

## ПРИЗНАНИЕ СОВРЕМЕННОКОВ

Картина написана в начале 1880-х годов и является последней законченной перед смертью картиной Эдуарда Мане. Вопреки названию она писалась не в баре, а в ателье, хотя модель — Сюзон — действительно работница бара, а бутылки, вазы и прочий антураж самые что ни на есть настоящие. Эта картина сразу получила признание публики и критики, но было отмечено, что, вместо того чтобы писать просто, художник «ребусничает». Вскоре он получил награду — орден Почетного легиона, что вызвало шок неприятия у его друзей.

Дело в том, что долгие годы импрессионисты, и Мане в особенности, яростно не принимались публикой, замалчивались критикой. В ответ они замкнулись в собственном кругу, с презрением относясь как к хуле, так и к признанию. Поэтому они настаивали, чтобы Мане отказался от ордена, а когда он отказался отказываться, многие перестали подавать ему руку. «Я знал, что ты самый обыкновенный буржуа», — даже бросил в сердцах Дега.

## ПРОБЛЕМА ЗЕРКАЛА В ЖИВОПИСИ

Картина до сих пор считается новаторской. Особенно поражало современников использование зеркала. Удивительно, но несмотря почти на тысячелетнюю историю использования этого элемента, создающего эффект изображения в изображении, причем такими мастерами, как Ван Эйкен, Караваджо и особенно Веласкес, зеркало так и не получило права гражданства в живописи.

Частично это связано с самим пониманием феномена живописи в западной эстетике. Сама картина там рассматривается как своеобразное зеркало: изображенное на полотне полностью адекватно тому, что находится перед ним. Зеркало же удваивает изображение, и становится непонятно, что отражается зеркалом-картиной, а что зеркалом в картине. Картина таким образом не только воспроизводит находящуюся перед ней действительность, но и живет собственной, непонятной для зрителя жизнью.

Возможно, поэтому так подозрительно отнесся зритель к этой картине. Хотя она по композиции, в отличие, по крайней мере, от еще более ребусных «Менин» Веласкеса, кажется совершенно понятной и прозрачной. Есть мужчина, который

что-то говорит женщине; есть женщина, которая в упор его не слышит, а смотрит в зал, где веселится публика, — это понятно благодаря размещенному за ней зеркалу, — какие могут быть вопросы?

## ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ КАРТИНЫ

Сам художник поначалу рассматривал свою картину как шутку. Была у него знакомая барменша, которая все просила: нарисуй меня да нарисуй, хоть эскизик какой. Ну он и нарисовал ее за стойкой бара. Ей понравилось, все хохотали — у них там была своя компания — и веселились. «А ты, когда это рисовал, где был?» — спросил кто-то. «Да вот здесь, рядом», — весело ответил художник и быстро пририсовал свою карикатуру.

Через несколько дней ему показалось, что из этой шутки может получиться картина. Он начал ее писать и постепенно весь отдался этому труду. Основу композиции должны составлять стоящие друг против друга барменша и клиент, увлеченные разговором. Об этом свидетельствуют не только сохранившиеся наброски, но и рентгеновские снимки картины. Но замысел все усложнялся и усложнялся.

Художник уже давно болел и не мог ходить. Поэтому в его квартире было сооружено нечто вроде макета бара, ибо Мане привык писать с натуры. Приблизжалась выставка 1883 года, друзья торопили, и он отдал картину такой, какой она известна сегодня. А вскоре художник умер, и у него обнаружили неизвестные наброски: он не воплотил свой замысел до конца, что-то осталось недосказанным.

## ТОЛКОВАНИЯ КАРТИНЫ

Несмотря на ясность, картина Мане не избежала множества толкований. Что хотел сказать художник?

«Мане удалось передать в картине чувство невероятного одиночества посреди пьющей, едящей, разговаривающей и курящей толпы, наблюдающей за акробатом на трапеции, которого можно заметить в верхнем правом углу картины», — написано в одном комментарии.

«Здесь, где люди ищут радости в контакте с себе подобными, где царит кажущееся веселье, чуткий мастер вновь открывает образ юной жизни, погруженной в печальное одиночество. Мир, окружающий девушку, суетен и многолик. Иллюзорная двойственность видения физически как бы приобщает девушку к мишурной атмосфере бара, но ненадолго. Мане не позволяет ей слиться с этим миром, раствориться в нем. Он заставляет ее внутренне выключиться. Как бы оттолкнувшись от того отражения, Мане возвращает нас к единственной подлинной реальности всего этого призрачного зрелища мира», — уточняется в другом.

Мне ближе другая точка зрения, которая возводит эту картину в традицию размышлений художника на тему «жизнь и искусство». Традицию, отмеченную такими шедеврами, как «Аллегория живописи» Я. В. Дельфтского, «Натюрморт с атрибутами искусства» Шардена, «Лавка Жерсена» А. Ватто и др. Согласно этому толкованию, центральная фигура девушки прикована работой к стойке бара, но мечтает она о яркой праздничной жизни, которую каждый день видит перед собой. Художник же, напротив, прикован мыслями к девушке и повернут спиной к той самой жизни, о которой она мечтает. Так сталкиваются два представления о прекрасном: девушки и художника. А реальная жизнь, она где-то там, на заднем плане, сама по себе, яркая и праздничная и практически нереальная.

Разумеется, каждое из толкований имеет право быть и ни одно из них нельзя назвать истинным, ибо тут важно не то, что хотел сказать сам художник. Важно, что изображенное каждый видит исходя из своих посылов и своих представлений, а художник лишь дает ему материал для полета воображения.

## **ВЛИЯНИЕ «БАРА» НА ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О ВРЕМЕНИ МАНЕ**

Еще один любопытный момент. «Бар в “Фоли-Бержер”» оказал громадное влияние не только на живопись и на искусствоведение, заставив до хрипоты спорить, что изображено на картине, но и на киноискусство. Несколько раз в фильмах, где речь идет о том времени, в декорациях бара воспроизводились детали картины Мане. А в знаменитом фильме «Милый друг» (1954) многие сцены происходят именно в «Фоли-Бержер», причем обстановка показана очень подробно, занимая двадцать две минуты экранного времени. А поскольку большинство режиссеров (художников, писателей, ученых, инженеров) — люди, работающие без выдумки, по раз данному шаблону, то так случилось, что через фильм «Милый друг» и картину Мане «Бар в “Фоли-Бержер”» зритель познает Францию конца XIX века.

Так что мысль Уайльда, что никакого непосредственного видения нет, а мы видим только то, что нам показали художники, не такая уж и еретическая.