо, шепчет: «Вечером, в семь».

Связь с Милли, даже если оставить в стороне вопрос ее измены мужу, мучительна для Эдварда. Прелюбодеяние означало для него нарушение всех нравственных установок, принятых в семье. Карл Таулов тоже не шел у него из головы. Конечно, супруг Милли был пустым щеголем: «Он оглядел свои ноги, одетые в элегантные высокие сапоги для верховой езды. Правда, красивые? Из России привезли». Но как бы то ни было, он служил военным врачом во времена русско-турецкой войны и вернулся домой со множеством турецких орденов, так что ему вряд ли можно было начисто отказать в силе характера. «Муж убьет его – он ощущал, как острый кинжал пронзает его плоть, его сердце...»

К тому же и отношения любовников были непростыми: «И все же ему казалось, что она любит его, – во время их последнего свидания она как будто пыталась все поправить». Но больше всего Мунка беспокоило, что он не в состоянии сосредоточиться на работе:

Все, что бы он ни писал, было плохо. Художник К. сказал ему: если он будет продолжать в том же духе, все пойдет псу под хвост. Беспокойство, нервное напряжение – стоит ли того эта любовь? Он даже не был уверен, любит ли ее – так она была не похожа на женщину его мечты.

При таких обстоятельствах нечего было и надеяться, что Мунк покажет что-нибудь значительное на Осенней выставке 1885 года. Впрочем, саму по себе представленную им картину трудно назвать незаметной: портрет в полный рост, 1,8 на 1 м, в духе Веласкеса, которого он видел в Лувре. На портрете изображен не общественный деятель, чего следовало ожидать, если исходить из размеров картины, а молодой, никому не известный художник Карл Енсен-Ель. Небрежно опершись о трость, с сигарой в другой руке, он с ироничной улыбкой денди свысока взирает на зрителя. Фигура написана грубыми мазками, детали не прописаны, угол комнаты, служащий фоном, едва набросан, в нескольких местах проступает холст. Но портрет выполнен живо и с юмором.

Мнения критиков разделились. Левая пресса отреагировала сдержанно. Рецензент «Дагбладет» считал, что картина написана главным образом с целью поупражняться в колорите: «С точки зрения цветовой техники довольно интересная работа, но при всем желании ее нельзя назвать готовой картиной». «Кристиания-Интеллигенсседлер», как всегда, доброжелательна к Мунку: «Цветовая палитра своеобразна, что вызывает интерес, но отношение к персонажу кажется чересчур высокомерным и несерьезным».

На этом положительные отзывы заканчиваются. Религиозно-консервативная газета «Даген» давно уже обратила внимание на Мунка как «на человека, который всеми способами добивается звания “Певца уродства”». Он изо всех сил

поддерживает складывающуюся репутацию:

...Пример такого извращенного применения кисти и красок еще надо поискать. Это доведение до логического завершения всех принципов импрессионизма, настоящая сатира... Как ни расхохотаться перед таким «портретом», отрицающим сам принцип портретной живописи. А эти смехотворные пятна, одно из которых белое, должны, видите ли, изображать блики от лорнета, – вообще нечто из ряда вон выходящее.

«Афтенпостен» того же мнения: ее критику полотно «представляется какой-то мешаниной цветовых пятен, оставшихся на палитре после создания другой картины». Газета называет картину наскоро написанной и остроумной карикатурой, которой не место на выставке.

Такого мнения придерживается не только «Афтенпостен». Сам Мунк позже признавал, что представить картину его уговорил Фриц Таулов, а остальные художники были против.

Какого мнения о картине был брат Фрица – Карл, сказать трудно. Во всяком случае, он неплохо разобрался в искусстве. Как-то он весьма остроумно отозвался о картине Отто Синдинга <sup>24</sup>, изображавшей лежащую на берегу треску и

---

<sup>24</sup> Отто Синдинг (1842–1909) – норвежский художник, известный пейзажами Лофотенских островов.

кружащихся над ней орлов: «ни рыба ни мясо».

Любовник и супруг встретились на выставке. Мунк условился о встрече с Милли, а пришел ее муж. «Неужели он все знает, ведь он появился минута в минуту – это не может быть случайностью».

Мунк, естественно, страшно испугался, но доктор Таулов не сказал ни слова. Мунк сделал вывод, что коварная обманщица подшутила над ними обоими: «Как она, должно быть, веселится сейчас – дьявол ее возьми!»

# Ханс Егер

Роман с Милли Таулов продолжался, вероятно, недолго. На карнавале для художников в марте 1886 года Мунк, одетый монахом, танцует с юной Гудрун Лёкен. Это была одна из героических попыток продемонстрировать Милли, которая пришла на карнавал с мужем, что он совсем не думает о ней. Однако, судя по дневнику, это не так:

Его сердце щемило всякий раз, когда он на улице замечал даму в шубе. Но всякий раз оказывалось, что он принимал за нее то какую-то толстую мадам, то девочку-подростка...

Несомненно, первая любовная связь оставила глубокий след в душе Мунка. Шесть лет спустя, осенью 1891 года, он узнал, что Милли, которая к тому времени развелась с Карлом Тауловом и вышла замуж за актера Людвиг Берга, больна: ей сделали операцию на челюсти. «Я застыл – каждое слово, звук, пауза отдавались ударом в голове – она, шесть долгих лет моей жизни...» Предложения он не заканчивает.

Эдвард Мунк всегда рисовал, писал маслом или делал литографические портреты женщин, которые много значили для него. И таких женщин в его жизни было немало. Некоторые их портреты стали его лучшими работами.

Но Милли Таулов не оставила следа в его живописи.

Целый год после поездки в Борре Мунк писал портрет рыжеволосой девушки, и он ему никак не удавался:

За весь год я переписывал картину множество раз – очищал холст, заливал картину растворителем, снова и снова пытался выразить первое впечатление – прозрачную, бледную кожу на белом фоне, дрожащие губы, дрожащие руки...

Мунк пишет вовсе не Милли Таулов с дрожащими в минуту страсти губами. Он пытается передать во всех подробностях атмосферу в комнате, где умирает его сестра Софи, а моделью ему служит юная Бетси Нильсен.

Это погружение в одно из самых трагических для семьи событий напоминает мучительный ритуал очищения. Но подоплекой эмоционального накала «Больного ребенка», не встречавшегося у Мунка прежде, да и ни у кого из норвежских художников до него, бесспорно, стал вихрь чувств, связанных с Милли, – он страдал от неизбежной потери любимого человека.

На том же карнавале 1886 года Мунк знакомится с фигурой демонической – моряком, философом и стенографом Хансом Егером, который за четыре года до этого вызвал настоящий скандал своим докладом о свободной любви. Со свойственной ему железной логикой Егер утверждал, что коль скоро эротическое влечение приблизительно к двадцати людям одновременно считается нормой, то, значит, моно-

гамия лишает человека девятнадцати из двадцати возможностей реализовать себя. Можно только представить себе, как отреагировал бы на такое заявление Кристиан Мунк.

Ханс Егер был старше Эдварда на девять лет и к моменту их знакомства уже привлекался к суду за богохульство и порнографию. В декабре 1885 года вышел его роман «Богема Кристиании», который тут же изъяли из продажи, что не помешало всем желающим прочесть книгу. Мунк, между прочим, даже обсуждал ее с Карлом Тауловом. И книга, и сам писатель произвели на художника неизгладимое впечатление, хотя в романе Мунку понравилось далеко не все. Его отталкивали не богохульство и эротика и не то, что Егер, следуя провозглашенному девизу, «пишет свою жизнь», а то, как он без всякого смущения использует жизнь других людей: в частности, открыто и цинично вводит в роман историю самоубийства своего юного друга Ярмана.

Егер безжалостно обличает пороки общества – проституцию, классовые различия, консервативное воспитание. Острый ум и хорошее знание философии дают ему возможность с легкостью разрушать привычные стереотипы и предлагать модели развития, противоречащие общепринятым нормам.

Проблема только в том, что его блистательные утопии лишены понимания многообразия жизни. Например, Егер утверждает, что в «развитом обществе» возможны только две формы наказания: смертная казнь и депортация. Это значит, что все члены свободного общества, исходя из чи-

сто логических предпосылок, должны изначально понимать необходимость соблюдения закона, а те немногие, у кого отсутствует врожденная способность к пониманию таких вещей, должны быть изгнаны или ликвидированы ради благополучия большинства.

Как все утописты до и после него, Егер готов пожертвовать конкретным живым человеком ради теоретически возможного общества будущего. Он полагает, что богемная жизнь и самоубийства людей из его ближайшего окружения – лишь способ пробудить «высшее общество» от спячки. Поэтому он без смущения приходит на похороны Ярмана с блокнотом и стенографирует речь священника, чтобы использовать ее потом в романе.

Самое главное в романе «Богема Кристиании» – описание последствий, к которым приводит подавление естественной сексуальности. Грехи буржуазного общества служат лишь фоном для картин, которые разворачивает автор.

Мунк никогда не разделял образ жизни столичной богемы. Но он восхищался личностью Егера, его мужеством, находил в его творчестве строгость этических требований, схожую с той, что впитал дома, правда, делал оговорку, что содержание этих требований прямо противоположно. Позже Мунк со страстью, граничащей с безумием, начнет яростно обличать богему, но для Егера сделает исключение.

Было бы преувеличением утверждать, что в этот период Егер становится для Мунка альтернативой отцу, хотя худож-

ник целиком и полностью поддерживает воззрения писателя на суть творчества, разделяет его взгляды на личный опыт как основу искусства: «Рисуй свою жизнь!» Тем не менее из-за общения с «кощунствующим развратником» отношения с отцом заметно портятся: «Мой отец считает, что самое ужасное – это общение с этим Егером».

## **Мунк, Мунк! Не надо больше таких картин!**

Ханс Егер хранил верность в дружбе, но это отнюдь не мешало ему подвергать друзей критике.

Осенняя выставка 1886 года открылась всего за несколько дней до того, как должен был вступить в силу приговор – за «Богему Кристиании» Егеру предстояло провести в тюрьме шестьдесят дней. Ему позволили обустроить камеру на свой вкус, даже привезти туда мебель и картины, среди которых был подаренный ему Мунком в утешение портрет полуобнаженной женщины «Хюльда».

Словно в ответ Егер пишет рецензию на Осеннюю выставку, большая часть которой посвящена картине Мунка. Статью отказались напечатать в «Дагбладет», и она вышла в консервативной «Даген». Газета проявила неслыханную либеральность; редакция оговаривалась, что не разделяет взглядов Егера, но поддерживает его право донести свое мнение до слуха общественности.

На выставку Мунк представил «Больного ребенка» – тогда она носила скромное название «Этюд». Как и большинство критиков, Егер пишет не столько о самой картине, сколько о реакции публики. Он приводит восклицание «одного длинного худощавого господина»: «Выставлять такое! Это же скандал! Картина не завершена и бесформенна, сверху

вниз изображение рассекают странные полосы». (Эти полосы исчезли после доработки картины, предпринятой Мунком несколькими годами позже.) Однако Егер не идет на поводу у этого господина и подобных ему господ, замечая, что в полосах и состоит вся гениальность художника. Их появление он объясняет стремлением Мунка передать настроение. Впрочем, Егер не спорит с тем, что техника художника далека от совершенства. Но Мунк, по его мнению, безусловно, еще многому научится. Главное, что в картине есть то, чему научиться нельзя.

На этом хвалебная часть, едва успев начаться, заканчивается. На самом деле Егер не вполне доволен «Большим ребенком». Заканчивает он статью настоящим советом художнику: «Мунк, Мунк! Не надо больше таких картин, пока ты не научишься брать за живое их всех, от художников до таких вот длинных худощавых господ, пока не научишься творить великое искусство».

В это время на страницах «Афтенпостен» разгорается спор. Богатых горожан призывают покупать картины и передавать их в дар Национальной галерее, как поступают меценаты в других странах. В ответ на призыв один из читателей пишет резкое письмо:

Мы постоянно слышим, что чем более отвратительной находят картину посетители, тем более гениальной считают ее так называемые художники. Как будто в том, что картины

Мунка, Стрёма, Колстё, Венцеля или Кристиана Крога не нравятся публике, виноваты не художники, а сама публика, у которой начисто отсутствует «понимание высокого искусства».

И Егер, и автор анонимного письма затрагивают реальную проблему: творческая свобода и право художников самим решать, какие картины будут представлены на выставке, сомнению не подвергаются, но это не означает, что у их картин найдутся ценители. Большинство жителей Кристиании никогда не бывали в парижских галереях и не считают себя обязанными с восхищением принимать «прогрессивное искусство». Тем более что это «прогрессивное искусство» ассоциируется с политическим радикализмом, а в случае Егера – кое с чем и похуже. Они вполне довольны картинами старых добрых художников, учившихся живописи в Дюссельдорфе.

Некоторым художникам постепенно начинает казаться, что они выступают в защиту Мунка словно по обязанности. «Как мне надоело заступаться за Мунка, – говорит его старший коллега Якоб Глёрсен<sup>25</sup>, – ведь в результате я защищаю его гораздо больше, чем он, по моему мнению, заслуживает».

В отзывах на «Больного ребенка» рецензенты охотно вы-

---

<sup>25</sup> Якоб Глёрсен (1852–1912) – норвежский художник, автор пейзажей и жанровых сцен из народной жизни Восточной Норвегии, сторонник умеренного натурализма.

ступают на стороне публики. «Дагбладет» предпочитает вообще не упоминать картину и помещает лишь весьма скромную похвалу одному из пейзажей Мунка. Со дня его дебюта только «Кристиания-Интеллигенсседлер» добросовестно дает отзывы на его картины. Вот и на сей раз в газете большая рецензия, хотя и тут не обходится без высказываний посетителей выставки: «Какая мазня!», «Годится разве что Барнуму в реквизит», – имя американского директора цирка в то время было синонимом дутых сенсаций.

Однако в рецензии приводится и высказывание одного «из наших известнейших художников»: «Да, удивительный талант». Автор критикует Мунка за небрежность в рисунке, манеру письма и фон, но в заключение он называет его картину настоящим произведением искусства и выступает за то, чтобы Мунку дали стипендию и он мог поехать поучиться. Ведь у него редкий талант: «во всяком случае, он не какой-то там никудышный любитель».

«Моргенпостен» пишет в том же духе: «Мнения противоречивые или, скорее, весьма однозначные: публика не воспринимает его как настоящего художника». Вопреки этому рецензент видит в картинах Мунка проявление «весьма своеобразного таланта». Христианская газета «Федреланнет» называет его самым современным из всех норвежских художников. Здесь тоже не обходится без перечня технических недостатков, но отмечается глубокая искренность, которую излучает картина. В ней есть «что-то благородное,

что-то бесконечно трогательное, чего нет ни в одной другой картине». Газета обращается к публике с укором: «Нельзя стоять перед таким полотном и насмехаться, как многие поступают... Картина для этого слишком серьезна».

Другие критики, в том числе и один из самых влиятельных – Андреас Ауберт, тоже отмечают талант художника, даже говорят о его гениальности, но упрекают Мунка в небрежности, нежелании совершенствовать технику.

Исходя из количества газетных полос и интереса, проявленного публикой, можно с уверенностью сказать, что картиной «Больной ребенок» Мунк привлек к себе внимание общественности Кристиании, пусть даже приобретенная им известность была скандального свойства. Впрочем, критика не была однозначно негативной.

Вертикальные полосы на картине, отмеченные Егером, – это, скорее всего, ресницы художника. Невозможно ярче продемонстрировать, как объективный натурализм в живописи уступает место своей явной противоположности: единственная «объективная данность», которую может отразить произведение искусства, – уникальное впечатление конкретного человека. Изображаемый объект неотделим от чувственного восприятия созерцающего. С этой точки зрения «Больного ребенка» можно считать и одним из первых в истории искусства примеров экспрессионистской живописи.

Картина, несомненно, стала одной из самых лучших работ Мунка, однако после нее он некоторое время не решается

на столь смелые эксперименты. Вероятно, критика сделала свое дело, в особенности же на Мунка повлиял призыв Егера писать картины, доступные восприятию всех и каждого. На ближайшие два-три года Мунк возвращается к натурализму.

«Больного ребенка» он дарит Кристиану Крогу – не в последнюю очередь в благодарность за помощь и поддержку, но также и за полное приятие художником Егера. Влюбленный в жизнь аристократ-радикал Крог настолько проникся идеями маргинала-утописта, что написал собственный натуралистический роман «Альбертина», словно желая разделить судьбу Егера. Вместе они начали издавать маленький и весьма нерегулярный журнал «Импрессионист», в первом номере которого были описаны условия тюремного заключения Егера – надо признать, довольно сносные.

Газетная критика сказала и на отношениях Мунка с семьей. Если в радикальных художественных кругах поношения консервативной прессы почитались за честь, то Кристиан Мунк воспринимал их совсем по-другому. Старейший нервный доктор страдал из-за контактов сына с «богемой» и разгромной критики его работ. В приступе ярости отец даже разбил картину, на которой был изображен сидящим у окна.

## Любовные интрижки и портреты членов семьи

Картины двадцатитрехлетнего художника не покупали. Правда, он написал несколько портретов и заработал на этом немного денег, но в основном это были портреты друзей-художников, которые находились в таком же положении, как и он сам.

Одна из работ, показанных им на Осенней выставке 1887 года, представляет собой нечто среднее между групповым портретом и жанровой сценой. Картина получила название «Юриспруденция». Два студента и репетитор при свете лампы сидят вокруг стола, листают книги и что-то оживленно обсуждают. Картина привлекла внимание прессы и публики, но оно не шло ни в какое сравнение с шумихой прошлого года.

«Афтенпостен» не упомянула Мунка ни словом. Конечно, это могло быть связано с тем, что картины Мунка вывесили во вторую очередь, после смены первой экспозиции, но, похоже, это было сделано сознательно – газета игнорировала художника, принадлежащего к кружку Егера.

Целью Осенней выставки была не только демонстрация, но и продажа картин. Мунк назначил за «Юриспруденцию» 800 крон – годовой доход его отца (для сравнения) составлял 2800 крон. При этом он наверняка был уверен, что картину

не купят, какую бы цену он ни назвал.

Мунк чувствовал, что зашел в тупик. На Осенней выставке он потерпел неудачу. Отношения в семье накалились. Ему больше нечего было делать в Кристиании – разве что надеяться мельком увидеть Милли. Егер той же осенью уехал во Францию, чтобы избежать нового судебного иска за то, что попытался издать «Богему Кристиании» в Швеции под невинным названием «Рождественские рассказы Х. Е.».

Мунку тоже не остается ничего другого, как уехать из страны. Ему нужно сменить обстановку, учиться дальше мастерству, знакомиться с новыми людьми и течениями в живописи и искусстве. Но денег на это у него нет. Весной 1888 года при поддержке Эрика Вереншёлла он просит государственную стипендию, но получает отказ.

И все же эта весна приносит небольшое утешение. В Копенгагене открылась большая художественная выставка, куда Мунк посылает две картины. «Больного ребенка», правда, не приняли, но другого нечего было и ожидать. Здесь внимание публики привлекла его жанровая картина «В комнате» (впоследствии утерянная), на которой были изображены представители богемы. Но самое главное – Мунку каким-то образом удастся самому съездить в Копенгаген. За последние три года это была его единственная поездка за границу, и хотя датская столица – не Париж, там он получил возможность увидеть работы французских художников и, более того, встретиться с ними. На выставку приехали не толь-

ко корифеи Бастьен-Лепаж и Пюви де Шаванн, но и Моне, Сислей и Рафаэлли. Он познакомился с современным шведским, финским и датским искусством и, что не менее важно, свел знакомство с датскими художниками, остававшимися в стороне от спора между «новой» и «старой» школами живописи в Норвегии.

Поездка в Копенгаген не сказалась существенно на манере письма Мунка; в этом смысле на него повлияла разве что встреча с Бастьен-Лепажем. В то лето он пишет самые «солнечные» в своей жизни картины, целиком в духе Крога.

Несколькими годами ранее <sup>26</sup> Мунк написал картину, названную одним критиком «исключительно безобразным портретом». Это было изображение его сестры Ингер в черном платье на темном фоне. Теперь он пишет Ингер в белом. Освещенная ослепительным солнцем, она стоит на едва намеченной цветочной поляне в красивой широкополой шляпе с высокой тульей. Правда, выражение лица Ингер серьезнее, чем можно ожидать при таких идиллических обстоятельствах. Еще одна картина того же лета – портрет рыбака, чинящего на пристани сети; эту сцену он увидел во время лодочной прогулки в Валер.

Попытки Мунка писать в русле модного радикального искусства – независимо от того, вызваны ли они были стремлением получить признание или призывом Егера, – ни кри-

---

<sup>26</sup> Картина была написана в 1884 г. и выставлялась на Антверпенской всемирной выставке в 1885 г.

тики, ни продавцы картин не оценили. Мнение о Мунке как о незначительном художнике уже сложилось. Что же до картины «В комнате», то ее он все-таки продал – за пять крон одному из изображенных на ней друзей.

Мунк остается совсем без средств. У него нет денег даже для поездки в Тьёме, куда его семья отправилась отдыхать. В начале августа он встречается в кафе с Егером, который все-таки вернулся на родину принять наказание. Возвращение бунтаря было вызвано рядом причин, косвенно сыгравших большую роль и в жизни Мунка. Теоретика сексуальности настигло возмездие – сильное всепоглощающее романтическое чувство. Нельзя сказать, что объект его страсти не отвечает взаимностью, но в полном соответствии с теорией Егера на его долю приходится приблизительно одна двадцатая часть ее бурной личной жизни.

Возлюбленную зовут Отилия Энгельхардт, урожденная Лассон, но скоро у нее будет новое имя – Ода Крог. Она оформляет развод с Энгельхардтом, чтобы осенью выйти замуж за Кристиана Крога. У нее двое детей от первого брака и один от Крога, который был ее учителем. Она художница и уже выставляла свои первые картины на Осенней выставке 1886 года.

Егер намеревается провести с Одой весь август. Его лучший друг Крог как будто бы не против: у них есть задумка каждому со своей стороны описать любовный треугольник.

Впоследствии Мунк будет осуждать страсть представите-

лей богемы к эротическим излишествам, но пока он просто наблюдает и сохраняет дружеские отношения со всеми участниками интриги. Это не значит, что Мунк одобряет происходящее. Все это слишком напоминает его тайную и болезненную связь с Милли Таулов, о чем свидетельствуют и дневниковые записи, где Ода фигурирует под именем Вера:

Маленькая гостиная была ярко освещена. Мы сидели вокруг стола, а Егер развалился на диване – свекольного цвета лицо в обрамлении черных волос, – он смотрел на фру Веру, сидевшую на стуле рядом со мной. Его темные глаза сверкали, временами он смеялся, обнажая белые зубы, – она говорила только с ним, склонялась к нему, звонко и задорно хохотала.

Крог угрюмо сидел поодаль в углу; когда Егер раздражался залихватским смехом, по его лицу пробежала нервная дрожь... – Мне опостылел смех Егера, – проговорил Крог хриплым голосом; сгорбившись, он сидел в углу. Брандт стоял рядом, и ему хотелось утешить его...

«Чудной этот Егер, – подумал Брандт, – вон как увивается за фру Верой».

Крог был так добр к нему...

Крог, должно быть, страдает сейчас, как когда-то Брандт из-за фру Хейберг, – он ведь тоже боготворил ее. Как она похожа на фру Хейберг, когда сидит вот так, склонившись к Егеру.

– Послушай, Брандт, никогда-то ты не повеселишься с нами, – сказал Дедикен, – не выпьешь даже, наверняка все думаешь про свои картины.

«Хорошо, что они не догадываются, что я сохну по фру Хейберг, – представлять себя в роли несчастного любовника отвратительно», – подумал Брандт.

Разительным контрастом «дружеским посиделкам» стала его последняя поездка к деду во Фредрикстад. Старику исполнился восемьдесят один год, он был серьезно болен. Мунк собирался написать его портрет – как оказалось, на смертном одре. При этом старый шкипер был бодр духом. Он расспрашивал внука о его поездке в Копенгаген, где сам бывал много раз, интересовался, видел ли тот Круглую башню. К тому же он произнес слова, которые Мунк впоследствии любил повторять. Когда священник принимал его последнюю исповедь, Андреас Бьельстад вдруг воскликнул: «Подумать только, и это должно случиться именно со мной!»

Тем же летом Мунк навестил и семью, отдохавшую во Вренгене. Там он написал портрет тетушки Карен. Серьезная и подтянутая, со строгим пробором посередине, в скромной блузке и белом фартуке, она сидит на открытой веранде на фоне беленького домика. Само воплощение долга и добродетели, она как будто бы готова сорваться с места и бежать хлопотать по дому вместо того, чтобы тратить время на такие пустяки.

Еще один портрет, написанный во Вренгене, не похож на его работы этого года, полного сомнений и исканий, – скрытое чувство тревоги сближает его с будущими работами художника. На картине «Вечер» изображена младшая сестра Лаура. Голова меланхолично опущена. Широкие поля шляпы, такой же, как на солнечном портрете Ингер, защищают ее лицо, но не от солнца, а от внешнего мира во всей его обыденности. Фигурка Лауры втиснута в левый нижний угол картины. Она пристально смотрит прямо перед собой или, что, может быть, точнее, взгляд ее обращен внутрь себя. Ее образ диссонирует с атмосферой тихого вечернего пейзажа за ее плечами, озаренного последними лучами заходящего солнца. Она как будто не желает замечать мужчину и женщину, выходящих на берег из лодки на заднем плане.

В 1888 году Лауре исполняется двадцать лет, и ее состояние вызывает у семьи все большее беспокойство. Становится ясно, что она страдает психическим расстройством. Ее одолевают навязчивые идеи, она постоянно придумывает себе несуществующие болезни. Более того, Лаура унаследовала от отца болезненную совесть, выросшую у нее до гротескных размеров. Так, она требует, чтобы ей разрешили пересдать выпускной экзамен – внушила себе, что получила хорошие оценки только благодаря списыванию.

«Вечер» был одной из двух картин, представленных Мунком на Осеннюю выставку. Из упрямства он оценил каждую в пятьсот крон. Если двумя годами ранее «Больной ребенок»

вызвал у публики и прессы смешанный с восхищением шок, то теперь его картины встретили полнейшее равнодушие. Газеты их почти не упоминают. Не подводит лишь «Афтенпостен»: «...Девушка в желтой соломенной шляпе с широким фиолетовым лицом, сидящая на голубой полянке перед белым домом. Картина со всех точек зрения настолько плоха, что производит комическое впечатление». «Моргенбладет» иронично отмечает, что «безусловным достижением» Мунка является «поразительно небрежный рисунок и невозможные цвета».

## Две женщины – и еще одна

У сообщества молодых художников Кристиании был небольшой «филиал» в провинции Вестфолл. В Тёнсберге жил художник Карл Дёрнбергер, которого все звали просто Палле, сын осевшего здесь немецкого пивовара. В нескольких километрах от города, в поселке Слаген, поселился другой их коллега – Свен Йоргенсен. Столичные друзья часто навещали их «в деревне». Вот и в декабре 1888 года компания молодых художников была приглашена в гости к Йоргенсену.

Впоследствии Мунк рассказывал, что вечер прошел весьма оживленно. Вино лилось рекой, и они улеглись спать где придется только к четырем утра. На вечеринке Йоргенсен поругался с Мунком и никак не мог успокоиться. Под утро он поднял Мунка с постели в одной рубашке. Мунк пригрозил, что разобьет вазу, если приятель не угомонится, – и исполнил угрозу. Это привело к драке, в ходе которой Йоргенсен пытался вытащить Мунка на мороз. Остальным пришлось приложить немало усилий, чтобы разнять дерущихся.

На следующий день по пути в Тёнсберг Дёрнбергер неосторожно толкнул Мунка в глубокую лужу. Лед треснул, и остаток пути Мунку пришлось проделать с мокрыми ногами. «Неудивительно, что после всех этих передраг я заболел».

То ли из-за драки в одной ночной сорочке, то ли из-за промоченных ног или из-за того и другого, вместе взятого, у Мунка начался серьезный приступ суставного ревматизма. Ему пришлось остаться у Дёрнбергеров под присмотром его матери и младшей сестры Карла – Шарлотты, которую в семье звали Мэйссе. Позже он саркастически опишет, как они принимали доктора:

– Неудивительно, доктор, сегодня я чувствую себя хуже всего.

– Да, вижу.

Палле все время пялится на меня:

– Выглядит он ужасно, господин доктор.

Доктор кивает...

– Он выглядит ужасно живописно, посмотрите, сколько оттенков на его лице, – говорит Палле и, схватив меня за нос, начинает поворачивать мою голову из стороны в сторону.

У меня даже нет сил сказать ему, чтобы он оставил меня в покое.

Мэйссе Дёрнбергер исполнилось двадцать лет, она была на четыре года младше Мунка. Мать-немка держала ее на коротком поводке, и Мэйссе давно мечтала вырваться из тесного мирка Тёнсберга в большой мир, который только начала познавать, общаясь с богемными товарищами брата. Естественно, она без памяти влюбилась в своего пациента, про-

бывшего в их доме до конца февраля. Потом они несколько месяцев переписывались.

Когда ему стало чуть лучше, Мунк написал довольно интимный портрет Шарлотты Дёрнбергер. Девушка сидит на стуле, завернувшись в полосатый шарф. Она улыбается, но взгляд ее серьезен и отстранен. Мунк хранил эту картину – как и многие другие – всю жизнь.

Несмотря на то что в своих письмах Мунк называет Мэйссе «милой и дорогой», у нее есть две соперницы. С одной из них, коллегой и подругой Мунка, она хорошо знакома. Другая – самая опасная – тень Милли Таулов.

Первая соперница вскоре исчезнет из поля зрения. Она выйдет замуж и переедет в другой город. В марте Мэйссе пишет, основываясь, вероятно, на слухах, достигших ее ушей, о времени, проведенном Мунком дома после длительного визита в Тёнсберг: «Думаю, фрёкен Карлсен соскучилась. Ты ведь нечасто с ней встречаешься?»

Оста Карлсен была привлекательна, дружелюбна и искренна. Судя по дневниковым записям Мунка, как раз это он и считает ее главными недостатками. Она вела вольную жизнь юной художницы в Кристиании и могла бы стать серьезной соперницей Мэйссе, которой приходилось лгать матери и пересылать письма через подруг. Но сравниться с Милли, а вернее сказать, со сладкими воспоминаниями о «фру Хейберг», со временем превратившимися в недостижимую мечту о разрушающем все преграды экстазе, она не мог-

ла:

– Поторопитесь, Брандт, – проговорила она немного возбужденно, – хочу сказать вам, что есть и другой... – Не поторопитесь вы, я выйду замуж за него...

Брандт молчал.

Решиться вот так... нет – все было не так – с той, другой. Попросить ее руки – обручиться – потом обязательный поцелуй...

Больше никогда не ощутить, как бьется, волнуется сердце – как тогда, когда он ждал фру Хейберг в темноте, под дождем у фонаря, а она с истомой в глазах дарила ему свои ласки...

Нет, он не мог отказаться от страсти, от краденых поцелуев – он был обречен на страдание, ложь и предательство.

Эта сцена разыгрывается в кафе, куда юные художники пришли выпить пива. Они шутят и смеются. Осте кажется, что официант принимает ее за одну из натурщиц Мунка. Потом она подпирает голову рукой и «доверчиво» заглядывает ему в глаза.

Брандт взглянул на ее белый лоб в обрамлении гладко причесанных светлых волос.

Потом на ее руки: большие белые с широкими запястьями.

– Я никогда не видел таких красивых рук, как у вас, – произнес он.

Она радостно заглянула ему в глаза – как она была красива! Почему, почему – он не мог – он хотел... Он хотел рассказать ей, как все было тогда, – она бы его поняла, и все было бы по-другому.

Оста навсегда осталась близкой подругой Мунка, как он сам признавал – самой лучшей. И мужчина, который повел ее к алтарю, тоже был другом Мунка – был и остался. Он был адвокатом, и звали его Харальд Нёррегор. После замужества Оста сменила имя на Осе, чтобы ее не путали с известной художницей Астой Нёррегор. Будучи уже Осе Нёррегор, Оста Карлсен переехала с мужем в Ставангер, и они с Мунком стали переписываться. В письмах по-прежнему сквозит двойственность их отношений, хотя Мунк держится бодро:

Мы с месье Стангом<sup>27</sup> побывали на вашем венчании. Мы стояли в углу у двери и тихо удалились, когда все закончилось. Вы оба выглядели очень благочестиво... Теперь я сижу в своем маленьком домишке в Осгорстранне. Мне и моей сестре здесь очень хорошо. Быть холостяком – мое призвание.

Осе отвечает:

---

<sup>27</sup> Торвальд Станг (1865–1914) – адвокат, друг юности Мунка.

О браке, видите ли, мало что можно сказать: либо вы ужасно несчастны, либо ужасно счастливы. Я, слава богу, до сих пор была ужасно счастлива. Но ведь замужем я всего два месяца. А вы, Мунк, как дела у вас? Не сложится ли у вас еще все с фрёкен Дёрнбергер? Честно говоря, я считаю, что вам, Мунк, надо постараться. Видите ли, брак оздоравливает душу.

Вдобавок ко всему и Мэйссе, и Осе упоминают еще одну женщину, которую Мунк писал и с которой флиртовал этим летом, – датчанку фрёкен Древсен. Однако куда интереснее то, что в этой переписке постоянно упоминаются те немногие друзья Мунка, которые будут поддерживать с ним дружеские отношения всю жизнь и помогать ему в трудные минуты. Один из них станет, наверное, его самым близким другом. Это Яппе Нильсен – одаренный молодой человек, окончивший гимназию в семнадцать лет и мечтавший стать писателем; он был на семь лет моложе Мунка. Сестра Нильсена Юлия была замужем за художником Торолфом Холмбу, они дружили с Дёрнбергерами. В одном из писем Шарлотта объясняет, что пишет карандашом, потому что ручка оставляет кляксы, а виноват в этом Яппе, угостивший ее сигаретой с опиумом.

Когда наступила осень, «Моргенбладет» сообщила публике, что вклад Мунка в Осеннюю выставку – «чистый бред».

Но к этому времени Мунка не волнуют ни норвежские критики, ни норвежские женщины. Он наконец попадает в Париж.

# Имя третьему поколению – Эдвард Мунк

Болезни и бурные эмоциональные переживания никогда не мешали Мунку писать. Напротив, 1889 год стал особенно продуктивным. Сразу по возвращении из Тёнсберга он с головой окунулся в работу, причем с таким энтузиазмом, что Мэйссе начала опасаться за его здоровье. «Так ли уж необходимо доводить себя работой до изнеможения? – писала она. – Дорогой, не будь таким усердным!»

Первое, за что он взялся, был портрет Ханса Егера. Эту картину можно рассматривать как подведение итогов его отношений с вдохновителем богемы Кристиании. В потертом пальто и выдавшей вида шляпе, надвинутой на лоб, Егер сидит в углу дивана. На столе перед ним неизменный стакан виски с содовой. Рука небрежно лежит на подлокотнике. Тело расслаблено, но голову он держит прямо. Ироничный взгляд устремлен прямо на зрителя. Свет падает сбоку, отчего половина лица остается в тени. На губах улыбка, переходящая в злобную ухмылку на теневой стороне лица. Художник явно старается выразить двойственность образа Егера – безжалостного, ироничного критика общества и изгоя.

Затем Мунк снова обращается к мотиву «Больной ребенок», написанному тремя годами ранее. Он намеренно разрабатывает его в «современной» натуралистической манере,

похожей на круговскую. Новая картина получает название «Весна». Мать и больная девочка сидят у окна, из которого в темную комнату, освещая пышные цветы на подоконнике, льется весенний свет – символ полнокровной жизни, которую девочке прожить не суждено. Печальное бледное личико больной и носовой платок с пятнами крови у нее в руках – свидетельства безысходности. За спиной девочки, как надгробие, возвышается массивный дубовый комод. Мать только начала вязание, которое дочь едва ли увидит законченным. Женщина похожа на Норну<sup>28</sup>, беспомощно держащую тонкую нить судьбы девочки в своих руках.

Эта тщательно выполненная символическая картина была попыткой вызвать к себе симпатию со стороны тех, от кого зависело получение стипендии. Мунк готов сделать все, чтобы его заметили и не смогли отказать. На Пасху он снимает в Студенческом обществе зал и собирает там все свои картины для персональной выставки.

Это решение было смелым само по себе: прежде персональных выставок в Норвегии никто не проводил. Реакция долго ждать себя не заставила, и в отзывах прессы послышались новые нотки. «Дагбладет» и «Моргенпостен» настроены весьма позитивно, по их мнению, трата 25 эре за входной билет вполне оправданна. Даже «Афтенпостен» находит хорошие работы, хотя и утверждает, что художник в целом демонстрирует публике «полное отсутствие критического к

---

<sup>28</sup> Богиня судьбы в древнескандинавской мифологии.

себе отношения». «Весну» хвалят. О портретах же пишут так: «В некоторых портретах ему действительно удается передать характер модели, но личности он выбирает малопривлекательные».

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.