

ИСКУССТВО И РЕВМАТОЛОГИЯ

ПОСЛЕДНИЕ МАЗКИ ОГЮСТА РЕНУАРА

Л.И.Дворецкий
ММА им. И.М.Сеченова, Москва



В один из летних дней 1919 года парижский Лувр был открыт по распоряжению директора Департамента изящных искусств только для одного посетителя. Его медленно провозили по залам в инвалидном кресле, поскольку сам он уже несколько лет не мог самостоятельно передвигаться из-за тяжелой болезни суставов. Он был чрезвычайно худ, а кисти его рук выглядели сильно обезображенными вследствие значительной деформации. Неожиданно посетитель попросил задержаться перед одной из картин и сказал сопровождавшему его другу с удовлетворением и торжеством: "Наконец я увидел ее выставленной". Эта картина, привлечшая внимание посетителя Лувра, называлась "Брак в Кане", принадлежала кисти Паоло Веронезе, а тем единственным в тот день посетителем Лувра был Пьер Огюст Ренуар, признанный мэтр французской живописи, один из великих художников-импрессионистов. Это посещение Парижа художником, давно уже жившим на южном берегу Франции, оказалось последним. И хотя жить Ренуару оставалось всего несколько месяцев, а писать картины доставляло ему все большие физические страдания, он не собирался выпускать кисть из своих скрюченных болезненно рук.

Отсчет тяжелой болезни Ренуара начинается с 1897 года. В дождливый летний день того года 55-летний художник сломал руку, упав на камни с велосипеда, на котором любил развезать в поисках сюжетов для своих произведе-

ний. Ренуару была наложена гипсовая повязка, и какое-то время он вынужден был писать левой рукой, просив свою жену помогать ему в работе над картинами. Локализация перелома точно неизвестна, однако, судя по свидетельству сына художника о том, что гипсовая повязка была снята через 40 дней и о последующем упоминании о "вновь появившейся боли в правом плече", это могла быть плечевая кость. После снятия гипсовой повязки и заключения врачей об отличном сращении перелома, Ренуар снова начинает писать двумя руками, считая инцидент с переломом исчерпанным. Но у всякой болезни существуют свои закономерности развития, неподвластные человеку. Так и случилось с художником. Травма лишь способствовала манифестации суставного заболевания.

В канун рождества 1897 года Ренуар с семьей отправляется на новогоднюю елку в замок Манэ, где встречается со многими своими приятелями-художниками. Там он вновь ощущает незначительную боль в правом плече, напоминающую о недавней травме, что вызывает у него некоторую настороженность. А тут еще Эдгар Дега начинает ему рассказывать о страшных случаях ревматизма, который возникает, якобы, после переломов. Осматривавший Ренуара доктор Журниак, по-видимому, на основании имеющихся признаков, предполагает у него артрит, назначает антипирин и заявляет, что медицина считает артриты совершенно неизведанной областью. Предсказания врача, к несчастью, сбываются. Через год, в конце декабря 1898 года, у Ренуара возникает новый приступ острого артрита, проявляющийся сильнейшими болями в суставах и практически полной обездвиженностью правой руки. Несколько дней он не прикасается к кисти. С этого времени болезнь начинает прогрессировать и больше уже не отступает.

В 1902 году, как пишет сын художника Жан, "...стала заметнее частичная атрофия нерва левого глаза. Это был результат простуды, схваченной уже давно во время работы над каким-то пейзажем. Ревматизм увеличил частичный паралич. За несколько месяцев лицо Ренуара приобрело ту неподвижность, которая смущала тех, кто его видел впервые. Нужно признаться, что все мы очень скоро привыкли к новому облику Ренуара. Мы совершенно забывали про недуг. О нем напоминали только все более учащавшиеся и теперь более острые болезненные приступы". Скорее всего, под частичной атрофией нерва левого глаза следует понимать невропатию лицевого нерва, по-видимому, не имеющую отношения к суставному заболеванию, поскольку дальнейшее течение болезни исключало системные (внесуставные) его проявления. И все-таки основной проблемой у художника остается суставной синдром, обозначаемый сыном общепринятым в то время термином "ревматизм". Однако уже в то время врачи выделяли отдельно заболевания суставов, не связанные с ревматизмом, характеризующиеся хроническим прогрессирующим течением с постепенным развитием деформации суставов и нарушением их функций. В последующем подобное заболевание обозначалось в англосаксонской литературе как ревматоидный артрит, в немецкой - первичный хронический полиартрит, во французской - хронический эволютивный полиартрит. Заболевание имело неуклонно прогрессирующий характер и неизбежно приводило к инвалидизации больных. Именно такое течение заболевания наблюдалось у Ренуара. Лечение было симптоматическим. Только более чем через 30 лет, в 1948 году,

американец Непш впервые произведет инъекцию кортизона больному ревматоидным артритом с разительным эффектом, что дало надежду многим несчастным пациентам, однако Ренуару не довелось дожидаться этих "спасительных" инъекций.

А пока Ренуар постоянно принимает антипирин, старается делать стоившие больших усилий упражнения с полотенцем, но все это не приносит никакой пользы. Скованность в суставах не проходит почти полдня. Чтобы пройти несколько сот метров от дома до мастерской, он вынужден иногда опираться даже на две палки. Многочисленные врачи, осматривавшие Ренуара, только недоумевающе качают головой и заявляют, что наука ничего не знает об этой форме болезни суставов.

Ренуару становится все тяжелее и тяжелее. Каждое последующее обострение сильнее ограничивает ту минимальную двигательную активность, которая еще остается у художника. Он испытывает неопишуемые трудности и боли при передвижении, которое становится для него настоящей пыткой. Художник возлагает большие надежды на лечение в одном из французских курортов Бурбон-ле-Бэн в 1904 году. С трудом погружается он в ванну и с не меньшим трудом вылезает из нее. Но все тщетно. После проведенного курса лечения он не отмечает ни малейшего облегчения и возвращается домой уже не с палками, а на костылях. В том же году в Осеннем салоне проходит выставка его произведений с таким успехом, что художник на короткое время забывает о своем недуге.

Пока его руки не были деформированы, он чистил грушу, держа ее на вилке в левой руке, а правой снимал ножом тонкую кожицу. Ренуар боролся за сохранение своих рук. "Ведь пишешь руками" - часто повторял он. А теперь пальцы плохо слушаются Ренуара и не могут, как раньше, ухватить мячики, которыми художник научился жонглировать для поддержания функции кистей. Постепенно развивавшаяся деформация нарушает функцию столь необходимых для живописца суставов рук. И к этому надо было как-то приспособливаться. Его мазок становится все шире, что, казалось бы, противоречило его стилю. Сковавшая руки Ренуара болезнь невольно вынуждает его раскрывать в себе другие, сокровенные, глубоко запрятанные эмоции и способы их выражения на холсте. Как писал один из биографов художника Анри Перрюшо, "...под его кистью женщины, дети, цветы и листья отныне все больше сливаются в единую трепетную массу, сверкающую, будто охваченную единым вселенским пожаром".

После одного из самых тяжелых обострений, утратив возможность жонглировать мячиком и уже с сильно деформированными руками, Ренуар приступает к написанию портрета Миссии Гобебска - одной из красивейших и ярчайших женщин Парижа того времени, окруженной многими великими французами. Одним из ее мужей был знаменитый французский врач Жан Шарко, а в последующем она стала женой художника-пуантилиста Ж.Сера. Миссия Гобебска и ее муж приглашают Ренуара в театр на одно из представлений Русского балета Сергея Дягилева. Но войдя в театр и оказавшись перед большой лестницей Гранд Опера, Ренуар с грустью останавливается, понимая, что переоценил свои возможности. Ему никак не подняться по этой великолепной, но непреодолимой теперь для него лестнице. А он ведь так хотел увидеть "Петрушку" И.Стравинского в постановке Сергея Дягилева. И вдруг муж Миссии Гобебски подхватывает Ренуара на руки и торжественно проносит художника в ложу, не обращая внимания на удивленные взгляды окружающих. Один из свидетелей так описывает это событие: *"Несколько лет назад на спектакле Русского балета я вдруг увидел в ложе старика в пальто и в кепке, низко нахлобученной на голову. Вокруг странного гостя хлопотали женщины в бальных платьях, точно придворные дамы вокруг короля. Я взял лорнет: это был Ренуар в обществе Миссии".* А сам Ренуар, казалось, даже не замечал обращенных к нему лорнетов и, как дитя, восхищался тем, что видел на сцене.

Но вот у Ренуара наступает, пожалуй, самый трагический для художника момент. Он не может держать кисть, но все-таки не хочет с ней расставаться. Поскольку из-за дряблости и истончения кожи прикосновение древка кисти вызывает боль, ему обматывают пальцы полотняными бинтами и между большим и указательным пальцами просовывают кисть. Обросшие легендами рассказы о том, что будто бы кисть привязывали к рукам художника, не соответствуют действительности и опровергаются как его детьми, так и друзьями. Рука уже не сжимает кисть, а словно цепляется за нее. И будет цепляться до последнего вздоха. Ведь руки художника, несмотря на обезобразивший их болезненный процесс, совсем не дрожат, а глаза остаются зоркими и верными. Он без труда накладывает на полотно точкуку белил величиной с булавочную головку, намереваясь обозначить отсвет в зрачке натурщицы. Окружающих Ренуара немало удивляет, с какой ловкостью и уверенностью он орудует своей искаленной рукой.

Торговец картинами и друг художника Воллар так описывает приготовления Ренуара перед написанием его портрета в 1915 году: *"Медицина (так художник называл сиделку - Л.Д.) готовяла палитру. Ренуар называл краски, она выжимала тубы. Когда палитра была готова и сиделка принялась вставлять кисть между пальцами Ренуара, он заметил: "Вы потеряли мой "большой палец" (повязку из свернутой материи, в которую вставляли большой палец художника). Я уже оплакивал мой портрет, но "Медицина" нашла "большой палец" в кармане своего передника. Ренуар "атакует" свой холст, как кажется, без предварительного распределения композиции. Даже своими окостеневшими пальцами ему удается как прежде сделать голову за один сеанс. Я не мог оторвать глаз от руки, которой он писал. Ренуар это заметил "Вот Вы отлично видите, Воллар, что вовсе и не нужны руки, чтобы писать".*

В попытках улучшить подвижность суставов Ренуару проводится несколько мелких хирургических операций, о чем свидетельствует сам художник в письме другу: *"Меня снова царпала хирург. Еще одна операция состоится через неделю, за ней последует еще одна и еще. Не знаю, когда я смогу наконец сидеть, я уже начинаю отчаиваться, все только одни отсрочки. Сегодня вечером хирург сказал, что надо подождать еще несколько недель. По правде говоря, нет ни малейшего улучшения, и я лишь все больше и больше становлюсь калекой. А так аппетит у меня нормальный. Все идет хорошо".*

"Все идет хорошо". Это означает только то, что Ренуар продолжает писать картины, и что его искусство пока побеждает уготованную ему судьбой страшную болезнь. Ренуар был поглощен своим искусством, которое расцветало, несмотря на его болезнь, и может быть, как это ни парадоксально, как раз в связи с болезнью, как он сам утверждал (потому что, принужденный оставаться без движения, он не рассеивался ни на что другое и ни о чем, кроме живописи, не помышлял. Ренуар жил тем, что примирился со своей участью.

Что касается хирургических методов лечения, то, по-видимому, речь могла идти об операциях, направленных на частичное восстановление функции пораженных суставов. До второй половины XIX века основным способом мобилизации неподвижных суставов являлись операции насильственного выпрямления, при которых растягивались и разрывались непрочные внутрисуставные сращения и фиброзированные околосуставные ткани. После операции активно использовали массаж и двигательные упражнения. Полученные результаты операции заключались не столько в восстановлении движений, сколько в исправлении порочного положения конечности. В 1887 году J.Wolf предложил операцию артролиза, заключающуюся в иссечении препятствующих движениям внутрисуставных сращений без резекций суставных поверхностей. Эта операция не получила широкого применения. Позднее была разработана артропластика отдельных суставов. Основу операции составляла артропластическая или поднадкостничная резекция суставов. В 1863 году

Верней предложил использовать прокладку из мягких тканей между резецированными концами кости во избежание рецидива анкилоза. Во Франции эту операцию успешно применил Rochet в 1894 году. Не исключено, что именно такой вид операций производился Ренуару.

С 1912 года Ренуар вынужден пользоваться креслом и еще не подозревает, что больше ему уже никогда не суждено встать на ноги. В этом же году друзья художника решили показать его одному из лучших парижских специалистов по ревматическим заболеваниям Анри Готье. После первого осмотра врач, произведший благоприятное впечатление на художника, обещал за несколько недель поставить больного на ноги. И хотя для изведавшего уже немало способов лечения и обещаний вылечить Ренуара это казалось утопией, он отнесся к данному обещанию не столько скептически, сколько философски. Ему так хотелось вновь бродить по окрестностям деревни в поисках сюжетов и самому ходить вокруг холста, что художник обещал беспрекословно выполнять все предписания врача. Основные лечебные мероприятия сводились к лечебной гимнастике и укрепляющему режиму. К удивлению близких, через месяц Ренуар почувствовал себя уже лучше. Однажды лечивший его врач объявил Ренуару, что настал день, когда художник должен начать ходить. Врач приподнял Ренуара из кресла и всех поразило, что Ренуар стоит на ногах и с радостью смотрит на окружающих. И даже когда врач отпустил художника, он не упал, собрав все свои силы, сделал первый шаг, за ним второй, обошел вокруг мольберта и вернулся к своему креслу. Ситуация напоминала евангельского паралитика, который начал двигаться после того, как Христос приказал ему встать и идти. Но вдруг Ренуар, еще стоя на ногах, обратился к врачу: *"Благодарю Вас, доктор. Вы светило! Но я отказываюсь от ходьбы. Она отнимает у меня всю волю, не оставляя ничего для живописи. Если уж выбирать между ходьбой и живописью, я выбираю живопись"*. Он снова уселся в кресло с тем, чтобы больше уже никогда не встать с него.

Жизнь в Колеттах приспособлялась к болезни хозяина. Утром после тяжелой ночи, изнуряющей художника болями, кухарка Луиза, сильная и крепкая женщина, умывала, одевала и усаживала его в кресло перед накрытым столом для завтрака. Несмотря на тяжелое состояние, Ренуар не признавал завтрака в постели. После завтрака художник просил отнести его в мастерскую в зависимости от погоды или от того, что он писал. Он почти не пользовался мастерской в доме с большим окном на север. Ему надоедал холодный и безукоризненный свет. Он выстроил себе нечто вроде большого застекленного павильона со съёмными стенами, куда со всех сторон мог проникать свет. Ренуар писал как бы на воздухе, но защищенный стеклянными рамами. Построенная им мастерская отвечала потребностям писать и на плэне, и в мастерской. Практическая неподвижность заставляет Ренуара прибегать ко многим ухищрениям, изобретая разные приспособления для писания картин. К тому же ему все больше хочется писать картины больших размеров. *"Вот теперь, когда я лишился рук и ног, мне захотелось писать крупные полотна, - признавался художник. - Перед глазами все время стоит Веронезе, "Брак в Кане..." Какая досада!"* Писать относительно большие композиции помогало ему одно из изобретений. Это было нечто вроде гусеницы из деревянных планок, прикрепленных к полотну, намотанному на двух горизонтальных барабанах длиной в полтора метра. При помощи рукоятки нижний барабан приводился в движение, а за ним двигалось и полотно, подставлявшее на высоту глаза и руки художника ту часть сюжета, над которой он работал. Большинство последних картин Ренуара было написано в этой мастерской и на таком мольберте с барабанами.

Усаживание в кресло на колесах было весьма мучительным для Ренуара из-за трудностей приноровить свое искаленное тело к жесткому сидению, но он отказывался заменить его на более мягкое, так как первое помогало ему держаться прямо и хотя бы слегка откидываться. Натури-

ца располагалась на своем месте в траве. Художник распрягался - снять или поставить шты, задернуть или отодвинуть шторы. Пока ему готовили палитру, он едва удерживался от стонов из-за болей. Именно так Ренуар писал своих "Больших купальщиц", которых считал своей вершиной. Эту картину Ренуар написал достаточно быстро, чему помогла простая и благородная манера натуралистки Андре позировать художнику. Друзья отыскали ему эту молоденькую натуралистку, на которой впоследствии женился его сын Жан. Ее веселый нрав, доброжелательность и исходившая от нее живительная струя молодости помогли тяжело больному Ренуару запечатлеть в конце жизни на полотне одно из своих последних произведений - закатный гимн любви - купальщицы вместе с одичавшими розами местечка Колет и величественными оливами с серебристой листвой. Сыновья Ренуара после его смерти решили отдать эту картину Лувру, но руководители музея нашли ее краски несколько кричащими и сначала от нее отказались. Правда, после того как картину собрался приобрести один из музеев Филадельфии, французы все-таки передумали, и "Купальщицы" занимают теперь свое достойное место в Лувре.

В последние годы художник решает осуществить мечту, которую в свое время пробудил в его душе знаменитый скульптор Аристид Майоль. Невероятно, но Ренуар находит в себе силы делать скульптуры. *"Под этим небом хочется видеть мраморных или бронзовых Венер"*, - говорил Ренуар. Но каким же образом станет он создавать изображения из соответствующего материала? Ведь художник, по существу, лишился рук. Однако, как считал делавший заказы художникам и скульпторам и подогревавший тайное желание Ренуара все тот же Воллар, одно дело - замысел скульптуры и совсем другое - материальное исполнение. В этом могла быть доля правды. Ведь даже Роден поручал своим ученикам ваять созданные им статуэтки в увеличенном виде. Воллар приводит к Ренуару одного из учеников Майоля, каталонца Ришара Гвино. И вот Ренуар, сидя в кресле с палкой в руках, начинает руководить работой Гвино: *"Добавьте сюда глины! Еще!...Еще!... А вот здесь уберете!.."* Быть может, если бы Ренуар сам работал с глиной, лучшего бы он не достиг. И, конечно же, его Венера, созданная как будто бы по мановению палки в изуродованных болезнью руках несчастного художника, предстает перед нами могучей, с крупными формами, утверждающей здоровье человеческой плоти. Несмотря на важную роль Ришара Гвино в создании скульптурных произведений, авторство Ренуара в этих скульптурах, как считают специалисты, бесспорно. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить их со скульптурами, выполненными лично самим Гвино в совершенно ином стиле. Так или иначе, наследие Ренуара в этой области исчисляется примерно пятнадцатью вещами ("Венера", "Прачка", "Суд Париса" и др.). По странному стечению обстоятельств, в то самое время, когда Ренуар был увлечен осуществлением своих замыслов в скульптуре, к нему явился с визитом находившийся в то время на юге никто иной, как сам Огюст Роден. К сожалению, эта встреча двух гигантов прошла не самым приятным образом из-за высокомерного поведения Родена.

На последних фотографиях Ренуара, сделанных в конце его жизни, художник выглядит страшно худым. Видно, что тело его сковывалось все сильнее, кисти были сильно деформированы, а руки ничего не могли ухватить. Как вспоминает его сын Жан, *"...его руки были страшно обезображены. Ревматизм деформировала суставы настолько, что большой палец был подогнут к ладони, а остальные пальцы приведены к кисти. Непривычным посетителям было трудно отвести глаза от его изуродованных рук. Казалось, им хотелось сказать: "Нет, невозможно! Такими руками нельзя писать картины - тут какая-то тайна". Тайна - это был сам Ренуар..."*

Один из торговцев картинами Рене Гимпель, посетивший Ренуара за несколько месяцев до смерти художника, так описывал свои впечатления от этой встречи: *"Передо мной был человеческий обломок. Его пересадили из одного*

кресла в другое, сначала приподняв, затем крепко удерживая за плечи, чтобы он не рухнул. Колени его не сгибались. Он весь состоял из сплошных углов и словно был вылит из одного куска, подобно всадникам из набора оловянных солдатиков. Он стоял на одной ноге, другая была закутана во что-то невероятное. Его усадили, помогли откинуться назад. Когда он садился, перед вами возникало кошмарное видение: прижав локти к телу, он поднимал руки и шевелил двумя страшными обрубками, обвязанными узкими тесемками и лентами. Пальцы отрезаны почти до самого основания, под тонкой кожей торчат концы костей. Нет! Пальцы, оказывается, у него есть, они прижаты к ладоням рук, жалких исхудалых рук, похожих на куриные лапки, когда несчастную курицу, оципанную и обмотанную нитками, насаживают на вертел. Но я еще не видел его головы, едва выступавшей над согбенной спиной. На нем просторная высокая дорожная фуражка. Лицо бледное, худое. Седая борода с прямыми, как солома, пучками волос сбилась влево, будто под дуновением ветра. Непонятно - как она могла так сбиться в сторону? А глаза?.. Право, не знаю... Ответит ли мне хоть что-нибудь это бесформенное существо? Бывают ли у него хоть какие-то проблески сознания?"

Как видно, здесь весьма выразительно и эмоционально описана картина терминальной стадии ревматоидного артрита со значительными функциональными нарушениями многих пораженных суставов, сгибательными контрактурами пястно-фаланговых суставов, анкилозированием коленных суставов, истонченной кожей, бледностью, обусловленной, вероятно, анемией.

Но после того как Гимпель отважился произнести несколько банальных вежливых фраз, Ренуар знаком пригласил его сесть, потом сделал знак служанке, чтобы та сунула ему в рот сигарету и зажгла ее. Глаза его сверкали. *"Я наделен всеми пороками и даже пишу картины"*, - иронично заметил художник и начал оживленную беседу с гостем.

Под конец жизни у Ренуара появляются пролежни. Делаются перевязки, раны присыпают тальком. Кроме

кисти, он уже ничего не мог держать в руке. Он даже не может сам высморкаться, из-за чего негодует на свой нос.

В ноябре 1919 года Ренуар простудился, работая в парке. Две недели он пролежал с пневмонией, которая, казалось бы, разрешилась, и художник даже начал строить новые планы о создании фонтана со скульптурной группой. В то время он писал натюрморт с яблоками, но внезапно почувствовал недомогание и озноб. Приглашенные врачи диагностировали воспаление легких. По-видимому, пневмония не полностью разрешилась или развилось осложнение. На следующие сутки у художника появилась спутанность сознания, возбуждение. Большой метался в постели, бормоча *"...дайте мне мою палитру.. Вон там два бекаса (накачу не один из докторов рассказывал, как на охоте он убил двух бекасов), поверните голову бекаса влево! Иначе я не смогу написать клюв"*.

Из письма одного из сыновей художника: *"Мой отец только что перенес бронхиальное воспаление легких, длившееся 15 дней. В последние дни прошедшего месяца он, казалось, поправился и вновь принялся за работу, как вдруг 1 декабря он почувствовал себя плохо. Врач определил легочное кровоизлияние, не столь, впрочем, серьезное, как в прошлом году. Мы не ожидали такого исхода. Два последних дня он не покидал своей комнаты, но и не ложился окончательно в постель. Время от времени он повторял нерешительно: "Ну, мне крышка", но это он говорил и раньше, три года тому назад. Во вторник он лег в семь часов спокойно, выкурив перед тем папиросу. Он захотел нарисовать эскиз вазы, но под рукой не нашлось карандаша. В волнении он вдруг стал немного бредить... Бред усилился. Пришел врач. Отец метался до полуночи, но ни минуты не страдал..."*

Ренуар погружался в вечную ночь. Но даже в лихорадочном бреду он продолжал мысленно писать картину, накладывая на воображаемый холст необыкновенные, только ему принадлежавшие мазки. Это были последние мазки умирающего Пьера Огюста Ренуара.

Поступила 27.12.03