

Антуан де Сент-Экзюпери
&
Консуэло Сунтин

АЛЕН ВИРКОНДЕЛЕ

Маргерит Дюрас
&
Ян Андрес

ЛЕГЕНДАРНАЯ

Д Эдвард
& Тулла
Ларсен

Ю Огюст
& Камилла
Клодель

Л Ли
& Ман
Рэй

Б САЛЬВАДОР
& ДАЛИ
& ГАЛА

В Дора
& Пабло
Пикассо

Амедео
Модильяни
&
Жанна
Эбютери

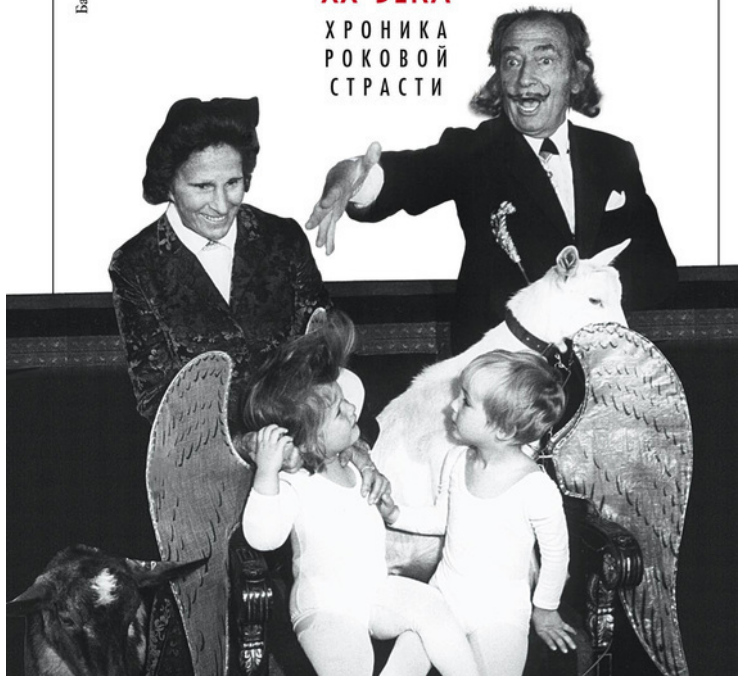
Бальтазар Кlossовски
де Рола
&
Соручо Идига

10

Оскар
Кокоска
&
Альма Магер

САМЫХ ЭПАТАЖНЫХ ПАР XX ВЕКА

ХРОНИКА
РОКОВОЙ
СТРАСТИ



Ален Вирконделе
Легендарная любовь. 10 самых
эпатажных пар XX века.
Хроника роковой страсти

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=23878298

*Ален Вирконделе. Легендарная любовь. 10 самых эпатажных пар XX века. Хроника роковой страсти: Центрполиграф; Москва; 2017
ISBN 978-5-227-07423-2*

Аннотация

Известный французский писатель и ученый-искусствовед размышляет о влиянии, которое оказали на жизнь и творчество знаменитых художников их возлюбленные. В книге десять глав – десять историй известных всему миру любовных пар. Огюст Роден и Камилла Клодель; Эдвард Мунк и Тулла Ларсен; Альма Малер и Оскар Кокошка; Пабло Пикассо и Дора Маар; Амедео Модильяни и Жанна Эбютерн; Сальвадор Дали и Гала; Антуан де Сент-Экзюпери и Консуэло; Ман Рэй и Ли Миллер; Бальтюс и Сэцуко Идэта; Маргерит Дюрас и Ян Андреа. Гениальные художники создавали бессмертные произведения, а замечательные женщины разделяли их судьбу в бедности и богатстве, в радости и горе, любили, ревновали, страдали и расставались, обрекая себя на одиночество. Эта книга – история сложных взаимоотношений людей, которые пытались

найти равновесие между творческим уединением и желанием быть рядом с тем, кто силой своей любви и богатством личности вдохновляет на создание великих произведений искусства.

Содержание

Предисловие	6
Огюст Роден (1840–1917) и Камилла Клодель (1864–1943)	9
Эдвард Мунк (1863–1944) и Тулла Ларсен (1869–1942)	56
Конец ознакомительного фрагмента.	65

Ален Вирконделе
Легендарная любовь.
10 самых эпатажных
пар XX века. Хроника
роковой страсти

© Plon, 2013

© Перевод и издание на русском языке, «Центрполиграф», 2017

Предисловие

У Альбера Камю, в сборнике «Изгнание и царство», есть новелла «Иона, или Художник за работой» – история художника, который считает, что жена и дети доводят его до духовной нищеты и бесплодия. Стараясь убежать от них и получить возможность работать, он уединяется на чердаке. Но однажды утром в это убежище врывается с антресолей поток яркого света. Залитый этим светом, он слышит долетающие снизу звуки домашней жизни и шаги своей жены. Сегодня эти звуки громче, чем обычно, и поднимаются к нему вверх, как песнопение или священный дар. «Иона, – пишет Камю, – слушал прекрасный шум, который создают люди». Обессилев от усталости и волнения, он падает. Пока художника лечат, его друг находит его последнюю по времени картину. В результате попытки уединиться Иона написал на чистом холсте всего одно слово, и нельзя было понять, то ли это «solitaire» – одинокий, то ли «solidaire» – солидарный. Так новелла становится чем-то вроде притчи на тему о том, можно ли творить, отгородившись от других людей. Действительно ли одиночество необходимо для плодотворного творчества, как уверял Рембо? А может быть, желание быть не таким, как другие, – приманка, которая заводит в пустыню?

Но тогда что можно сказать о творчестве Дали без Галы?

О Ренуаре без Алины Шариго? О Рубенсе без Елены Фурман? О Мане без Викторины Мёран? О Бальзаке без госпожи Ганской? О Рафаэле без Форнарины? О Мюссе без Жорж Санд? О Фриде Кало без Диего Риверы? О Шатобриане без мадам де Сталь? И о множестве других великих людей?

Вся история искусства и литературы учит нас тому, как много может заключать в себе Другой. Кем бы ни был Другой Человек – музой, советчицей, вдохновительницей, ангелом-хранителем, двойником, сестрой, супругой, матерью, зеркалом, мадонной-заступницей, хозяином жизни или эффективным управляющим созданными произведениями, – Другая или Другой всегда присутствует во внутренней жизни творца. Веками пара рассказывала историю создания шедевров, повествуя о страхе, которым сопровождается их зачатие, и об их счастье и славе, без которых они бы не существовали.

Что бы ни говорил художник-романтик, который любит свое гордое одиночество, Другой питает и оплодотворяет творца. Другой Человек – источник и свет, но может быть и темной ночью, из которой тем не менее рождается произведение искусства. Кем бы ни был Другой или Другая – «радостной силой», о которой говорил Камю (тут можно вспомнить Дину Верни, воплощение свежести, осветившую собой творчество Майоля, или Кики Монпарнасскую с ее дерзкими пышными формами, которая стала светом для творчества Мана Рэя), или нервалевским «черным солнцем», на-

брасывающим на холст или страницу свой просторный черный плащ, Другой или Другая помогает произведению *произойти*. Искусство – это *появление* творений. Для того чтобы иметь доступ к этому процессу, Другой может стать медиумом и помогать видениям выйти из зеркала. Такая пара – порог или трамплин, который ведет к самому главному и позволяет вернуть плоть идеалам.

Огюст Роден (1840–1917) и Камилла Клодель (1864–1943) Великан и его жертва

В центре одной из самых знаменитых работ Камиллы – скульптуры «Эпоха зрелости» (другое название «Зрелый возраст»), которую она создала примерно в 1902 году, стоит умоляющая женщина. Никто не сомневается, что в образе этой побежденной женщины, высокой и худой, которая требует, кричит и зовет на помощь, Камилла воссоздала себя. Поль Клодель тут не ошибся. «Обнаженная девушка – это моя сестра! – написал он. – Умоляющая, униженная, на коленях и голая! Все кончено! Вот что она нам оставила навсегда, чтобы мы смотрели на это...»¹ Вероятно, она же стоит на коленях лицом к камину в скульптуре «Уют», другое название которой – «Глубокие размышления», она же изящная сирена, играющая на флейте. Но все ее скульптуры как будто колеблются вокруг своей оси или качаются из стороны в сторону. Они словно напоминают, что судьба их создательницы была несчастной, а ее положение в обществе – недозволенным. Не оказалась ли странным пророчеством готовая поглотить ее огромная волна, которую она так отважно из-

¹ Paul Claudel, *Ma soeur Camille*, каталог выставки, Музей Родена, 1951.

ваяла из оникса?² Не была ли Камилла уже тогда, в 1903 году, одной из своих трех купальщиц, поджидающих волну, которая вот-вот обрушится на них? Не означал ли морской вал волну безумия, которая унесла Камиллу через десять лет после создания этой скульптуры? Заметил ли сразу Огюст Роден, когда в 1882 году давал юной Камилле Клодель и ее подругам уроки ваяния, что она обладает большим и самобытным талантом? К этому времени она уже год обучалась в академии Коларосси на улице Гранд-Шомьер, совсем рядом со своим домом на улице Нотр-Дам-де-Шан. В двенадцать лет Камилла уже поставила подпись на своих первых скульптурах – бюстах Наполеона и Бисмарка. Она очень рано обратила на себя внимание преподавателей ловкостью и быстротой рук и верностью глаза. В 1882 году ей было восемнадцать лет и она обладала странной красотой – была похожа на фарфоровую куклу: черты лица как у хорошенького, но обиженного на кого-то ребенка. На фотопортрете, который сделал некий Сезар, Камилла выглядит печальной и загадочной, взгляд немного отрешенный. Она навсегда сохранит эту грусть на лице и этот отрешенный вид человека, чувствующего зов тайн своей души – тайн, которые нельзя ни описать словами, ни разгадать. Встреча с Роденом, который был старше ее на двадцать четыре года и уже широко известен, вызвала у Камиллы необычное чувство: гордость оттого, что ее наставляет великий скульптор, смешалась со страхом и

² «Волна», скульптура Камиллы Клодель, 1897–1903.

восхищением. Учитель видом и осанкой похож на сказочно-го великана, и это делает его авторитет непререкаемым. Он полон природной силы и передает эту силу мрамору, глине, бронзе. Через два года, в 1884 году, Камилла становится его моделью и практиканткой в его мастерской. Роден, создававший в это время «Вечную весну», наделил чертами Камиллы «Ту, которая была прекрасной Ольмьер». В это время талант Камиллы проявляется и в живописи: проводя каникулы в Вогезах, она сделала там несколько очень сильных рисунков углем. При этом Камилла не забывала работать и как ваятель. Созданные в это время скульптуры «Гиганты» и «Старая Елена» она представила в 1885 году на выставке Общества французских художников. Тогда же она позировала своему учителю для «Авроры». Эта едва расцветшая девушка со странной хрупкой грацией всегда гордо замкнута в добровольном молчании и словно изнемогает под тяжестью какого-то груза. Камилла знает, как она выглядит: в письме к «месье Родену» она пишет: «Вы правы, когда думаете, что мне здесь не очень весело. Мне кажется, что я очень далеко от вас и что я для вас совершенно чужая»³. Однако Роден не сопротивляется чарам своего «подмастерья». В 1886 году он пишет Камилле любовные письма, и его слова не оставляют сомнений в силе этих чар. Он называет ее «моя свирепая подруга», а дальше уточняет: «За одно мгновение я почувство-

³ Camille Claudel, *Correspondence*, édition d'Anne Rivière et de Bruno Gaudichon, Paris: Gallimard, 2008.

вал твою грозную власть. [...] вся моя душа принадлежит тебе. [...] Я больше не могу. Я не в состоянии прожить день, не видя тебя, иначе наступает мучительное безумие. Это конец, я больше не работаю, злое божество, и все же я тебя яростно люблю»⁴. Роден страстно влюблен, он в плену у Камиллы. Не захочет ли он однажды поменяться с ней ролями – вернуть себе душевную свободу и снова обрести способность ваять, ничем не сдерживаясь? Камилла его околдовывает: так он называет их зарождающиеся отношения. Родену сорок шесть лет. Уже давно он не чувствовал волшебства новой любви: не один десяток лет он вязнет в домашней любви с Розой Бёре, которую не может покинуть – несомненно, потому, что их связь удобна и лишена соперничества. Это буржуазная, даже мелкобуржуазная любовь. И внезапно Камилла уносит его в другой мир – в свою юность, в свою врожденную необузданность. В Камилле он видит равную себе. Его сжигает страсть, но на дне души все время таится подозрение: а вдруг Камилла станет ему соперницей? Ведь уже по ее первым работам можно предвидеть, что она создаст великие произведения. Например, мощь, которую излучают «Гиганты» – эти воплощения силы и детской грации Поля Клоделя, изображенного в виде древнеримского юноши, уже предсказывают ей судьбу гения. Или, может быть, Родена сдерживает страх перед тем, что он предчувствует в глубине души, – перед неизбежным безумием Камиллы, перед заметной с пер-

⁴ Там же, с. 38.

вого взгляда хрупкостью ее психики? Он догадывается, что она уже безумна, но пока это творческое безумие, посылаемое людям богами. Она похожа на чародейку, которая сама не знает, на что способна. Она может и его свести с ума. Роден чувствует, как это безумие охватывает его. Он страдает от мучительных головных болей. Камилла остается его «любимой», «несмотря ни на что, несмотря на безумие, приход которого я чувствую и которое станет делом ваших рук, если это продолжится»⁵, – пишет он. Поэтому их отношения очень быстро перерастают в безумную любовь, слабую тень настоящего безумия, которое уведет Камиллу в длинные коридоры психиатрических больниц, в забвение себя самой. Уведет в смерть и в общую могилу, где ее похоронят, потому что родные не пожелают забрать тело. В этот год Роден измерил и осознал силу связавшей их страсти. Его это чувство разрушает и, может быть, делает бесплодным, но у Камиллы становится в высшей мере степени созидательным и побуждает к творчеству. Роден знает, чем рискует. «Не вовлекай в отвратительную медленную болезнь мой ум, мою горячую и такую чистую любовь к тебе; пожалей меня наконец, моя дорогая, и ты сама получишь за это награду».

В их любви будет что-то болезненное. Роден боится утратить душевное равновесие и способность творить, а душа Камиллы словно наполняется светом от такого неожиданного признания ее самой и ее работ. Она с яростным упор-

⁵ Camille Claudel. Указ. соч., с. 37.

ством работает над своими скульптурами, полирует работы учителя, дает ему советы и вдохновляет его. Она натурщица, но также вдохновительница, подающая идеи, – в каком-то смысле фея. А великан, как видно на некоторых фотографиях, носит густую пушистую бороду, которая доходит ему до середины груди. Эта борода, за которой не разглядеть лица, не позволяет определить, сколько ему лет, однако во взгляде видна глубокая мысль. Этот взгляд что-то внимательно изучает и полон тревоги. Камилла беспокоит и ставит в тупик Родена. Она ему нужна, она его вдохновляет, оживляет его талант и ум, вливает в него энергию, которая помогает ему подняться. Он переписывается с Камиллой, не принимая никаких мер предосторожности, и посылает ей письма, в которых явно чувствуется эротика, помня при этом, что Камилла очень одухотворенная женщина. «Это тебе я обязан всем небесным, что было у меня в жизни», – признается он Камилле. Она – его «божественная любовь», его «неистовая страсть», она дарит ему восторг и «опьяняет» его, она – огонь, ожививший его «тусклое существование», она – «говорящий цветок». Он наслаждается в ее объятиях так, что Камилла не гордится этим и не приобретает власти над ним. Ей кажется почти естественным, что двое, которых объединяет общее искусство и одинаковый дар, полюбили друг друга. Над ней уже веет дух «Атласного башмачка» («Атласный башмачок» – драма Поля Клоделя, в которой герой и героиня преобразуют свою взаимную любовь в духовную бли-

зость. – *Пер.*). Она принимает от него почести и клятвы верности. «Моя самая хорошая, – пишет он ей, – я преклоняю оба колена перед твоим прекрасным телом и обнимаю его»⁶. В это время, в 1886 году, она позировала фотографу Этьену Каржа в красивом полосатом платье и в изящной шляпке-«амазонке» с большим пером. Камилла изображена вполоборота, с чинно сложенными перед собой руками в перчатках. Она смотрит точно в объектив. В ее позе есть легкий оттенок протеста, но при этом так много сдержанности, почти желания быть незаметной, что взгляд зрителя не задерживается на ее фигуре. Камилла Клодель кажется такой далекой, что похожа на бесплотный призрак. Роден, который очень рано заметил ее и взял в свою мастерскую как практикантку в числе нескольких молодых художников, решил оставить у себя только ее. Более того, в своем письме от 12 октября 1886 года он пишет странные слова, которые звучат как обещание жениться на Камилле: «Ее одну я стану защищать всеми средствами, которые будут в моем распоряжении».

Он отказывает другим ученикам, объявляет, что введет ее в мир искусства, планирует долгую, на шесть месяцев, поездку по Италии и говорит о «начале неразрывной связи, после которой мадемуазель Клодель станет [его] женой», то есть открыто объявляет о своей любви. С этого времени Камилла считает себя невестой Родена. Все почести и обещания она принимает от него если не равнодушно, то, во всяком слу-

⁶ Camille Claudel. Указ. соч., с. 39.

чае, как нечто само собой разумеющееся и не отказывается из-за них от собственной карьеры. Из писем Камиллы видно, что она очень озабочена этой карьерой: она управляет заказами, упорно требует денег от своих должников, обращается с просьбой к министру просвещения, чтобы получить мрамор для скульптурной группы, которую уже выполнила в гипсе и выставила в Салоне. Ее фотографии, сделанные с 1886 по 1889 год, – очень интересные портреты. На одном из них она изображена рядом со своей подругой – англичанкой Флоренс Джинс, с которой переписывалась. Здесь Камилла тоже держится так скромно, что ее не замечаешь. Ее руки почти неловко сложены на животе, лицо выражает огромную тоску. Затем – пробел. Следующий снимок сделан Сезаром в 1889 году. Здесь она одета во все черное, как молодая вдова. Черты лица отяжелели и смяты усталостью, взгляд не выдает чувств, губы плотно сжаты. Свежесть, которая была на первых портретах, исчезла. Уже исчезла и красота. Камилла знает о связи Родена с Розой Бёре. Впрочем, учитель и сам не скрывает эту связь, да и сама Роза не жалеет сил, чтобы победить Камиллу. Ученица принимает эту ситуацию со смирением побежденной. Великан Роден слишком силен для Камиллы, его огромная тень накрывает ее, и теперь ей достаются от него только крохи, которые она принимает как милость. В 1891 году она живет в замке Илетт, в Азе-ле-Ридо, и пишет оттуда Родену. Те строки, по которым понятно, что учитель и ученица – любовники, написаны сдержанно,

их очень быстро сменяют рассуждения о природе, рассказы о повседневной жизни Камиллы и необычные просьбы, например, купить ей «купальный костюм, синий с белыми полосами, из двух частей – блузы и панталон (среднего размера) в магазине «Лувр», или в «Бон Марше» (из саржи), или в Туре»⁷. Однако она осмеливается написать: «Я ложусь спать голая, чтобы поверить, будто вы рядом; но когда просыпаюсь, все становится иначе». И добавляет к письму постскрипту: «Главное – больше не обманывайте меня». Может быть, у нее уже были первые приступы «меланхолии» и маний? Ее графомания, которая со временем усилится, письма, полные упреков и укоров, грубые и неадекватные обращения к адресату, которые иногда можно встретить в ее письмах, – все это позволяет предположить, что болезнь ждет своего часа и скоро появятся первые симптомы. Родену (хотя он любовник Камиллы с 1886 года, она почтительно называет его «месье Роден» и обращается к нему на «вы») она в 1893 году пересказывает «басни», которые сочиняют о ней. По поводу ее отдыха в Илетт она жалуется: «Кажется, говорят, что по ночам я вылетаю на красном зонтике из окна своей башни и поджигаю этим зонтиком лес»⁸. Насколько признан ее талант? Она участвует в выставках, и, конечно, ей дают заказы, но она не достигла той известности, которую ей обещал и предсказывал Роден. Похоже, она еще так мало известна, что

⁷ Camille Claudel. Указ. соч., с. 77.

⁸ Там же, с. 94.

коллекционер и любитель искусства Дюран-Рюэль не знает, что скульптор Клодель – женщина. В письме по поводу картины Гarrisона, которую Клодель желала продать, он обратился к Камилле: «Месье!» Поэтому она пишет Полю Клоделю длинное письмо, где в одной из фраз делает отступление, чтобы сообщить, что ее последние работы уже совершенно «не в стиле Родена». «Они одетые», – уточняет она. Главная забота Камиллы – отделиться от своего учителя, чтобы стало заметно все своеобразие ее таланта.

Камилла начинает осознавать, что Роден требует от нее подчинения. Она в лихорадочной спешке отправляет одно за другим письма официальным лицам, связанным с миром искусства (министру, коллекционерам, директорам Школы изящных искусств и т. д.). По этим письмам можно предположить, что Камилла уже изнемогает и очень озабочена тем, чтобы ее признали. На фотографиях этого времени уже едва заметен упадок ее физических сил. Страсть, воспламенившая Родена в 1886–1887 годах, теперь, кажется, угасла. Любит ли он еще Камиллу? В это время молодая женщина создает две выдающиеся скульптуры: «Маленькую хозяйку замка», которая детской грацией напоминает работы Грёза, и прежде всего «Зрелый возраст», где женщина умоляет о чем-то, протягивая обе руки. Этот образ выражает душевные страдания Камиллы и ее бессилие справиться с ними. Но кто действительно видит, что ее отчаяние и тоска так велики? Однако она продолжает работать в одиночестве. Со-

хранилось много писем, в которых Камилла усердно, решительно, иногда настойчиво требует у своих заказчиков куски мрамора. Роден еще не на вершине своей славы. В эти последние годы перед началом нового века у него много заказов, но это не подлинный успех. Может быть, он уже часто черпает вдохновение в творчестве Камиллы, чьей техникой и мощным воображением восхищается? Камилла убеждена, что это так. Она уверена, что Роден, как настоящий великан-людоед, высасывает из нее жизненные соки и питает ими свой собственный гений, более натуралистичный и грубый. Но Роден никогда не пытается (во всяком случае, явно) умалить огромный талант своей возлюбленной. Наоборот, в его неосторожных страстных письмах видно его восхищение тем, что она носит в своей душе. «Я показал ей, где найти золото, но золото, которое она находит, – ее собственное...» – пишет он. Золотом он называл цель творческого поиска. А может быть, Камилла смогла избавить Родена от его неврозов? Ведь Роден, несмотря на свою физическую силу, обладал болезненно чувствительной психикой и страдал от комплекса, источник которого находился в его детстве. Мать Родена страдала гаптофобией – редким видом невроза, когда человек боится прикасаться к другим людям и не переносит чужого прикосновения. Поэтому Роден в детстве не имел физического контакта с матерью. Это привело к страху перед реальностью; его «я» было разорвано из-за того, что не знало ласки, телесного контакта. Профессия скульптора стала для

него чем-то вроде лечения у психоаналитика. Лепя скульптуры из глины, разглаживая швы, полируя мрамор, он словно перевоплощался. Затем к желанию прикасаться к людям добавилось эротическое желание и, наконец, почти мистическое желание окутать свои статуи, как он говорил, «духовным содержанием». Этот божественный замысел произвел впечатление на Камиллу, которая видела в своем учителе совершенного творца. Ее руки тоже участвовали своим живым прикосновением в этом сотворении нового мира. Но возможно, для нее в таком замысле было слишком много буйной силы и безграничной широты. Долго ли еще она сможет выдерживать ярость этого ветхозаветного бога, великого организатора мира, который ваяет свои создания? Может быть, однажды во время их связи она захотела отказаться от участия в этом проекте, который, несомненно, считала нарушением норм, почти богохульством? Более того, все, что происходило после этих лет до окончательного помещения Камиллы в психиатрическую больницу в 1913 году, оказалось стиранием себя, разрушением уважения к себе. Этой утрате самоуважения она противопоставляла гордость и неуклюжесть речи, которые не только не помогали ей, но отдаляли ее от собеседников и усиливали необузданность и резкость ее чувств. Судя по официальной переписке, у нее достаточно заказов и выставок. Но она считает, что Роден мешает ей стать известной и получить признание. То, что Дюран-Рюэль принял ее за мужчину, означает, что в работах Клодель

не видна ее личность. Роден подавляет все своей творческой силой, мистикой и уверенностью в том, что прикоснулся к божественному. (Когда он, еще в юности, впервые попал в школу лепки при Императорской школе дизайна, он написал: «Я увидел глину. Мне показалось, что я поднимаюсь в небо... Я был в восторге».) Разумеется, своим нарциссизмом и эгоцентризмом он уничтожает свою молодую любовницу. Монументальность его искусства не мешает ему улавливать тончайшие оттенки в облике людей; в этом он похож на Микеланджело, с которым хочет, чтобы его сравнивали. «Я всегда старался передать чувства с помощью движения мускулов», – пишет он. Так он пытался сделать «говорящим» внешний облик людей. Он берет и пускает в дело все, что может пригодиться в его великом духовном поиске, и в первую очередь использует женственность Камиллы, которая дополняет его творчество утонченностью и изяществом. Она прекрасно изображает гибкость и искренность своих моделей. Роден менее чувствителен к этим свойствам, и Камилла дает ему то, чего ему не хватает. А еще она будит в нем любовные желания. Великану Родену мало одной Розы Бёре. У Розы некрасивое лицо, она не муза и не натурщица, но она мать их сына, и Роден никогда с ней не расстанется. Камилла верит в свою победу и думает, что Роден сможет уйти от Розы, но она плохо знает великана. Ему нужна стабильность, нужен хорошо налаженный буржуазный быт (примерно так же было у Сезанна с Гортензией Фике). И все же Роза опасается

Камиллы. Молодость и красота соперницы, ее большие синие глаза, ее рано проявившийся гениальный дар – все это, разумеется, сильнейшие доводы за то, чтобы Роден оставил ее при себе. Но, на счастье Розы, Родену для работы нужен покой. Он не любит ни сложностей, ни любовных увлечений, которые в конце концов становятся для него обременительными. Поэтому он постепенно охладевает к Камилле. Правда, это происходит медленно, но расставание неизбежно. Примерно в начале 1895 года Роден еще влюблен в Камиллу. Письмо, написанное приблизительно в это время (дату невозможно прочесть), свидетельствует о том, как сильна его страсть. Он называет свою подругу «государыня», видеть ее для него «начало утешения», ее «душа прекрасна», и, по его словам, только она способна укрепить его слабое здоровье. Она – муза, освещающая его путь, муза спасающая, богиня-фея. Скульптор снова именуется подругу «божественной» и, словно кавалер жеманной ученой дамы XVII века, называет ее «светилом, озаряющим его» и уверяет, что у нее есть «дар, чтобы властвовать над всем миром». В тот день Роден с почти мистическим пылом вручил себя Камилле. Мимоходом он напомнил подруге, что ее талант сияет над Парижем, написав ей: «О вас все время говорят». Камилла, чья эксцентричность и странные выходки начинают беспокоить окружающих, решает не поддаваться чарам Родена (в прямом смысле этого слова: она верит, что он пытается действовать на нее колдовством). Она отдаляется от него, отхо-

дит в сторону. А подозрительность и чувство преследования уже бесшумно, по капле вливаются в ее душу и отравляют ее. Роза Бёре в этом любовном треугольнике тоже несет свою часть вины: Камилла подозревает, что Роза действует против нее. И причина этого подозрения – не только ревность: она уверена, что Роза ее околдовала и наслала на нее проклятие. В июне 1895 года Роден умоляет Камиллу посетить его в мастерской вместе с господином Фенаем, промышленником и коллекционером, который уже купил несколько работ Родена и теперь интересуется Камиллой. Скульптор предлагает ей сопровождать этого мецената под предлогом, что тому было бы неприлично прийти в мастерскую одному. Роден горячо просит Камиллу радушно встретить Феная. «Еще одно, последнее усилие, – пишет он ей, – и ваше положение будет таким же прекрасным, как позже мое, но более счастливым, как вы заслуживаете»⁹.

Но Камилла живет уже в другом мире – в мире исключенных и одиноких, преследуемых и изгнанных. Слова Родена об успехе, карьере или «положении» кажутся ей смешными и поверхностными. С ее точки зрения, все, что происходит в жизни, совершается «там», в иных мирах. А от реального мира она удаляется, говорит, что она «в могиле», умоляет своих клиентов-коллекционеров покупать ее работы, чтобы «их благосклонные руки... вытащили настоящих художников из савана». Мания преследования сопровождается твер-

⁹ Camille Claudel. Указ. соч., с. 117.

дой уверенностью, что она знает истинную суть искусства и чиста душой. То, что она считает себя «настоящим художником», уже означает недоверие к некоторым собратьям по искусству, и в первую очередь к Родену, к которому в ней постепенно развилась скрытая ненависть и против которого часто возникают необоснованные подозрения. Влияние Родена на Камиллу вскоре породит у нее сомнения в ее творчестве. Ей душно в рамках монументальной скульптуры, и, поскольку работы, которые ей заказывают, не такого крупного размера, чтобы выполнять их из больших мраморных глыб, как делает Роден, Камилла чаще всего довольствуется кусками оникса или создает бронзовые статуэтки малого размера, чем ослабляет яркость своего таланта. Роден пользуется этим и из-за разницы в размерах произведений сохраняет свое влияние на Камиллу. В 1896 году она, благодаря Родену, могла быть представлена президенту Франции, но отказалась под предлогом, что у нее нет достаточно красивого платья для такого случая и что она к тому же завалена работой (Камилла в это время заканчивала «Болтушек»). Целых десять лет она живет в тени Родена и с ощущением, что задыхается рядом с ним. Сокрушительная мужественность Родена, которая чувствуется в его власти над материалом и в его эротических рисунках, делает его хищником – во всяком случае, Камилла считает его таким. Она начинает избегать его и просит тех, с кем переписывается, в разговоре с Роденом найти случай сказать ему, чтобы он больше не вме-

шивался в ее дела. В Париже действительно упорно ходит слух, что Роден прикладывает руку к работам Камиллы. Та возмущается этими домыслами: она считает, что, напротив, сама вдохновляет его (но пока держит это свое мнение в тайне). «Если месье Роден действительно хочет мне добра, ему очень легко сделать мне добро, не заставляя людей верить, будто его советам и его вдохновению я обязана успехом моих работ, в которые я вкладываю столько тяжелого труда»¹⁰. Итак, первые обвинения относятся к этому времени – к 1896 году. Роден оказывает Камилле помощь в работе. Но, по ее мнению, он больше чем помогает, разглагольствует в мире искусства по поводу своего влияния на нее. Именно против этого морального и психического отчуждения Камилла вскоре восстанет, потому что оно имеет отношение к слабости ее психики и к ее сомнениям. Однако Роден остается для нее высшим авторитетом в вопросах искусства и скульптуры. Великан – не только людоед, он и судья. Камилле нужно знать его мнение, и она просит адресатов своих писем сообщить ей его точку зрения. Морису Фенаю она пишет: «Сходили вы посмотреть на свой бюст в галерее Бинга, улица Прованс, дом 22? Он производит великолепный эффект. Если бы вы смогли привести туда месье Родена и сказать мне, каково его мнение, я была бы очень счастлива»¹¹. О том же она просит Октава Мирбо: не может ли он сообщить ей [оценку] ме-

¹⁰ Camille Claudel. Указ. соч., с. 128.

¹¹ Там же, с. 137.

сье Родена? «Вы доставите мне этим удовольствие», – пишет она. В 1897 году страсть угасает, и любовная связь Родена и Камиллы прекращается. Похоже, что Камилла все глубже погружается в меланхолию. У нее начинается мания преследования. Сначала болезнь проявляется в легкой форме, но это тот самый невроз, который через несколько лет полностью овладеет ее разумом. Письма, которыми Роден и Камилла обменялись в том году, покажутся пророческими тому, кто знает продолжение истории этих людей. Камилла заявляет, что ее преследуют, что она – жертва клеветы и заговоров.

«Впрочем, – пишет она Родену, – вы хорошо знаете, какую черную ненависть проявляют ко мне женщины, как только видят, что я появилась рядом, и как они загоняют меня этой ненавистью обратно в мою раковину...»¹² Дальше она добавляет: «Так что я очень рискую никогда не пожать плоды всех моих усилий и угаснуть в тени клеветы и злых подозрений»¹³. На эту возрастающую тревогу Роден отвечает сочувствием и состраданием. Нет ли у него других средств помочь? В этот момент Камиллу уже не связывает с Роденом плотская страсть, которая раньше влекла его к ней. Она еще не стала неудобной (такой сделается позже), но уже вызывает желание позаботиться о ней и даже трогает душу своими переживаниями. «Я вижу, – пишет он ей, – что вы столкну-

¹² Camille Claudel. Указ. соч., с. 139.

¹³ Там же.

лись с жизненными трудностями и немного – с трудностями, созданными вашим воображением. Мне жаль видеть, что вы стали нервной и вступили на путь, который мне, увы, знаком». Не выбрал ли он стратегию обхода – признание? Роден обильно расточает похвалы ее искусству. Ее работы «восхищительны», она редкий «гений», у нее есть «способность к скульптуре». «Все вами восхищаются, и все вас знают», «ваша известность достигла вершины», – пишет он. Роден так восхищается Камиллой, что жалеет, что не попросил ее помощи в работе над своим «Бальзаком». Так великан дает советы и превращается в терапевта. «Ради бога, не запутайтесь в безвыходных и досадных неприятностях. Смягчайте все, что можете, и оставьте неудаче лишь то, что не сможете у нее отнять»¹⁴. Более того, Роден, воодушевившись, в своем восторге наделяет ее сверхъестественными способностями: она борется с «грозным ангелом», который постоянно охраняет «этот жалкий мир от таких гениев, как [она]». Получив это письмо, Камилла не могла не представить себя в воображаемом оккультном мире и, конечно, убедила себя, что она подобна Иакову, который боролся с ангелом, что она – равная мифическим или библейским персонажам героиня, которая зажигает в своем уме пламя, раздувает его и ограждает от реального мира.

Накануне начала нового века Камилла вступает на мрачный путь. Она больше не может терпеть: напряжение слиш-

¹⁴ Там же, с. 141.

ком велико для нее. И наконец полностью порывает с Роденом. Это для нее способ прекратить сопротивление и отдаться подстерегающему ее безумию. В конце концов оно стало казаться Камилле более спасительным, более утешительным, чем-то вроде убежища. Она поселяется в Париже – сначала на улице Тюренн, потом на набережной Бурбон. Но все изменилось. Камилла, которую исподтишка терзают неврозы и тревоги, начинает с недоверием и подозрительностью относиться к окружающему ее артистическому миру, и в ее сознании кристаллизуется ненависть к Родену. Она все более открыто обвиняет его в плагиате. Он якобы обкрадывает не только ее, но и других великих скульпторов. Например, в мае 1899 года она пишет, что «его гений войны полностью скопирован с гения Рюда (посмотрите на его Триумфальную арку на площади Этуаль)». С этих пор она защищает свои работы: «У моих работ всегда только один источник – я сама»¹⁵, – утверждает Камилла и восстает против критиков, которые неуклюже и даже несправедливо заявляют о влиянии работ Родена на ее «Клото». Как все, кто болен манией преследования, она становится графоманкой, пишет всем, кого считает своими врагами, участниками большого заговора, который организовал ее учитель. В искусстве XX века нет ничего равного той яростной иррациональной борьбе, которую она вела с этих пор, – кроме, может быть, судьбы Серафины де Санлис, которая была современницей Камиллы и умерла на

¹⁵ Camille Claudel. Указ. соч., с. 155.

год раньше ее. У Серафины душевная болезнь – мания величия – была даже сильнее, чем у Камиллы. Камилла в своей мании преследования объявляла себя гением, которого предали, но в первую очередь – величайшим гением, который неизмеримо выше Родена.

Желая получить подтверждение своей уверенности, она пишет письма, в которых не считается ни с общественными различиями, ни с правилами приличия и не стесняется обращаться к адресатам в тоне сожаления или упрека. Чем дальше, тем более раскованно Камилла себя ведет, и в письмах начинают звучать жалобы. Ее самомнение возрастает, и она «встает на дыбы» то как проклятый гений, то как несчастный одинокий человек. Она называет себя «чисто французской художницей, которую, однако, очень мало поощряют и которая после пятнадцати лет выставок в Салоне остается на том же месте, где была вначале, несмотря на лживые обещания некоторых людей»¹⁶. Разумеется, «некоторые люди» – это лишь один Огюст Роден, который постепенно станет мишенью для ее паранойи и предметом ее ненависти. Фотографии, на которых она работает над скульптурной группой «Персей и горгона», изображают Камиллу похожей на пифию, в длинном плаще из темного бархата, волосы подняты очень высоко и собраны в пучок; вид у нее скорее изможденный и дикий, чем вдохновенный. Однако перед ней стоит эта гипсовая группа, полная драматического и плавного движения

¹⁶ Camille Claudel. Указ. соч., с. 165.

– свидетельство ее выдающегося таланта. Никакой одуловатости и тяжести нет, только характерное для творчества Камиллы умение вдохнуть жизнь в материал, ее врожденный дар пронизывать вещество энергией и сильными чувствами. С 1900 года Камилла все чаще выдвигает обвинения против Родена. Но они столь чрезмерны, что это уничтожает любые подозрения. Роден не отвечает на них, считая их всего лишь бредом сумасшедшей. На визитной карточке, адресованной Марселю Швобу (французский писатель-символист и переводчик, автор фантастической притчевой прозы. – *Пер.*), Камилла пишет о себе в третьем лице: «Она предпочитает, чтобы о ней как можно меньше говорили, и с удовольствием уступает место сударю Родену, поскольку не желает больше заниматься им (*sic.* – *Авт.*), так как он этого не стоит»¹⁷. Словечко «сударь» показывает, что уважение, которое она до сих пор проявляла к своему бывшему учителю, полностью исчезло.

Значит, Камилла освободилась из неволи великана? Больше не боится его? Но эта непринужденность, эта возможность показывать себя миру без страха перед ним – предвестники бреда. В это время адресаты ее писем начинают считать ее «мнительной» и странной. Она хочет перестать заниматься скульптурой и совершает акты самоуничтожения, которые усиливают ее депрессию (разбивает формы, в которых отливались ее работы). Больше ни один чиновник из министерств

¹⁷ Там же, с. 166.

и ни один коллекционер не сомневается в упадке ее таланта. Стали говорить, что «причины ее несчастья – в характере жертвы»¹⁸. Однако Камилла продолжает работать. Группа «Персей и горгона» имеет сходство с собственной трагедией автора. У Персея почти то же лицо, что у младшего брата Камиллы, когда-то изображенного в виде древнеримского юноши. Гладкое лицо, горящее огнем воодушевления. Голова горгоны, которую Персей держит в левой руке, возможно, тоже похожа на Камиллу – те же тяжеловатые и одутловатые черты, то же выражение ужаса на лице. Несмотря на постоянно прогрессирующую душевную болезнь, Камилла по-прежнему способна исследовать тайны человеческой души, ее изгибы и складки. Ее карандашные рисунки потрясают правдивостью, которая придает созданным Камиллой портретам глубокую человечность (таковы, например, портреты графини де Мегре и ее отца Луи Проспера). Ее «Сирена» (созданная около 1900 года) отличается легкостью, а своей наивной и хрупкой грацией напоминает саму Камиллу. Эта сирена играет на свирели и безучастна к человеческим злоупотреблениям. Но может быть, она хочет заманить на свой берег Родена? Способен ли он еще уступить очарованию ее напева? Именно в это время тайного внутреннего беспокойства появляется «Вальс», в котором она проявила себя как великий мастер парных скульптур.

Танцующая пара изображена во время одного из люби-

¹⁸ Camille Claudel. Указ. соч., с. 172.

мых движений Камиллы – наклон и колебание. Круговому повороту платья, похожего и на лиану, и на корень, отвечают, как эхо, сплетенные руки танцоров. Этот гармоничный образ слившихся воедино влюбленных Камилла создала, когда в ее душе царил полный беспорядок, собственное сознание стало шатким. Пытаясь выполнить заказ на памятник Бланки, она предполагает придать этому революционеру странное сходство с ней самой. Она чувствует себя готовой изобразить его при условии, что заказчики предоставят ей 20 000 франков за статую из камня. Она «видит» Бланки в том невидимом мире, образы которого улавливает и достает из себя. Вот что Камилла пишет о нем: «Великая борьба, но в слишком густом тумане. Он сражается напрасно и изнемогает; время света еще не настало»¹⁹. Уже одни эти загадочные слова, в которых чередуются свет и тень, пророчески предсказывают ее судьбу. Но, разумеется, она считает, что этой судьбе мешают счастливо сложиться постоянные происки великана, ее «коварного врага»²⁰. Журналисту и искусствоведу Гюставу Жеффруа, который давно следит за ее творчеством, она без колебаний сообщает о предполагаемых «преступлениях» Родена, несмотря на их близкую дружбу. В апреле 1905 года в сознании Камиллы происходят изменения, и оно начинает терять ясность. Некоторые из ее писем этого времени уже наполнены бессвязным бредом и вымыслами, в которых то и

¹⁹ Camille Claudel. Указ. соч., с. 194.

²⁰ Там же, с. 202.

дело встречаются угрозы и обвинения в адрес Родена. Роден становится ее «заклятым врагом». Он высосал из нее жизненные соки, обескровил ее, сделал несчастной и покинутой. Он угрожает даже Полю Клоделю. «Я не удивилась бы, если ли бы один злобный зверь подослал к нему убийц», – пишет она в другом письме к Жеффруа. Камилла слепо и безжалостно ненавидит этого «зверя».

Великан становится мишенью для ее смертоносных инстинктов; он якобы сбросил маску и показал всю свою звериную натуру и всю свою бесчеловечность. Камилла считает его «чудовищем»²¹, которое постоянно на чеку. Из доброго наблюдателя он превратился для нее в сторожа, он постоянно за ней шпионит. «Для меня доказано, – заявляет она, – что я – язва и холера для тех щедрых и дружелюбных людей, которые занимаются вопросами искусства, и что от меня убежал бы прочь даже сам император Сахары, если бы увидел, как я иду к нему с моими слепками»²². Заметно, что стиль ее писем становится более неровным, синтаксис беспорядочным; она не ставит знаки препинания, чтобы дать свободу потоку своего бреда. В том же нелепом и неуместном стиле написано ее письмо Эжену Бло в апреле 1905 года. Кажется, что это юмор, на самом же деле в ее словах звучат бред и пафос. «Как вы можете спать беспробудным сном, когда множество женщин-скульпторов кричат: «На помощь!»

²¹ Camille Claudel. Указ. соч., с. 206.

²² Там же.

Спасите! Я тону!» Почему вопли всех этих шакалов не нарушают постоянно ваши сны?»²³ Начиная с этого времени, с 1905–1906 годов, речь Камиллы искажена потоком фантастических мыслей и ложных впечатлений. Камилла права в своем письме: она действительно тонет: безумие затопляет действительность в ее сознании. Этот отрыв от реальности становится все более явным и начинает серьезно беспокоить близких Камиллы и ее немногих друзей. Разумеется, Роза Бёре тоже стала одним из персонажей ее параноического бреда. Разве могло быть иначе? Ведь Роден с 1860 года не отказывался порвать с ней. Теперь по содержанию писем Камиллы можно видеть, как прогрессирует душевная болезнь, которая скоро полностью охватит ее и, разумеется, помешает работать.

Родена она почти все время называет прозвищем «месье»²⁴. Невроз усиливается с каждым днем. Это заметно по письмам: Камилла посылает их в спешке, действуя грубо и неосмотрительно, они наполнены клеветой и вредоносными сплетнями. Роден по-прежнему – ее главная мишень. Он якобы главный из тех, кто толкают ее вниз, он медленно уничтожает ее, а Роза Бёре ему помогает. Успехи Родена опьяняют его. Он скоро станет главным скульптором начала века – гением и непререкаемым авторитетом. Камилла считает, что лишь она одна знает, скольким он ей обязан, и пьет горь-

²³ Там же, с. 209.

²⁴ Там же, с. 202.

кую чашу предательства. Постепенно Роден становится для нее руководителем невидимой, а значит, несомненно дьявольской интриги. Его творческая сила, по мнению Камиллы, превратилась в злую силу, направленную против самого Бога. Камилла говорит, что он – «злая рука, которая работает скрытно» и, как Сатана, «использует такие тонкие, невидимые и обходные пути, что ничего нельзя доказать»²⁵. То есть Камилла считает себя жертвой, которой манипулируют бывший любовник и его спутница жизни. В Париже начинают говорить, что она сходит с ума, что ее разум мутится; она узнает об этом, но воинственно и непокорно сопротивляется слухам. Ведет себя все более буйно: обвиняет Родена в том, что он украл у нее кусок мрамора, что он получил доступ в ее мастерскую и приходит туда в ее, Камиллы, отсутствие. Заказчики и коллекционеры, работающие с Камиллой, начинают считать ее «экстравагантной». Даже сам Роден волнуется из-за этого и говорит им, что Камилла теряет рассудок. Но она борется против всех препятствий. Коллекционерам, которые теперь стали осторожней при покупках, она заявляет, что слишком устала и отказывается работать. И снова пророческое предвидение: в том же 1905 году, когда становятся заметны признаки ее болезни, Камилла сравнивает себя с Ослиной Шкурой или «Золушкой, которая приговорена сторожить пепел в очаге и не надеется увидеть, как к ней подходит фея или прекрасный принц, который должен

²⁵ Camille Claudel. Указ. соч., с. 212.

превратить [ее] одежду из шкуры или пепла в наряды цвета времени²⁶. Эжену Бло Камилла пишет вызывающее тревогу письмо, в котором вспышкой прорывается бред: сирена якобы уплывает в изгнание, чтобы найти более милостивые к ней берега. «Я отправляюсь путешествовать по земному шару совершенно одна; буду искать более плодотворную обстановку далеко отсюда, в Испании, у одного из моих родственников, банкира в Мадриде, который предлагает мне убежище от превратностей артистической жизни»²⁷. К спутанности сознания добавляется бред странствий. Она еще занимается скульптурой. Главная ее работа этого времени – «Раненая Необида», которая заслужила хорошие отзывы у критиков и была показана на выставках. «Необида» – Ниобида, дочь царицы Ниобы из греческого мифа, вместе со своими сестрами и братьями убита стрелами Артемиды и Аполлона, а их мать окаменела от горя. В темах всех произведений, которые в течение многих лет создавала Камилла, разумеется, нужно видеть автобиографические мотивы. Она – сирена, она хотела бы кружиться в вальсе, обвитая руками партнера; и она же – проклятая дочь Ниобы, принесенная в жертву богами. В своих письмах она грубо и кощунственно ругает Родена, которого постепенно признают великим французским мастером скульптуры, связывающего академическое и современное направления в ваянии. Камилла сравнивает его с «мерз-

²⁶ Camille Claudel. Указ. соч., с. 216.

²⁷ Там же, с. 218.

кой канализационной крысой, которая преследует [ее] своей яростью». Внезапно она уединяется ото всех, прячется в своей мастерской, почти не выходит на улицу и, заперев дверь на замок, внимательно прислушивается даже к самым тихим шагам. Обращаясь к своим постоянным защитникам, она называет себя их «обезумевшей питомицей»²⁸. Ей дают заказы почти из милости, такой нищей и жалкой она выглядит. Однако преследование оказывается направленным в обе стороны. Камилла думает, что Роден изводит ее, но и сама упорно его преследует. Она выдвигает против него все более тяжелые обвинения, распространяя их посредством своих писем и слухов, которые распускает в своей мастерской, среди практикантов и подмастерьев. Наконец она развязала узел своего невроза: «Он всеми возможными способами пытался завладеть несколькими моими идеями и эскизами, которые ему понравились, но встретил с моей стороны яростное сопротивление и тогда захотел насильно заставить меня с помощью нищеты, которой он умеет меня сокрушать, отдать ему то, что он желает иметь; это его обычный метод»²⁹. Она не только обвиняет Родена в плагиате, но и называет его тираном, который доводит ее до нищеты и желает уничтожить. Ее адресат, помощник Государственного секретаря, притворяется, что не обратил внимания на эти слова, тем более что Роден после своего успеха на Всемирной выставке

²⁸ Там же, с. 230.

²⁹ Camille Claudel. Указ. соч., с. 234.

в Париже, для которой за свой счет построил павильон на площади Альма, чтобы выставить все свои работы, стал величайшим мастером скульптуры во Франции, и его величие неоспоримо. Успех пришел к Родену, и скульптор опьянел от него. Поэтому убийственные письма Камиллы беспокоят государственную власть и коллекционеров работ Родена. Поскольку слухи никогда не бывают совсем лишены оснований, люди иногда позволяют себе думать, что Камилла действительно дала начало некоторым сторонам творчества Родена, в том числе изменениям его стиля, который стал более раскованным, его умению улавливать движения человеческого тела и схватывать малейшие оттенки этих движений. Так же как Камилла, он очарован танцорами, движением, тайной творчества скульптора, который наделяет плотью и жизнью глину и мрамор. Камилла непрерывно насмехается над ним, оскорбляет, компрометирует его, и Роза Бёре, очень недовольная этим, убеждает скульптора подать жалобу, но он отказывается это сделать. «Этот негодяй, – пишет Камилла, – различными путями завладевает всеми моими скульптурами и дарит их своим приятелям-художникам, которые за это дают ему награды, устраивают овации и так далее»³⁰. Нет никаких сомнений в том, что семья Камиллы тоже знает о ее психическом расстройстве. Ее отец (впрочем, он выступает скорее в роли миротворца) сильно обеспокоен усиливающимся безумием дочери. Он требует от Поля, чтобы тот заставил

³⁰ Camille Claudel. Указ. соч., с. 244.

Камиллу прийти повидаться с семьей, и пишет: «Я спрашиваю себя, есть ли какое-нибудь средство если не вылечить, то успокоить эту буйнопомешанную»³¹. А Камилла продолжает выставлять напоказ свои навязчивые идеи и работает меньше, чем прежде, потому что полностью занята раскрытием мнимого «заговора Родена». Она снова и снова пишет о его якобы бесчестных поступках, каждый раз одними и теми же словами и в одинаковом синтаксическом порядке. Каждый раз она называет его «жалкий господин» и заявляет, что он «различными способами заимствует у [нее] и делится добычей со своими приятелями, модными художниками, которые за это обеспечивают ему награды, устраивают для него овации, банкеты и так далее»³². Из-за боязни оказаться рядом с Роденом она не выставляет свои работы ни за границей, ни в Париже и изолирует себя от людей. Ее красивое лицо изменяется, словно каменеет, черты становятся грубее, на нем уже появляются морщины. Камилла постоянно настороже, и эта нервная бдительность медленно подавляет ее творческие способности. Она продолжает бессознательно травить Родена. Во время судебного процесса над Дрейфусом Камилла становится страстной противницей обвиняемого. Она верит в заговор «гугенотов» и в заговор масонов, которых преследует своей ненавистью. Ее ругательства становятся более грубыми. Роден для нее теперь «мерзавец» и

³¹ Там же.

³² Там же, с. 246.

«разбойник»; отравитель, который пускает в ход «порошочки», чтобы избавиться от своих врагов; мошенник, который готов разворовать чужое наследство и ждет только ее смерти, чтобы ограбить ее мастерскую; религиозный сектант, который развращает французскую молодежь; «безбожник», манипулирующий людьми, и так далее. Своему кузену Анри Тьерри она открывает тайну: протестанты хотят ее отравить. Если она вдруг умрет, пусть он публично обвинит их в этом! Но бред становится еще сильнее. Постепенно плотина рушится, и безумие затопляет Камиллу. Когда ее кузина Анриетта Тьерри сообщает ей о смерти своего мужа Анри, которому Камилла еще недавно писала письма, та изливает перед Анриеттой свою боль. И признается, что теперь, находясь в гневе или узнав плохую новость, она сжигает свои эскизы и разбивает молотком гипсовые слепки. Уничтожение собственного труда и потеря уважения к нему становятся толчком для самоуничтожения. В это время, в конце 1912 года, положение Камиллы становится невыносимым. Она живет в нищете, паранойя сводит ее с ума, она больше не работает и уничтожает свои работы. Она заперлась у себя, потому что убеждена, что Роден «и его банда приходят к [ней], чтобы ее обокрасть»³³, и превратила свою мастерскую в настоящую крепость. «Цепочки, бойницы, волчьи капканы перед всеми дверями свидетельствуют о том, как мало доверия

³³ Camille Claudel. Указ. соч., с. 252.

внушают [ей] люди»³⁴. Эта добровольная изоляция выводит из терпения родителей Камиллы, и они начинают говорить, что поместят ее в больницу. Камилла узнает об их намерении и с негодованием сообщает о нем Генриетте; она думает, что Роден настроил мать против нее. Семейный конфликт и спор с бывшим возлюбленным превращаются в войну за веру. «Точно так же протестанты и евреи губят христиан, восстанавливая их друг против друга»³⁵. Именно в эти дни отчаяния и заблуждений мутящегося разума Камилла узнает о смерти отца.

Известие опоздало на несколько дней, потому что Камиллу не хотели допустить на его похороны. Она очень страдает из-за того, что не была на них, и еще больше страдает оттого, что отец не понимал ее при жизни. Но и в этом она обвиняет «их», объединяя в этом неопределенном местоимении всех своих врагов во главе с «негодяем» Роденом. Это «они» будто бы сделали так, что отец считал ее «отвратительной, неблагодарной и злой». На самом же деле он был ее единственным союзником в семье.

После этого события ускоряются. Отец умер 2 марта 1913 года, а 13 марта Камиллу помещают в психиатрическую больницу в Виль-Эвраре по произвольному желанию ее брата, очаровательного «маленького Поля». Роден, узнав об этом, чувствует облегчение. То, что Камилла оказалась в

³⁴ Там же.

³⁵ Там же, с. 253.

лечебнице для душевнобольных, доказывает его честность. Отвратительный след, оставленный слухами, которые распускала Камилла, стерся: они оказались вымыслами сумасшедшей. Камилла не имела удовольствия узнать, что Роден расстался с Розой Бёре, устав от узости и ограниченности ее ума, от недоверчивости и рабской верности. Ее бюст, созданный Роденом, позволяет нам увидеть, какой она была – не красивой и не безобразной, а незаметной, без индивидуальных особенностей.

Камилла и в лечебнице продолжает верить, что бывший любовник преследует ее. Она пишет письма, но по просьбе семьи их перехватывают и подшивают в историю болезни. Эти письма свидетельствуют о ее желании узнать, не заходил ли Роден в ее прежнее жилище, не разграбил ли ее мастерскую. Она просит своих друзей побывать в мастерской и выяснить, в каком та состоянии. Она по-прежнему думает, что это Роден так отомстил ей за ее любовь и за ее гениальный творческий дар. По ее мнению, Роден считал, что она гораздо талантливей его самого. Заточению в лечебницу она совершенно не сопротивляется; напротив, соглашается с ним, потому что устала воевать. Она больше не намерена работать. В ней словно сломалась какая-то пружина, и с этих пор Камилла отдает себя на волю сил, которые незаметно бушевали в ней уже много лет. Однако она чувствует себя одинокой и просит другого своего кузена, Шарля Тьерри, прислать ей портрет ее тети, чтобы не чувствовать себя со-

вершенно одной и иногда беседовать с ней. Ее лицо быстро стареет. Камилла уже не блестящая молодая женщина, которая занимала заметное место в артистической среде. С этих пор она живет ровной, однообразной жизнью, в которой нет деления на праздники и будни, воскресенья и прочие дни недели, на времена года. Все одинаково и однообразно. Каждый год в августе Поль Клодель приезжает к ней. Он видит свою сестру рассеянной, послушной и безразличной ко всему. Сварливости, которая была характерна для нее в предыдущие годы, больше нет: у Камиллы нет сил для сопротивления. Размеренность и упорядоченность жизни в больнице раздавили Камиллу, к тому же она отлично знает, что угрожает в больнице тем, кто пробует бунить. Однако она осознает всю глубину своего падения. «Стоило ли столько работать и иметь талант, чтобы получить такую награду», – говорит она своему кузену Шарлю. Ее оскорбляет и заставляет страдать только несправедливость ее нынешнего положения. «Я всегда не имела ни гроша, всю жизнь меня мучили всеми возможными способами. Я была лишена всего, что делает жизнь счастливой, и еще – такой конец»³⁶. Временами у нее бывают периоды просветления. «Сколько времени я еще пробуду здесь?» – сразу же спрашивает она свою мать на Пасху 1913 года. Но представление о времени слабеет: Камилла без смущения путешествует через века. Рассказывая о своем «похищении», она говорит главному врачу больницы,

³⁶ Camille Claudel. Указ. соч., с. 258.

что оно произошло «три тысячи лет назад или до Потопа»! В это время, как и предсказывала Камилла, путь для Родена полностью свободен. Он поселяется в особняке (отеле) Бирона. Но скульптор не забывает свою бывшую модель. Может быть, он испытывает чувство вины? Может быть, считает себя жалким трусом оттого, что ничем не помешал ее заочению в больницу?

Во всяком случае, он без ведома Камиллы посылает ей деньги через Морхардта. А тот просит у него разрешения посвятить один из залов своего особняка работам Камиллы. Роден соглашается, но Камилла не узнает об этом, потому что с тех пор, как ее поместили в больницу, она отрезана от внешнего мира. В соответствии с вызывающей удивление рекомендацией, которую ее мать дала дирекции больницы, письма Камиллы никогда не отсылают адресатам, а те письма, которые приходят ей, систематически перехватывают, за исключением таких мучительных для нее писем от брата и матери. Поэтому при чтении ее больничных писем в душе возникает странное чувство, щемящее и тяжелое. Мольбы Камиллы, ее наивные рассказы, беспокойство о здоровье членов семьи, даже ее крики остаются мертвыми буквами и попадают в ее толстую историю болезни. Итак, Камилла остается одна, полностью отрезанная от мира. Проходят дни, месяцы, годы, но никто не приходит ее повидать. Ее долгие мольбы остаются без ответа, от этого ее ум увядает и замыкается в себе. Чувство преследования только усиливается. Она

по-прежнему пишет о «макиавеллиевских интригах» Родена³⁷ и сравнивает свое помещение в лечебницу с незаконным заточением в тюрьму. А затем идет в ход весь набор сумеречных образов: она «пригвождена» к этому дому, на нее «надели колпачок, как на свечу, чтобы погасить», она «призрак», она «погребена», она терпит «мученичество». Камилла просит мать забрать ее к себе, в семейное поместье, и обещает, что постарается не обращать на себя внимания, будет смирной, не станет устраивать скандалов и закончит свою жизнь одиноко и скромно. Но мать остается неумолимой и формально требует, чтобы к Камилле «не допускали никаких посетителей и не сообщали новости о ней». В результате Камилла погребена заживо; это отвратительно. К тому же война прекратила все, даже слабые попытки что-нибудь изменить. Ее давние друзья негодуют, но лечебница – закрытое учреждение с нерушимыми правилами, за стены которого не проникает никаких сведений о том, что происходит внутри. Камилла в своих письмах, обнаруженных после ее смерти, описывает обстановку, в которой она там жила. Картина просто апокалиптическая: крики, драки, ругань – в общем, настоящий хаос. Ее ум еще настолько ясен, что она спрашивает себя: что она делает здесь, она же искала в первую очередь мира и покоя для своего бедного ума. Никто не приходит ей на помощь. Может быть, иногда директор больницы помогает Камилле из сострадания, но он должен выполнять

³⁷ Camille Claudel. Указ. соч., с. 262.

требования семьи, которая аккуратно платит деньги на содержание больной. Иногда Камилле становится грустно, она вспоминает детство и «большой стол в Шакризе». «Это не возвратится никогда»³⁸, – пишет она своему кузену Шарлю Тьерри. В этом Камилла права: точка невозврата пройдена. В той отвратительной изоляции, к которой ее приговорила собственная семья, есть жестокость и садизм, их ничто не может объяснить. Она, несомненно, была нелюбимым или нежеланным ребенком. Отношения Камиллы, старшей дочери в семье, с ее родней были основаны главным образом на зависти. Самая талантливая из всего семейства, она, должно быть, вызывала у родных безмерную злобу или сильнейшее разочарование. Должно быть, о каждой ее работе много сплетничали в семье, а тайные, тщательно скрытые отношения Камиллы с Роденом довершили дело. В 1927 году, то есть через четырнадцать лет после помещения Камиллы в лечебницу, мать посылает ей длинное письмо. Оно наполнено только упреками и ненавистью. Ничто не улажено и не утихло. Мать заставляет говорить мертвых и вызывает в качестве свидетеля на этом процессе своего мужа, отца Камиллы. «Он тоже немало страдал, когда узнал правду о твоих отношениях с Роденом и той постыдной комедии, которую ты играла перед нами. А я-то была так простодушна, что пригласила этого «великого человека» в Вильнёв с мадам Роден, его сожительницей! А ты жеманничала, а сама жила с ним

³⁸ Camille Claudel. Указ. соч., с. 267.

как содержанка»³⁹. Здесь сказано всё. Главное, в чем мадам Клодель упрекает дочь, – что та нарушила буржуазные обычаи и скомпрометировала свою семью. Ни капли сострадания, ни капли материнской любви нет в этом письме, от которого холодеет кровь. А Камилла, которая не слышит эту ненависть, в это же время продолжает умолять свою мать, описывает очень тяжелые условия жизни в лечебнице зимой 1927 года, ужасный холод, который свирепствовал в помещениях и от которого, по словам Камиллы, у нее «застывали кончики пальцев». Она пытается найти поддержку у Поля и спрашивает его: «Какие у него намерения относительно [ее]? Собирается ли он оставить [ее] умирать в сумасшедших домах?»⁴⁰ Камилла всеми возможными способами пытается выбраться из этого кошмара. Она обращается к администрации, к врачу, лечившему ее когда-то в Париже, к близким родственникам, к давним друзьям... Но все напрасно. Чем больше времени проходит, тем сильнее становится ее отчаяние. В первое время после ее помещения в лечебницу оно не чувствуется, но потом внезапно выплескивается с огромной силой. Камилла негодует, гневно возмущается. В 1915 году она пишет Полю: «Откуда такая жестокость?»⁴¹ По ее письмам видно, какой тяжелый груз чувств и впечатлений лежит у нее на душе. Это длинная однообразная повесть об изгна-

³⁹ Там же, с. 286.

⁴⁰ Camille Claudel. Указ. соч., с. 288.

⁴¹ Там же, с. 276.

нии, оторванности от мира, тоске, утратах, погребении. Но никто не обращает внимания на ее отчаяние. Иногда к Камилле возвращаются ее прежние ирония и юмор. Анриетте де Вертю она говорит: «Приезжайте сюда всей семьей. Сейчас прекрасная осень, это будет отличная прогулка!»⁴² Из лечебницы в Виль-Эвраре Камиллу вследствие войны ненадолго отправляют в Энгьен, а затем перевозят в Мондеверг в Воклюзе. Там она проживет с сентября 1914 по октябрь 1943 года в полнейшем одиночестве, только два или три раза ее навещают брат или давняя подруга по мастерской, Джесси Липскомб. Это будет жалкое прозябание, и за все это время она ни разу не займется скульптурой. «Я больше не человек», – признается она матери в 1927 году. Надежда снова увидеть родных полностью исчезла. Вильям Элборн, муж ее подруги Джесси, сфотографировал Камиллу, когда супруги побывали у нее в 1929 году. На этом снимке пристально смотрит в объектив старая женщина, спокойная и невероятно грустная. Камилле в это время шестьдесят пять лет. Психическая болезнь и одиночество, жестокость, жертвой которой она останется до конца жизни, и мучительное чувство, что она находится в изгнании, уже убили ее. Узнав в 1917 году сначала о смерти Родена, а затем о смерти Розы Бёре, она не почувствовала облегчения: все выветрилось из ее души, все разрушено. О Родене она упоминает лишь при случае, в связи с чем-либо другим. Осталось лишь мучительное чув-

⁴² Там же, с. 268.

ство покинутости и несправедливости. На оборотной стороне одной из фотографий она написала своей подруге Джесси патетические слова: «На память из изгнания». Однако среди беспросветного однообразия ее жизни иногда вспыхивают молнии. В 1929 году скончалась ее мать. Еще одна связь оборвалась. Камилла никогда не разрывала эту связь, она все время старалась, как маленькая девочка, завоевать любовь той, кто так мало ее любила, растрогать мать воспоминаниями, которые та, наоборот, хотела бы забыть навсегда. И вот теперь перед ней с огромной силой встают воспоминания о времени, когда она была «скульпторшей» (так она говорила). Разумеется, она вспоминает и о мнимых бесчинствах Родена. «Прошло семнадцать лет с тех пор, как Роден и торговцы произведениями искусства отправили меня отбывать наказание»⁴³, – пишет она Полю. Камилла снова выдвигает против Родена очень дерзкие обвинения. «В сущности, все это родилось в дьявольском мозгу Родена, – пишет она в заключение. – У него на уме была лишь одна мысль, что после его смерти я быстро вырасту как художница и стану выше его...» Значит, она продолжает верить в махинации Родена, считает его злым гением, негодяем, который разрушил ее жизнь, преградил ей путь.

А помогала Родену «его шлюха»: так она заявляет Полю в письме. После встречи с сестрой в 1930 году Поль записывает в своем дневнике: «Камилла в Мондеверге, старая, ста-

⁴³ Camille Claudel. Указ. соч., с. 302.

рая». Камилле в это время около семидесяти лет. Она действительно уже старая женщина, слабая и сгорбленная, которая умеет лишь держать руки сложенными на животе. Ей все запрещают в наказание за вину, которой она не знает. Она говорит, что «больна чумой», но «невиновна». Ни одно ее слово не трогает Поля Клоделя. Она все время умоляет его помочь ей вернуться в Вильнев, в его дом и парк. «Не покидай меня», – говорит ему Камилла. Но на самом деле она полностью покинута. Но, несмотря ни на что, думает о своих родных с самоотречением, которое потрясает читателя ее писем. Она пишет Полю, чтобы узнать новости о племянниках и племянницах. Она, кажется, полностью простила свою «дорогую маму» и вспоминает, какой та была в своем саду. Последние письма Камиллы более спокойны, иногда они даже кажутся свободными от бреда. В лечебнице добиваются, чтобы она занялась скульптурой, но Камилла воспринимает эти старания как приказ и отказывается ему подчиниться. Правда, запись, сделанная одной из медсестер в истории болезни, позволяет предположить, что она все же попыталась создать скульптуру – изображение крестьянина в поле. Но никаких следов этой скульптуры не обнаружено.

Камилла переживает Вторую мировую войну. Условия содержания пациентов в лечебнице, несомненно, становятся более суровыми и жестокими. Медики часто разворовывают еду, предназначенную для больных, и многие пациенты умирают от голода. Отсутствие отопления и халатное отношение

медиков к своим обязанностям, вызванное военными тревогами, заставляют каждого думать в первую очередь о личном интересе. В итоге больные предоставлены самим себе, в них едва поддерживают жизнь. И 19 октября 1943 года, после короткой агонии, Камилла Клодель наконец умирает. Ее тело хоронят 21 или 23 октября (точная дата неизвестна) на кладбище Монфаве, на участке, предназначенном для душевнобольных из Мондеверга. Полю Клоделю сообщают, что на ее могиле «стоит крест с цифрами 1943 – № 392. Поскольку мадемуазель Клодель на момент своей смерти не имела никаких личных вещей и никаких бумаг, ценных хотя бы как воспоминание, ее имя не обнаружено в административном досье». Дальше было еще хуже. Прошло уже много времени после смерти Камиллы, когда семья Клодель пожелала похоронить ее «в могиле, более достойной великой художницы, которой она была». Но из Бюро по делам кладбищ пришел ответ: «Я с сожалением сообщая вам, что этот участок потребовался для служебных целей. Могила не сохранилась».

Значит, история Камиллы и ее знаменитого любовника действительно история проклятия. Мать в конечном счете была права, когда говорила, что Бог справедливо и по заслугам карает дочь за ее дела. Людоед бросился на Камиллу и крепко сжал в когтях, чтобы она ни живая, ни мертвая не могла претендовать на признание своего таланта. Мадам Клодель и остальные члены ее семьи совершили что-то вроде современного преступления во имя чести. Камилла свои-

ми причудами и эксцентричностью позорила семью, и за это по справедливости ее требовалось покарать. Камиллу действительно преследовали, но не Роден, как она всегда думала, а родные, не выносившие ее жизнь, ее творчество, ее талант. Самодовольный Поль Клодель торжествовал в Париже и на французской сцене, приобрел роскошный замок Бранг и принял католическую веру при мерцании бликов в витражах собора Нотр-Дам. Но переход в католицизм не уменьшил его «свирепость» по отношению к сестре. Он не ввел ее в свой замок и в свою семью, а бросил умирать на каторге в Мондеверге, где специалисты по тюремному режиму французских психиатрических больниц проявляли к больным изобретательную и зверскую жестокость. Сама Камилла в одном из писем к брату взбунтовалась против того Бога, в которого он так внезапно поверил и который терпел ее мучения. «Поговорим о твоём Боге, который позволяет гноить невинную женщину в сумасшедшем доме!»⁴⁴ – пишет она. Даже Роден после ее смерти прошел через чистилище. Кубизм и примитивизм заслоняли его творчество, которое художники эпохи модерн считали слишком «академичным» и «литературным». Только после Второй мировой войны была признана величайшая важность творчества Родена как связующего звена между классической и современной скульптурой. О творчестве Камиллы молчали еще дольше, хотя появлялись выставки и каталоги ее работ: ее брат, став «великим писа-

⁴⁴ Camille Claudel. Указ. соч., с. 307.

телем», участвовал в их организации и подготовке и представлял их. Таким образом, работы Камиллы были окружены молчанием, а ее боль поглотили высокие стены психиатрических лечебниц. Теперь известно, что обе войны были предлогом для того, чтобы держать больных голодными, почти без медицинской помощи и без посещений. Известно и о том, что инструкции администраторов побуждали персонал усердно уничтожать пациентов в целях евгеники. Особенно это проявлялось во время Второй мировой войны, по примеру Германии, где душевнобольных, согласно приказу Гитлера, убивали газом и сжигали. Похоже, что все это не беспокоило Поля Клоделя, который лишь изредка притворялся, будто интересуется судьбой сестры. Поскольку Камилла не получила ни одного из адресованных ей писем, она не прочла того письма, которое ей послал в 1932 году ее давний друг, галерист Эжен Бло, когда-то так активно продвигавший ее творчество. Ничего не зная о том, что она отрезана от внешнего мира, Бло написал ей меланхоличное письмо, наполненное воспоминаниями о времени, когда Камиллой восхищались и курили ей фимиам. Среди этих воспоминаний есть рассказ о том, как однажды Роден, находясь у него в гостях, заплакал перед одной из работ Камиллы.

«Да, заплакал, – писал Бло. – Как ребенок. Прошло пятнадцать лет, как он умер. По-настоящему он всегда любил только вас, Камилла, сегодня я могу это сказать. Все остальное – эти жалкие похождения, эта светская жизнь, смешная

потому, что в глубине души он оставался человеком из народа, – только выходы для избытка его природы. [...] Время все расставит по местам». Может быть, эти слова могли бы стать самой правдивой речью над гробом Камиллы. «Время все расставит по местам». В 1982 году актриса Анна Дельбе написала о Камилле книгу «Женщина»⁴⁵. Изданная на французском языке, эта книга произвела эффект разорвавшейся бомбы. Люди узнали об огромном таланте Камиллы Клодель, о ее злключениях и мученичестве. А также о позорной подлости семьи Клодель и о жалком эгоизме великого поэта Клоделя. Время одним рывком наверстало все, что было упущено раньше. Камилла наконец признана одним из величайших гениев западной скульптуры, и ее работы покупаются на аукционах за астрономические суммы. Она полностью реабилитирована последующими поколениями семьи Клодель и стала символом задушенного искусства – творчества женщины, которую нравы и обычаи эпохи, по словам самой Камиллы, обрекали на «рабство». Не важно, что Роза Бёре и сегодня покоится рядом с Роденом на кладбище Медона и на их могиле стоит знаменитая статуя «Мыслитель», в создание которой Камилла внесла большой вклад. Так даже лучше, потому что от «Мыслителя» исходит могучая сила, а ею смогла наделить его Камилла, глубокая человечность и богатство внутреннего мира, которые были ее отличитель-

⁴⁵ Anne Delbée, *Une Femme, Camille Claudel*, Paris: Presses de la Renaissance, 1982.

ным знаком. Она невидимо присутствует рядом с Роденом в скульптуре, в конечном счете ставшей их общим творением и вдохновляющим началом, для которой могла стать только их страсть.

Эдвард Мунк (1863–1944) и Тулла Ларсен (1869–1942) Сатурнианец и Медуза

Мунку было тридцать пять лет, когда он впервые встретился с Туллой Ларсен. Но уже давно, с 1885 года, о нем спорили. Иногда его отвергали, но в итоге признавали, что он бесспорно талантлив; однако его картины очень плохо продаются. А ведь с первых лет его учебы в Королевской школе искусств и ремесел в Осло преподаватели считали, что у Мунка блестящий талант. Больше всех в него верил художник-натуралист Кристиан Крог, который наблюдал за творчеством юного Мунка и давал ему советы.

Мунк по натуре меланхолик, и эта меланхолия ощутимо влияет на его вдохновение. Им управляет печальная планета Сатурн. Он всегда погружен в глубочайшую грусть и тяжело страдает от какого-то изначального горя, которое не может стереть с души. Это горе постоянно возникает в его пронзительных и зловещих произведениях. В 1885 году Мунк, перед этим короткое время живший в Париже, начинает свой настоящий творческий путь крупным произведением – картиной «Больной ребенок» (иначе «Больная девочка». – *Пер.*), в которой без пафоса рассказывает о смерти своей сестры Софи, которая, так же как его мать, была больна туберкуле-

зом. Смерть и болезнь не щадили его семью. Сначала, когда ему было всего пять лет, умерла мать, затем Софи, вслед за ней – младшая сестра, страдающая депрессией, а потом, вскоре после своей свадьбы, умер брат. Получается, что вся жизнь художника была отмечена горем, горе преследовало его и определяло тональность и мотивы его творчества. Даже пейзаж не свободен от них. Мрачные краски, отражающие его траурную тоску; печать скорби и опустошения на людях и предметах; привычка прислушиваться к своему внутреннему миру – все это он постоянно вносил в свои произведения. На картине «Ингер на пляже» (1889) изображен берег моря возле маленького курортного городка Осгордstrand, и этот пейзаж Мунк наполнил меланхолией и глубокой грустью. Ускользящие линии, которые потом стали основой его эстетики, каким-то образом соответствуют постоянной опасности впасть в депрессию. В мире Мунка нет ничего стабильного и спокойного, все терпит катастрофу или крушение. Главное впечатление от его живописи – чувство скольжения: скользит земля, соскальзывают из одного состояния в другое ум и психика.

В 1889 году, после выставки своих работ в Христиании, он получает стипендию для учебы в Париже. Но сразу после приезда во Францию узнает о смерти отца, и эта утрата усилила чувство одиночества и невыразимого страдания. В 1890 году он пишет знаменитую картину «Ночь в Сен-Клу»: только синие тона, и в этой синеве угадывается силуэт муж-

чины у окна. В этой картине чувствуется какое-то постоянное беспокойство, печальная чернота словно делает пейзаж плотней, и эта ночь без звезд становится похожа на темную дыру головокружительной глубины. Но в то время главным для Мунка было его непобедимое желание полностью отдать себя живописи: она была единственным выходом для его отчаяния и единственным способом жить дальше. Его утомляет веселое и шумное общество его друзей – норвежцев, живущих в Париже. Поэтому он предпочитает жить подальше от них, за пределами французской столицы. «Их шумная манера радоваться жизни действует мне на нервы... – записывает он в своем дневнике. – Мне неприятен даже самый слабый шум». Тоска по счастливой семье, уже давно пустившая корни в его душе, не дает ей возможности расцвести и найти хотя бы временный покой.

На всех известных фотографиях Мунка заметна эта его тревога. Изможденное худое лицо с глубокими впадинами глазниц, неподвижный взгляд, всегда отсутствующий вид. Он уверен, что всегда будет одинок. Известно, что он редко встречается с женщинами. Женщину считает тайной причиной своего изначального несчастья: она, по мнению Мунка, заставляет его тратить слишком много сексуальной энергии и мешает направить эту силу в искусство. То есть Мунк считал живопись единственным выходом для своей сексуальности – бесплодной, дикой и тревожной. Разве можно вкладывать себя и в одно, и в другое сразу? И он считает любовное

приключение величайшей опасностью, потому что женщина гасит и отнимает вдохновение. Его творчество – не только труд, это еще побег и головокружение. Уже в своих первых полотнах Мунк разрабатывает темы болезни, исчезновения, стирания – в общем, тему смерти. В двадцать семь лет он становится другом норвежского писателя Ханса Егера, который в своем романе «Богема Христиании» изображает его кем-то вроде флюберовского персонажа – художником, отображающим в картинах тоску современной жизни, отсутствие в ней сочности и плотности и мучительную тревогу, которую она несет с собой. Писать для этого художника – значит находить доступ к своему второму зрению. Этим зрением он видит силы, непрерывно размывающие мир, и их движение заставляет его верить в невозможный покой. Его душа плывет по течению в широком потоке несчастного существования, и ей не за что зацепиться, негде пристать к берегу. Как эта текучая река жизни (Мунк часто изображает ее гладкими, ускользающими полосами красок) равнодушна к злоключениям людей! Он хочет написать то, что чувствует человек, тонущий в ней, и его манера писать, его стиль всегда связаны с этим ощущением пустоты и движения по воде. В этом скрытом «неоромантическом» состоянии Мунк старается написать интуитивное чувство «своей собственной жизни». Любой разновидности реализма или натурализма он предпочитает выражение неуловимых мимолетных впечатлений своей чувствительной души. Он делает то же, что

делали во французской поэзии Одилон Редон и Стефан Малларме: изображает оборотную сторону вещей, скрытые в них бездны и тьму. Но в Норвегии стал распространяться слух, что Мунк, возможно, сошел с ума. А если так, зачем тратить деньги на стипендию для «эксцентричного человека, который пытается убедить нас, что природа и люди не такие, какими мы привыкли их видеть»? – заявляют члены комитета, уполномоченного распределять стипендии среди молодых художников. Во время своей поездки во Францию Мунк доезжает до Ниццы. Этот город его очаровывает: радостный дух этого города, климат Ниццы, ее ярко окрашенные виллы и прежде всего Средиземное море для Мунка – экзотика, которая его восхищает и почти заставляет забыть о хронической меланхолии. «Ницца, – пишет он, – город счастья, здоровья и красоты». В статье, которую Мунк пишет для норвежской прессы, он коротко рассказывает, что такое искусство живописи, бичуя при этом тех, кто совершенно не ценит его творчество: «Они не понимают... что дерево может быть красным или синим, что лицо может быть синим или зеленым; они думают, что это фальшь. С детских лет они убеждены, что листья и трава зеленые, а кожа розового цвета. Они не способны понять, что это серьезно; они думают, что это обман или блеф – или же сумасшествие, да, это мнение преобладает. Что эти картины написаны искренне, в муках, что они стоили нам наших сил, нашей энергии – это они

не в состоянии понять»⁴⁶. Тем не менее Мунк продолжает упорно трудиться, разрабатывая свой подход к пониманию сокровенных человеческих чувств. Он пытается уловить эти чувства изнутри, как провидец. И его ни на миг не покидает желание написать несколько работ, рассказывающих одну историю, что-то вроде повести – ряд картин, которые, переключаясь по смыслу, рассказали бы о состояниях его души, о душевных шатаниях и несчастьях. Вот что он пишет в своей записной книжке в 1892 году: «Сейчас я делаю наброски для серии картин, в которую войдет большинство моих полотен, напр. «Мужчина и женщина на пляже», «Красный воздух», картина с лебедем. Они были достаточно непонятными. Я думаю: когда они будут вместе, их легче поймут. Речь будет идти о любви и смерти»⁴⁷. Значит, он снова и снова неумолимо разрабатывает те неотступные мотивы, из-за которых рискует потерять критиков и публику. И среди них появляется мотив отчаяния, непостижимого ожидания, которое Мунк пытается выявить и прояснить. Из чего оно состоит? К какой «недоступной звезде», как говорил Малларме, оно направлено? Мунк пишет персонажей без явных характеристик. Такой «непроявленный» человек часто опирается локтем о парапет, а пейзаж вокруг него распадается на слои и вытягивается по прихоти климата на фоне заката или тусклой зари.

⁴⁶ Atle Naess, *Munch, Les Couleurs de la névrose*, Paris: Hazan, 2011. P. 91.

⁴⁷ Atle Naess. Указ. соч., с. 112.

В 1893 году он создает свою, несомненно, самую знаменитую работу – картину «Крик», которая стала творческим перевоплощением другой его работы, «Настроения на закате». На лице центрального персонажа смятение, он обхватил руками голову, словно слышит ужасный, невыносимый для него крик, и смотрит на зрителя. Черты лица лишены не только индивидуальных, но и половых признаков, и эта унификация усиливает обобщенное впечатление ужаса и ошеломления. Персонаж и зритель охвачены одним и тем же изумлением, одной и той же мукой. На заднем плане, несомненно, изображена Христиания – мирный город с парусниками и двумя персонажами, судя по внешности, буржуа, которые поспешно возвращаются домой. Небо рассечено кровавыми ранами, и кажется, что все движется, все изменяется под влиянием неистовой силы крика. Краски ощутимо передают мощь этого звука. Редко случалось, чтобы художник с такой безжалостной силой заставил зрителей услышать звук, никогда чувства не были такими взаимозаменяемыми и мощными.

Даже зритель пойман в сеть этой неустойчивости. Больше нет ничего прочного и ничто не находится на своем месте; все ускользает в щели между узкими цветными полосами, которыми Мунк расчерчивает холст, создавая ощущение невиданного хаоса и головокружения. Мунк желал сделать «Крик» частью серии из шести картин и поместить его на последнее место. Картины должны были описывать одну об-

щую историю, а серия называлась бы «Любовь». Она начиналась бы картиной «Летняя ночь», на которой молодая женщина гуляла бы в сосновом лесу возле пляжа, а кончалась бы «Отчаянием» – так вначале назывался «Крик». В 1893 году сам Мунк и его талант так высоко ценятся в среде норвежских авангардистов, что одному молодому критику приходит на ум мысль написать книгу о нем и его творчестве. Этот автор уже ясно ощущает необычность и своеобразие его живописи: «Вся эта глубина и сумрак, все, для чего язык еще не нашел звуков, что выражается лишь как мрачное предчувствие неосознанного стремления, – все это он облекает в краски, и тогда оно проникает в сознание». Благодаря этому верному подходу Мунк становится одним из самых признанных художников модерна. Больше Мунка не интересуют ни импрессионизм, с которого он начинал, ни натурализм – стиль, в котором работают многие его друзья. Он хочет, чтобы его картины были «лоскутами души»⁴⁸: так пишет Пшибышевский, создатель этой книги. А Мунк идет своим узким и до боли тяжелым путем, не обращая внимания ни на какие отзывы критиков, хорошие или плохие. На большом полотне, названном «Мадонна», он изображает женщину с обнаженной грудью и длинными волосами, которые падают ей на плечи. Она – та, кто рождает детей, и потому Мунк посчитал нужным изобразить в нижней части картины нечто похожее на эмбрион, а по периметру картины – ряд странных знач-

⁴⁸ Atle Naess. Указ. соч., с. 115.

ков, похожих на сперматозоиды.

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.