

Л

44

ГЛАВА

ГЛАВА

Хореограф крестьянской пантомимы

Луи Ленен

~1593 - 1648



До середины XIX века три брата Ленен были забыты даже у себя на родине. «Открыл» их в качестве замечательных реалистов (*"peintres de la réalité"* – «живописцев действительности») любитель реализма, республиканец, писатель и критик Жюль Шанфлёри (1850, 1862). Сегодня они составляют – наряду с Валантеном, Латуром, Вуз, Шампанем, Пуссеном, Лорреном, Лёсюэром и Лебреном – гордость французской живописи XVII века. Их отец, судебный исполнитель в Лаоне (Пикардия), сам родом из крестьян, принадлежал к размножавшейся в те времена как кролики прослойке мелкой буржуазии. У него было пять сыновей, которых он мечтал сделать купцами или королевскими чиновниками, но что поделать, если троих из них соблазнила муз. Первое живописное обучение они получили, якобы, от иностранца, который провел год в Лаоне. Мы не знаем, кем конкретно он был, но стилистический и содержательный анализ работ Лененов указывает на то, что учителем должен был быть нидерландец (голландец или фламандец), занимавшийся жанровой живописью. Никаких других учителей лаонского трио, которое с конца двадцатых годов XVII века уже работало в Париже и благодаря собственным талантам, пользовалось серьезным успехом, мы не знаем. У трех приезжих из Лаона был заказан групповой портрет городских чиновников для столичной ратуши (1632), они же создавали картины религиозного содержания для собора Нотр-Дам и монастырей; Матье Ленен (младшенький) писал портрет королевы Анны Австрийской. Художниками этими интересовались писатели, среди прочих – Мадлен де Скудери. Модный романист Дюбайль ввел их в качестве троицы художников в свою книгу ***"Galanteries de la Cour"*** (1643), одарив классическими именами: Флоранж, Филидас и Полидор, что укрепило славу Лененов. Все трое были избраны членами королевской Академии живописи и скульптуры уже в год ее учреждения (1648). И в том же году умерли Луи и Антуан (Антуан – всего лишь через два дня после Людовика!). Матье пережил братьев на 29 лет, зарабатывая на жизнь, скорее, придворными интригами (он был возведен в дворянское звание, но впоследствии его лишен), чем мастерством кисти.

Историографам искусства трио Лененов доставляет массу хлопот. Подписи под картинами содержат только фамилию (*"Le Nain fecit"*) и никаких имен. Кроме того, часть этих подписей может быть и не настоящей. Поскольку у братьев на левом берегу Сены имелась общая мастерская (главой был старший – Антуан), был выдвинут довольно сомнительный тезис, будто все «Ленены» представляют собой результат совместного труда в братской мастерской. Личные (именные) спекуляции, направленные против данного тезиса, довольно долго порождали только хаос, поскольку в альбомах и монографиях можно найти одни и те же произведения, идентифицированные совершенно по разному: один раз автором указывался Луи, другой раз – Матье, в следующем случае – компания из Матье и Антуана или же Антуана и Луи и т.д.; число комбинаций было приличным, потому и замешательство тоже было заметным. Сегодня мы уже более-менее различаем техники Лененов. Нам известно, что Антуан писал, в основном, религиозные сюжеты, Матье – сценки из жизни горожан, а Луи – крестьян; но каждый из них писал еще и портреты. Но не одни только содержательные различия позволяют нам идентифицировать братцев, которые брались за любые темы (среди прочего они создавали и близкие к классицизму мифологические сцены), а именно различия в стиле. Здесь бесспорным было превосходство Людовика; искусство Антуана и Матье представляло лишь бледный фон для его замечательного таланта. Уже вскоре после смерти о нем говорили: *"Le bon Le Nain"* («Замечательный Ленен»).

1629-1630 годы Луи Ленен провел, вероятно, в Италии, где страстно увлекался творчеством Караваджо, Веласкеса, Гверчино, Якопо Бассано и Питера ван Лара (Бамбоччо)¹. На это указывает стилистический анализ (сильные контрасты, затемнение,

¹ Питер ван Лар (1599-1642), нидерландский живописец начала XVII века. Создатель жанра «бамбочатта» или «бамбочада» (жанр народных сценок, происходящих на римских улицах); сам художник получил в Италии прозвище Бамбоччо (итал. *bamboccio*, карапуз).



Луи Ленен «Крестьянская семья в интерьере»

(~1640/45, холст, масло; 113x159

Лувр, Париж, Франция)

живописная техника и т.д.) и содержание (целая галерея крестьянских персонажей). Ленены были приняты в Академию как "*peintres des bambochades*", то есть – французские "*bamboccianti*" (от имени Бамбочко) или живописцы жанровых сценок, которыми ранее в Париже занимались только лишь приезжие голландцы и фламандцы. У жанровой тематики не было французских корней, так что первые французские «жанровики» (Валантен, Биго, Ленены или Латур) вдохновлялись иностранными, итальянскими и нидерландскими, образцами. Плебеи также не были героями традиционного французского имаджинариума. В Италии данный тип живописи был предложен Караваджо, а продолжен Бамбочко (и эпигонами этой пары). В Голландии и Фландринии работали тучи «жанровиков», для которых сценки из жизни горожан и крестьян были профессией. Именно этими влияниями и питался Луи Ленен. В том числе – и стилистически. Столы же сильно, если даже не сильнее, он черпал из французской стилистики, начиная со Средневековья, через Валантена, и вплоть до классицирующего барочного академизма. Все вместе и породило его собственный стиль – манеру Людовика Ленена.

Вершиной прижизненной славы Людовика стали его жанровые крестьянские сцены. Тип изображения, развитый в XVI веке Брейгелем, Бейкеларом и Артсеном, а в XVII веке практиковавшийся (в особенности на севере Европы) легионом «малых мастеров» и парочкой крупных (*exemplum* Браувера). Но крестьяне Ленена совершенно отличаются от других. Они не были топорными простонародными куклами (как у Брейгеля) или кабацкими пьяницами (как у Браувера), из них не брызжет буйная радость жизни (как у Рубенса) или вульгарный эротизм (как у Йорданса), не было в них идеализированной сладости (как у Тенирса) или каких-либо других черт, традиционно приписываемых крестьянам, и в связи с этим, настырно предлагаемых нам художниками (лукавство, униженность, беспомощная гротескность, животное бессердечие и т.д.). Эти крестьяне много трудились, но были опрятными; они скромные и добродушные, но сдержанные и гордые (а иногда – просто высокомерные!); своей внутренней силой они напоминают библейские архетипы, а своим достоинством – кальвинистский текст времен французской Фронды: «*Крестьянин свободен, как и король. Он рождается без ярма на шее и без деревянных сабо на ногах, также как королевские дети рождаются без короны на голове.*»

Такой способ представления жителей деревень, являющийся монументализацией жанровой сцены с их присутствием, вызывал споры и противоречивые отзывы у историков.



Луи Ленен «Кузница»
(1640/45, холст, масло; 69x57
Лувр, Париж, Франция)

Одним нравилось упомянутое отсутствие сатирических, гротескных, карикатурных акцентов; П. Майер славит «захватывающую дух возвышенность представления скромного существования, без всякого анекдотического остроумия» (1969). Другим мешало «отсутствие правдивости» – бьющая в глаза помпезность, театральность и явная монументализация деревенской жизни, вступающие в противоречие с реалиями бедной французской деревни. Мужики нидерландцев бывали пьяными, вульгарными или смешными, но они были настоящими, в то время как крестьяне Ленена слишком уж патриархальные, слишком степенные, слишком величественные, и слишком любят удобства, поскольку вино пьют из элегантных узеньких рюмок, свойственных высшим сословиям – так говорили критики Людовика. А защитники занялись именно сословным положением его крестьян. Айнар (знаток французской буржуазии XVII века): «Эти семьи, сельские на вид, румяные и чисто одетые, проживающие в простых, но не типичных крестьянских домах – представители сословия мелкой сельской буржуазии, владеющей сельской собственностью» (1933). Здесь имеется в виду слой мелкой французской буржуазии, имеющей деревенские корни. Ленен показывает богатых крестьян, претендующих на место в классе мелких буржуа и пикардийских виноградарей, среди которых он воспитывался ребенком. Красивые рюмки не были там таким уж эксклюзивом.

Другие защитники Ленена поясняли, что тот облагораживал крестьян кистью (представляя тип «добрых сельских жителей») в связи со вкусами своей клиентуры, которая не потерпела бы веризма или вида истинного селянина. Но истинный селянин, проживавший в окрестностях Лаона, был зажиточным хозяином, и только войны 1638-1643 годов принесли нищету многим пикардийским деревням (Ленен рисовал семьи деревенских банкротов, ютившихся в развалинах и в пещерах). Что же касается клиентуры, то довольно долго было загадкой: а для кого же рисовал Ленен? Меценат французского Барокко, меценат аристократический, ценивший придворную культуру, и меценат церковный, заказывавший сцены религиозного содержания, презирал любые жанровые сцены, а уж сцены с плебеем в роли главного героя – особенно. Кто же тогда их покупал? Парижская мелкая буржуазия. В квартале Сен-Жермен-де-Пре существовала большая колония фламандских и голландских художников, прибывших на берега Сены ради заработка. Они неплохо жили, торгуя жанровыми картинами, а уж во время ярмарок их дела шли просто замечательно.



Луи Ленен «Отдыхающие крестьяне»

(~1641, холст, масло; 54,6х67,3

Музей Виктории и Альберта, Лондон, Великобритания)

Ареной споров вокруг Ленена является еще и проблема красок. По мнению одних спорщиков – он был антиколористом, поскольку предпочитал серые, бурье и коричневые тональности плюс белый цвет, иногда приближаясь чуть ли не к монохроматизму. Другие считают, что он был замечательным колористом, поскольку, выстраивая картину, заботился цветовыми пятнами так же серьезно, как композицией и содержанием. Иногда это цветовое пятно у него крупное и сочное, как синее и красное в знаменитой «Кузнице», но как правило, оно спокойное, а серые и бурые фрагменты деликатно оживляются акцентами розовато-красного, оливковой зелени, желтизны и стальной синевы. Доминирующая тональность произведений Людовика – серебристо-серая (заимствованная, вероятно, у караваджиста Джентилески) – управляет палитрой многих его картин. Их серый подмалевок навязывал подобное направление. А их фактура – крайне разнородная, от импастовых (густых), широких мазков до точечных касаний, замечательно вибрирующих и соединяющихся в требуемые оттенки, конкурирует с техникой Шардена и не только его.

И наконец – спор о поэтичности Ленена. Для Р. Мутера (1902) Ленен является воплощением «суровой действительности». Для В.Н. Лазарева (1974) – «именно поэтом, большим поэтом (...), одаренным врожденным поэтическим инстинктом». Это расхождение во мнениях нашло свое отражение и в польской историографии искусств. М. Ржепиньская: «Живопись братьев Ленен можно уважать, но никогда она не достигает поэтического уровня и оставляет зрителя безразличным» (1986). К. Секомская: «В этих картинах, которые можно сравнить разве что с поэтическими строфами...» (1985). Точно так же, как чушь говорят те, кто приписывает Ленену разоблачительные левые взгляды (вопреки тезисам Жюля Шанфлери, Ленен крайне редко изображал «униженных и оскорбленных», и точно уж никогда не был он борцом против феодального выжимания соков из ближнего и рыцарем-защитником эксплуатируемых «господами» крестьян, по примеру вечно голодных героев сочинений Лабрюйера и мадам Севинье²), точно так же совершенно ошибаются те, кто отрицает наличие у Людовика поэтического чувства. Тем са-

² Жан де Лабрюйер (1645-1696), знаменитый французский моралист. Мадам де Севинье (Мари де Рабютен-Шанталь, маркиза де Севинье; 1626-1696), французская писательница, автор «Писем» – самого знаменитого в истории французской литературы эпистолярия.



Луи Ленен «Семейство молочницы»

(~1641, холст, масло; 51x59

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, Россия)

мым они подтверждают отсутствие у них поэтической впечатлительности. Доказательством этому служат две моих любимых картины главной звезды трио Лененов.



Луи Ленен «Две девочки»

после 1630, холст, масло; 41x30

Музей Бойманса-ван Бенингена, Роттердам, Голландия

Сегодня эту картину относят к четвертой декаде XVII века, то есть, к раннему этапу творчества Людовика Ленена, когда он писал портреты и религиозные сцены («Тайная вечеря», «Кающаяся Мария Магдалина») у своего брата Антуана. Несколько картин, датированных и подпиранных "Le Nain" – это уже пятая декада. Хронология всех остальных картин лаонцев дело совершенно спекулятивное.

Портрет двух сестричек, дочерей знакомого горожанина (зажиточного клиента, соседа или владельца дома, в котором Антуан Ленен снимал помещение мастерской)? Не исключено. Полностью исключено то, что модели были дочками кого-либо из троих Лененов, поскольку ни один из них так и не женился (разве что кто-то из них имел внебрачное потомство).

Среди всех изображений детей в живописи белого человека – это принадлежит к наиболее прелестным. Две сопливые дамочки, изображенные как самые настоящие дамы. Еще детство, но уже и женственность. Простая барочная композиция (диагональная). Волшебная ритуальная серебристость лененовского зеленого, коричневого и серого тонов. И трогательная поэзия одной ручки, ищущей другую; она напоминает мне Сигизмондо Гонзага на стене мантуанского Кастелло Сан Джорджио³...

Луи Ленен рисовал детей постоянно и делал это исключительно. Дети фигурируют во всех его жанровых сценах, иногда – по нескольку; на картине «Посещение бабушки» (Санкт-Петербург, Эрмитаж) их целых семеро. Такая любовь к изображению несовершеннолетних дает нам уверенность, что он создал больше детских портретов или жанровых сцен с одними детьми, но они не сохранились. Слава Богу, выжил этот! А может он представляет собой нечто большее, чем портрет или жанровая сценка? Разве это не исследование стадий взросления у женщин? У младшей девчушки (слева) еще чувствуется чисто детская наивность, в то время как у старшей в глазах уже некое любопытство и первая женская мудрость. И сколько же тут различной поэзии!

Пикasso, который гениально изображал детей кистью, пером и карандашом Людовика Ленена обожал. Я не могу утверждать, будто бы из-за этих девочек или из-за детей вообще. Но утверждаю, что среди прочего – и за это.

³ Имеются в виду росписи одного из залов в старой части огромного дворца мантуанских правителей – Кастелло ди Сан-Джорджо, выполненные Андреа Мантенья в 1464-1475 годах. См. том I, главу 13.





Луи Ленен «Пейзаж с крестьянами»

~1640, холст, масло; 46,5x57

Национальная галерея искусств, Вашингтон, США

Судя по всему, этот шедевр находился в собраниях гения британских пейзажей XVIII века Томаса Гейнсборо. Этому трудно удивляться, поскольку он, скорее является пейзажем с элементами стаффажа, чем жанровой сценой. Давайте сначала зайдемся этим стаффажем, то есть человечками переднего плана, что будет идеальным поводом для обсуждения двух характерных приемов, посредством которых Ленен представлял своих моделей, как типических крестьян.

Каждая жанровая сцена Ленена представляет собой, собственно говоря, групповой портрет, что было замечено уже давно. Здесь можно говорить об изобретении – о превращении жанровой сцены в групповой портрет (Рембрандт сделал обратное изобретение, превратив голландский групповой портрет в жанровую сцену). Француза не интересует история, он ничего не рассказывает, только представляет свои типы, позирующих ему персонажей. Их позирование весьма часто отличается нарочитостью. Многочисленные герои Людовика пляются на художника (следовательно – и на зрителя), словно толпа свадебных гостей на фотографа, собирающего щелкнуть памятную фотку. Все сосредоточены, их зрачки говорят:тише, не мешайте, мы позируем для портрета! Но все это можно представить и по-другому: кто-то вошел, неожиданный гость, все лица резко поворачиваются к нему и застывают...

Иногда все, а иногда и не все. В «Пейзаже с крестьянами» только три персонажаглядят на нас, двое других – позируют иначе. Но все позируют. И все эти позы искусственны, это нечто вроде пантомимы, и связи между фигурами никакой, абсолютная натянутость просто режет глаз. Отличительной чертой групповых портретов была индивидуальная разработка каждого персонажа, поскольку необходимо было все фигуры гармонично связать в одну композицию. Ленену эта штука не всегда удавалась. Оба его сценографических варианта (сцена в интерьере или натюрморт с человечками, и сцена на пленере или пейзаж с человечками) бывали содержали композиционные ошибки, несмотря на попытки геометризации композиции или иные трюки, которые должны были помочь достичь естественности. В качестве типичного примера всегда приводят известный «Воз сена» или «Возвращение с сенокоса» (Париж, Лувр), где мы имеем «фрагментарность» сцены, то есть – ее распад на не связанные друг с другом группы персонажей; особо режет взгляд женщина, сидящая в правом нижнем углу – как будто вырезанная из другой картины (или отдельного портрета) и приклеенная сюда. Аналогичное впечатление производит женщина, занимающая левый нижний угол вашингтонского «Пейзажа». Все фигуры здесь (кстати, не слишком правильно масштабированные относительно друг друга) обособлены, они позируют самостоятельно, играя собственную пантомиму и не замечая близких.



Луи Ленен «Воз сена» или «Возвращение с сенокоса»

(1641, холст, масло; 56x72

Лувр, Париж, Франция)

Давайте поглядим на две фигуры в центре внизу. Девочка, стоящая рядом с парнем, выглядит карлицей, столь огромна здесь разница в масштабах. Впечатление искусственности – синдром не слишком соответствующих одна другой «вырезаемых и вклеиваемых картинок» с других картин – раздражающе преследует зрителя. Все искусство, имитируемое, мальчик глядит в камеру или на зрителя и делает вид, будто бы играет на свирели или дудочке, «выделяясь» этой игрой, словно плохой позер. Его «наигрыш» – это оскорбление для замечательных флейтистов и флейтисток, которых перед тем было полно в живописи Европы (*vide* пару примеров). Можно было бы и дальше перечислять искусственности картины Ленена, но это не имеет смысла, поскольку искусственность эта является здесь, сама по себе, второплановой. Почему второплановой? Поскольку главное здесь – очарование пейзажа!

Многие историки искусства отмечают и уже упомянутый стаффажный монументализм, своеобразную скульптурность фигур Ленена, но они всегда в конце концов отмечают достоинство пейзажа. Жан-Поль Кушо: «Это стиль, отличающийся истинным величием; неуловимым образом он рождается горизонтальной расстановкой неподвижных персонажей, в величии которых есть нечто от средневековых статуй, и гармонией очень тонкого моделирования пространств, залитых холодным светом. Это величие пейзажа северной Франции, несколько монотонного, но полного нюансов» (1976). «Величие пейзажа» равняется здесь величию Ленена. Людовик Ленен представляет собой замечательное доказательство тезиса о том, что не нужно формально считаться пейзажистом, чтобы создавать просто потрясающие живописные ландшафты. Именно такие он и писал в качестве фонов своих картин. И благодаря именно этим фонам, нашел свое место среди ведущих пейзажистов XVII столетия.

Пейзажи Ленена – это воспоминания, точно так же, как и его персонажи: крестьяне, виноградари или ремесленники. Это воспоминания молодости, родной Пикардии, окраин Лаона, где вокруг города и далее, вплоть до недалекой границы габсбургских Нидерландов



(нынешней Бельгии), расстипалось плодородное плоскогорье, страна виноградников, пашен и немногочисленных поселений. Именно эти бескрайние "plateaux" мы и видим на холстах Людовика. Темные, различные оттенки зеленого и коричневого – изображают почву; бледная зелень и серые (с капелькой синевы) – выстраивают небо. Сероватый, но яркий воздух Севера феноменально передан королевской серо-серебристой тональностью Ленена. Монотонность больших плоскостей суши, серебристый отблеск атмосферы, необъятность прохладного воздуха – ноздри зрителя лучше впитывают эти пространства, нежели глаза.



Хендрик Тербрюгген «Флейтист»
 (1621, холст, масло; 71,3x56
 Галерея старых мастеров,
 замок Вильгельмсхёх,
 Кассель, Германия)



Сердце тоже участвует во всем этом, ибо поэтичный романтизм пейзажей Ленена напоминает некоторые пейзажи Фридриха.

Жанровые сцены (в особенности, крестьянские), которые творил Ленен, могли быть вдохновляющей идеей для французских реалистов XIX века (Милле et consortes). Пейзажи Ленена – своим бесхитростным реализмом и живописной манерой, дающей эффект рассеивания серебристого света в воздухе – предвосхищали Коро и барбизонцев. Невольная (?) поэтичность этих кадров – в вашингтонском «Пейзаже» особенно прекрасная – была одним из интереснейших отзвуков романтизма в XVII-ом столетии. А то, что ей совершенно не помешала оговоренная выше искусственность стаффажа, по причине которой Олдос Хаксли называл персонажей Ленена «человеческими натюрмортами» (1954) – истинное чудо. А разве все великое искусство не чудо?

