

МАРИНА ЕФИМОВА

Петербуржец Джеймс Уистлер

[257]

ИЛ 8/2021

В нью-йоркском музее “The Frick Collection” висит пейзаж Джеймса Уистлера “Океан”. Точнее, “Океан” — подзаголовок. Главное название этой картины, датированной 1866 годом, — “Симфония в зеленых и серых тонах”. Белесая вода, словно отдыхающая после шторма, лодки и темная ветка на первом плане, точнее — намек на ветку. Картина похожа на акварель, но это масло; она невелика, но названа “Симфонией” — что кажется намеренным вызовом; она уже не реализм, но еще не импрессионизм — не случайно Уистлера называли Дебюсси живописи. И чувство он вызывает такое же, как музыка Дебюсси, — грустного восхищения.

Апрель 1844 года. Петербург. Квартира американского военного инженера-путейца Уистлера, выписанного императором Николаем I для консультаций при постройке Николаевской железной дороги. У окна, которое выходит на Неву и на Академию художеств, стоит студент этой Академии Александр Корецкий и говорит инженеру:

— Майор Уистлер, если вы позволите Джимми сдать экзамен, уверяю вас, он попадет сразу на второй курс. У мальчика — талант.

— Мистер Корецкий, преподавание в Академии ведется на двух языках: русском и французском. На каком из двух будет разговаривать мой Джимми?

— На обоих. Я его проэкзаменовал.

— Вы шутите... мы здесь всего лишь год.

— Я боюсь преувеличений, майор, но ваш Джимми — вундеркинд.

Так описывает начало недолгого “петербургского периода” художника Уистлера один из его биографов — Гордон Флеминг — в книге “Жизнь Джеймса Эббота Мак-Нила Уистлера”¹. Чем Петербург стал для американца Уистлера, странным образом объясняет эпизод, имевший место через тридцать лет после сцены в петербургской квартире и тоже описанный Флемингом:

Апрель 1879 года. Лондон. Идет судебный процесс, который

Джеймс Уистлер — художник, эстет и остряк — затеял против уважаемого критика Джона Рёскина за оскорбительный отзыв о его “ноктюрнах” — ночных пейзажах Темзы. (В скобках заметим, что “Ноктюрны” Уистлера висят сейчас в лучших европейских музеях.)

СУДЬЯ (*Уистлеру*). Ваша профессия и место рождения?

УИСТЛЕР. Я — художник. Родился в Санкт-Петербурге.

СУДЬЯ (*поднимая брови*). По документам, вы родились в Америке, в городе Лоуэлл.

УИСТЛЕР. Там я родился только потому, что хотел быть поближе к матери.

Для Джеймса Уистлера многое началось в Петербурге: его любовь к живописи (первыми любимыми художниками были Брюллов и Федотов), его любовь к рекам, вообще — к воде... и его сиротство. Дизентерия унесла двух его братьев, а эпидемия холеры, свирепствовавшая в Петербурге в 1849 году, — отца. Российское правительство не обеспечило вдову инженера пенсией, и они с Джимми вернулись в Америку беднее, чем уехали.

Руководить жизнью сына теперь стала мать, и Джимми отдали в Вест-Пойнт, по стопам отца, — в школу военных инженеров. Историк Вест-Пойнта Стивен Гроув рассказывает о том, что сохранилось в памяти знаменитой военной академии о кадете Джимми Уистлере:

Здесь сохранилось то, что кадеты называют *skin list* (буквально — перечень шкур — как у охот-

ников). Это — список проступков. В те времена кадета исключали, если проступков набиралось двести за год. У Уистлера за первый год в академии (1851-й) набежало сто тридцать семь: “не был на утренней поверке, не был на обеде, смеялся в строю, смеялся во время занятий”... Больше всего — смеялся и нарушал устав. Он даже умудрялся стричься не так коротко, как положено по уставу, за что получил прозвище “curly” — кудряш. Уистлер был вольной птицей: он устраивал в парке опасные скачки с препятствиями и участвовал в запрещенных поединках чести. И он был любимцем однокурсников¹.

Будущим инженерам полагался курс рисования. Вел его лейтенант, который ревниво относился к блестящим работам Уистлера. Один эпизод с этим лейтенантом приводится в книге Флеминга:

Однажды Уистлер нарисовал монаха и его тень. “Абсолютно неверно, — резко сказал лейтенант. — Неоткуда падать такой тени”. Тогда Уистлер одним росчерком карандаша пририсовал сову, сидящую на голове монаха... и тень оказалась абсолютно точной. Классиковал.

Уистлера выгнали из Вест-Пойнта после третьего курса, когда на экзамене по химии он назвал кремний газом. Но опыт военной муштры не пропал даром: в следующие полгода низкорослый Уистлер участвовал в четырех победонос-

1. Из интервью Марине Ефимовой (Радио “Свобода”, 2003).

ных драках — с докером, с почтальоном, с уличным художником и с толпой на вокзале. В конце концов, родственники собрали денег и отправили Джимми туда, где ему и было место, — в Париж.

Ему был двадцать один год, когда он приехал в Париж, — рассказывает куратор Музея Фрика Сюзан Галасси, — и он прожил там до двадцати пяти. По приезде он записался в студию Глэйра, учившего в классических традициях. Правда, на занятиях Уистлер появлялся редко. Его студией стали музейные залы и улица. Однажды в Лувре он увидел молодого художника, копирующего картину Веронезе “Брачный пир в Кане Галилейской”. Все бедные студенты ее копировали и продавали буржуа для их гостиных по цене от 10 до 100 франков — как повезет. Уистлер похвалил работу копировщика. Так он познакомился с Фансин-Латуром, а через него — с Густавом Курбе, который надолго стал его мэтром¹.

Под влиянием этого талантливого бунтаря Уистлер почувствовал вкус к новому, постромагическому реализму. Но и Глэйра он не забыл: “Единственное, чему я у него научился, — говорил Уистлер, — это что черная краска есть основа любого цвета”.

У Глэйра вместе с Уистлером учились несколько англичан. Они аккуратно ходили на занятия, а в свободное время занимались спортом, с особенным энтузиазмом — подняти-

ем тяжестей. Заставая их за этим занятием, Уистлер спрашивал: “Почему вы не попросите консьержа поднять это вместо вас?”... В отличие от них, Уистлер жил жизнью французских художников. В их нищих мансардах мебель была нарисована на стенах, и они зарабатывали на обед, рисуя портреты посетителей кафе. Однажды Уистлера пригласили вместе с другими соотечественниками на обед в американское посольство. Он одолжил у друзей всю одежду, кроме ботинок. Ночью, накануне приема, он пробрался в дорогой отель и примерил все ботинки, выставленные на ночь для чистильщика у дверей номеров. Найдя подходящую пару, он позаимствовал ее, честно вернув на следующую ночь.

Англичане не осуждали своего легкомысленного приятеля — он был душой компании, обаятельно пересказывал свои злоключения: как однажды с голодухи он съел хозяйских золотых рыбок... Или как однажды они с французским художником несли через мост огромную копию все того же пресловутого “Брачного пира в Кане Галилейской”, которую у них после целого дня торга никто не купил, даже за 5 франков. Заметив, что люди оглядываются на них, они вдруг с диким воплем сбросили картину в Сену. Народ был так взбудоражен, что художники ушли с 20 франками, которые им тут же на мосту собрали прохожие — покровители искусств. Но, как объясняет искусствовед Сюзан Галасси, Уистлер, при всем его легко-

1. Из интервью Марине Ефимовой (Радио “Свобода”, 2003).

мыслии, в Париже не терял времени даром:

Уистлер стал мастером многих искусств: он был не только художником, но и великолепным гравировщиком, и изысканным дизайнером... Его влияние заметно во всех художественных сферах того времени. Ну и конечно, он сделал произведением искусства собственную личность и свою жизнь. Он одевался и вел себя так, что каждое его появление в обществе попадало в светскую хронику. С черными кудрями, в которых была одна белая прядь (натуральная, не крашенная), с неизменной тростью и огромным моноклем, он выглядел как оживший автопортрет. Он был драчуном, любил провоцировать людей на споры и конфликты. Он сам был главным персонажем своего искусства.

Портреты Уистлера писали все художники-современники. А писатель Джорж Дюморье вывел его в знаменитом романе “Трильби” в образе Джо Силби — бездельника, погрязшего в долгах, обаятельного и остроумного эгоцентрика, который *был самым лучшим в мире другом... до тех пор, пока дружба длилась. Но она никогда не длилась вечно, потому что нет ничего утомительней остроумия эгоцентрика.* Этот персонаж вошел только в журнальный вариант романа, а из книжного был изъят под давлением общих друзей. “Между тем, — пишет биограф Флеминг, — десятью годами позже сам Уистлер подписался бы под этим портретом”.

В 1859 году картину Уистлера “У рояля” не принял Салон, но взяла Лондонская Ко-

ролевская академия. Один из его шедевров — “Симфонию в белом” (или “Маленькая белая девушка”) — в Салон тоже не взяли, однако приняли в основанный Наполеоном III так называемый Салон отверженных. Публика повалила туда валом, но была так шокирована картиной Эдуарда Мане “Завтрак на траве”, что Салон тотчас закрыли. После этого Уистлер распрощался с Парижем. Он пересек Ламанш и обосновался в Лондоне.

В 60–70-е годы XIX века Лондон — столица мира. Изысканность вкуса, увлечение японской живописью, художники-праерафаэлиты, комические оперы Салливана и Гилберта, острословие в стиле Бернарда Шоу... Уистлер вписался во все это как нельзя лучше. Он приехал героем Салона отверженных, уже известным портретистом и гравером, так что у него сразу появляются заказчики.

У Уистлера — открытый дом, где вечно полно художников, натурщиц, богатых заказчиков, матросов-речников с пароходов, курсирующих по Темзе, и приживал. (Одному гостю предложили переждать проливной дождь, и он остался на три года.)

В живописи Уистлер начинает использовать новую технику: он пишет такими жидкими красками, что кладет холст на пол и работает почти так, как много позже работали Пикассо и Джексон Поллак. Современный американский художник Рой Кини так характеризует его манеру:

Уистлер считал темные краски мертвыми и использовал для

темных мест на своих картинах много слоев более светлых красок, создавая, как старые художники, глубину тона. У него никогда не было резких контрастов, только тонкие переходы. Его портреты в темных тонах часто сравнивают с работами Веласкеса. Но он уже (как и импрессионисты) не рисовал *окно* в мир, он писал свое *видение* мира¹.

Уистлер одержим Темзой. Он проводит вечера на набережных и пишет “ноктюрны”. А в дневнике записывает: “Вечер делает реку одинокой. Дома затягиваются сумерками, как занавесом. Весь город повисает между небом и землей... И природа остается один на один с художником — ее сыном и хозяином. Сын — потому что он ее любит, и хозяин — потому что он знает”².

Ноктюрны Уистлера даже в 70-х годах XIX века считались невероятно радикальными из-за их минимализма. Они были новым воплощением идей Бодлера и Теофиля Готье: в искусстве главное — композиция и форма, а объект, идея, сюжет — второстепенны. Это противоречило основному направлению тогдашней английской викторианской живописи — все еще реалистичной, сюжетной, часто с нравственным подтекстом. Уистлер, как и его вдохновители, ставил форму выше со-

держания и все работы называл абстрактно — как композиторы называют музыкальные произведения: “Гармония в серых и зеленых тонах” или — “в черных и коричневых” — как портрет художницы Розы Кордер. Он демонстративно напоминал зрителю, что искусство — одна из форм “бесполезной красоты”.

Сейчас кажется странным, что в 70-х годах Уистлер выглядел для англичан таким модернистом, в то время как в Париже уже в 60-х годах прошла первая выставка импрессионистов. Но мы часто забываем, как оторваны были тогда друг от друга страны. В Англии об импрессионистах не только публика, но и многие критики еще слыхом не слыхали. Для них Уистлер был первым. Искусствовед Сюзан Галасси так представляет профессиональную репутацию Уистлера в Лондоне 70-х годов:

Уистлер, по понятиям тогдашних английских критиков, “упростил живопись”. Он писал жидкими красками по жидким краскам — почти так, как пишут акварели. Это создавало впечатление, будто картина написана небрежно, одним махом. Его работы казались незаконченными.

Это мягко сказано. Известнейший лондонский критик Джон Рёскин написал о “ноктюрнах” Уистлера:

Из одного уважения к покупателю нельзя было выставлять эти вещи — столь небрежные, что они почти непрофессиональны. Я неоднократно был свидетелем наг-

1. Из документального телефильма “The Art and Life of James McNeill Whistler” (“Искусство и жизнь Джеймса Мак-Нила Уистлера”. PBS, 2003).

2. Gordon Fleming. James Abbott McNeill Whistler: A Life.

лости кокни от живописи, но не помню, чтобы кто-нибудь хотел получить 200 гиней за то, что выплеснул ведро краски в лицо публике¹.

Вспыльчивый Уистлер подал в суд. Одна из сцен этого судебного процесса воспроизведена в документальном биографическом телефильме “Искусство и жизнь Джеймса Мак-Нила Уистлера”:

СУДЬЯ. М-р Уистлер, сколько времени ушло у вас на создание этой... мм... картины?

УИСТЛЕР. Дня два.

СУДЬЯ. И вы хотели получить 200 гиней за два дня работы?

УИСТЛЕР. Нет, Ваша честь, я хотел получить их за опыт целой жизни. (*Аплодисменты в публике.*)

СУДЬЯ. Что изображено на вашей картине?

УИСТЛЕР. Лунный свет на воде у моста Баттерси.

СУДЬЯ. Прошу критиков задавать вопросы.

1-й КРИТИК. Какая часть картины — мост? (*Смех в публике.*) Точки сверху — это люди?

УИСТЛЕР. Всё, что вам угодно.

2-й КРИТИК. Эти “картины” лишь на шаг ближе к живописи, чем дорогие обои.

К чести лондонских присяжных надо сказать, что они решили дело в пользу Уистлера, и это было так позорно для Рёскина, что он уволился с профессорской должности в университете. Несколько нок-

тюрнов Уистлера были куплены сразу после суда, поскольку кое-кто из коллекционеров понял ценность картин Уистлера намного раньше критиков. Один такой коллекционер сказал журналисту: “Надо торопиться, следующее поколение будет их продавать в сто раз дороже”. И был прав.

Тем не менее большинству покупателей опозоренным казался не Рёскин, а Уистлер. Кто захочет вешать в своих гостиных картины, над которыми публично издевались критики? Продажи прекратились. Кроме того, судья присудил Уистлеру в качестве денежного возмещения 1 *фартинг* (четверть пенни), а он потратил на судебные расходы 4 тысячи *фунтов* (притом что его состояние равнялось двум тысячам). Уистлер объявил банкротство. Его дом в Челси был продан с молотка — как назло, критику. Один эпизод этого периода описан в книге биографа Хескета Пирсона “Человек по имени Уистлер”:

После суда на него набросились кредиторы. Однажды пришел столяр. Уистлер предложил ему два ноктюрна вместо наличных и угостил шампанским. “Как это так?! — возмутился столяр. — Вы не можете мне заплатить, но позволяете себе покупать шампанское!” — “Не волнуйтесь, — сказал Уистлер, — за него я тоже не заплатил¹.”

1. Gordon Fleming. James Abbott McNeill Whistler: A Life.

1. Hesketh Pearson. The Man Whistler. — London: McDonald and Janes, 1978.

Выручило Уистлера лондонское “Общество изящных искусств”, дав ему заказ на серию гравюр с видами Венеции. Уистлер уехал в Италию и провел там два года.

1881 год. Лондон. Уистлер только что вернулся из Венеции, а у него уже снова дом, студия и знаменитые “воскресные завтраки”. Дело в том, что кроме неплохих заработков в Италии, по возвращении его ждал заказ на три больших портрета от известной меценатки леди Вэлори Мьюз. С ее стороны это был благородный и рискованный поступок — дать заказ осмеянному художнику. С ее помощью репутация Уистлера шаг за шагом начала восстанавливаться.

Однажды к многолюдному воскресному завтраку кто-то привел высокого молодого человека, выпускника Оксфорда и подающего надежды литератора по имени Оскар Уайльд. Читаем в книге “Человек по имени Уистлер”:

С тех пор в Лондоне повсюду видели эту странную пару: гигант Уайльд с его мягкой, ленивой манерой разговора, и маленький, энергичный, украшенный огромным моноклем Уистлер. Уайльд открыто восхищался новым другом, и Уистлеру лестно было заслужить комплименты своему таланту и остроумию от такого тонкого ценителя.

(Уайльд пересказывал в обществе истории и шутки Уистлера, что того несколько раздражало. И иногда, когда Уайльд восхищенно говорил: “Ах, почему не я сказал эту остроумную?!” — Уистлер ядовито за-

мечал: “Вы ее еще скажете, Оскар, и не один раз”...)

...Но через несколько лет Оскар Уайльд сам стал знаменитостью. Его уже тяготил дуэт с заносчивым Уистлером. Он был в силах исполнять соло. Толпа поклонников вокруг него росла, а вокруг Уистлера таяла. Художник был уязвлен, и его ирония стала злее и скандальней. Они виделись все реже. Однажды популярный юмористический журнал “Панч” опубликовал шутивную имитацию беседы Уистлера и Уайльда об искусстве. Уайльд прислал Уистлеру записку: “В ‘Панче’ написали нелепость: ведь в наших беседах мы говорили не о высоком, а только о самих себе”. Уистлер высокомерно ответил: “Неверно. В наших беседах мы говорили только обо МНЕ”. — “Признаюсь, — ответил Уайльд, — что, говоря о Вас, я думал только о себе”... Они перестали встречаться, а потом и раскланиваться¹.

Интересно, что в Лондоне середины 80-х годов XIX века (то есть еще до “Портрета Дориана Грея” и знаменитых уайльдовских комедий) многие ценили Уистлера выше, чем Уайльда, — не только его юмор, но и личность. В лондонской “Тайм” кто-то из хлестких светских хроникеров писал: “Уистлер — философ, который любит играть роль Пьеро, а Уайльд — Пьеро, который любит играть роль философа. Но в любом случае очень жаль, что закончилось это яркое партнерство — Лондон обязан ему многими веселыми минутами”.

1. Hesketh Pearson. The Man Whistler.

Разрыв с Оскаром Уайльдом был, пожалуй, единственной неприятностью в замечательном для Уистлера времени с 1881-го по 1894 год. В 1888-м художник, уже пятидесятилетний, впервые женился — на Беатрис, вдове архитектора Гудвина, в которую был тайно влюблен многие годы. Это был период и художественных дерзаний — например, Уистлер начал писать по ночам, исследуя эффект лунного освещения и света ламп. Длился этот период недолго. Вот что рассказала в документальном фильме “Искусство и жизнь Джеймса Мак-Нила Уистлера” Хелен Хортон — британский искусствовед:

Брак оказался очень счастливым. Беатрис и Уистлер были родственные души. После свадьбы они довольно долго жили в Париже, а потом вернулись в Лондон. И тут Беатрис заболела. У нее оказался рак, тогда совершенно неизлечимый. Один из лучших рисунков Уистлера изображает Беатрис, которая полулежит в шезлонге. Он назвал рисунок “Сиеста”. Но на самом деле Беатрис не отдыхала, она умирала. После ее смерти в 1895 году Уистлер стал абсолютным мизантропом. Когда люди — даже друзья — заговаривали с ним, пытались выразить сочувствие, он сразу останавливал их: “Не говорите! Ничего не говорите!”

Сохранилось письмо Уистлеру знаменитого романиста Генри Джеймса. Джеймс пи-

сал: “...Вы создали слишком много прекрасного, чтобы избежать отчаяния”.

После смерти жены Уистлер так и не оправился. Последние его работы специалисты считают вялыми и полными сомнений. Да и осталось их всего ничего — судя по многим свидетельствам, художник уничтожил чуть ли ни три четверти написанных им портретов. Все они были стерты, закрашены, разорваны или потеряны. Умер он в 1903 году (через три года после Уайльда), в полном одиночестве. В Лондоне острили: “Уистлер умер оттого, что жил один среди картин, изображавших Англию”.

Главным его наследием являются ноктюрны и портреты. Про его ноктюрны Оскар Уайльд писал: “Кто, как не Уистлер, заставил нас увидеть красоту тумана и оценить ночь”. А о его портретах прекрасно сказала в фильме о нем искусствовед Хелен Хортон:

Его портреты, как справедливо замечали многие критики, не отличаются психологической глубиной. Но они зафиксировали волшебную значительность человеческой позы, облика, выражения лица. Они зафиксировали *феномен первого впечатления* — когда вы видите человека одну минуту и потом не можете забыть всю жизнь. На своих портретах Уистлер остановил мелькнувшее, уловил неуловимое.