

**ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ**  
Том 36

*Амедео*  
*Модильяни*

Москва  
Директ-Медиа  
2010

Амедео

МОДИЛЬЯНИ

1884—1920



*Прогулка в Ливорно. 1898*

Амедео Модильяни (Amedeo Modigliani) – выдающийся итальянский живописец-портретист, график и скульптор, яркий представитель экспрессионизма, один из самых известных художников начала XX века.

Эффектный, аванажный, харизматичный – он еще при жизни стал легендой. В нем сочетались необузданный взрывной темперамент и аристократическая элегантность. Высокий интеллект, эрудиция и разносторонние интересы делали его незаурядным собеседником, а фантастическое трудолюбие заставляло неустанно учиться, творить, искать новые формы, экспериментировать с цветом.

Он называл себя «Моди», что в переводе с французского означает «проклятый». Вспыльчивый характер, бесконечные драки, нищета – все это поддерживало легенду об отверженном художнике и притягивало к нему людей. Даже ступив на путь саморазрушения, злоупотребляя алкоголем и наркотиками, он не утратил стимула к творчеству, продолжал поиски своего стиля и непрерывно работал. Молодой врач Поль Александр считал своего друга эксцентричным и восхитительным. Даже в его рукопожатии ощущалась верность. Модильяни хотел жить искусством, но все интересовались только им самим, а не его творчеством. При своей щедрости и неумении думать о завтрашнем дне он был просто обречен на нищенское существование.

### Семья

**А**медео (Иедидия) Модильяни появился на свет 12 июля 1884 в семье евреев-сефардов Фламинио Модильяни

и Евгении Гарсен в городке Ливорно, близ Тосканы, в Италии. Он был младшим, четвертым, ребенком в семье.

Род Модильяни ведет свое происхождение из одноименной сельской местности, расположенной к югу от Рима. Отец будущего художника торговал углем и дровами, имел скромную маклерскую контору и частично владел серебряными копиями на Сардинии. Но бизнес шел плохо, и к тому времени, когда Амедео должен был появиться на свет, глава семьи обанкротился. Чиновники явились описывать имущество именно в момент рождения Модильяни. Это вторжение в дом посторонних людей показалось Евгении Гарсен чудовищной несправедливостью и дурным предзнаменованием для младенца. Так как по итальянским законам тех времен кровать роженицы была неприкосновенна, домочадцы перед самым приходом приставов в спешном порядке навалили на покрывало мечущейся в родовых схватках женщины все, что было ценного в доме.

Отец не играл существенной роли в развитии младшего сына, самыми важными людьми в жизни Дэдо (домашнее прозвище Амедео) были мама и дедушка по материнской линии – Исаак Гарсен. По одной из семейных легенд, прямым предком Модильяни с их стороны был известный философ Бенедикт Спиноза, но эта версия не подтверждается, поскольку великий мыслитель не оставил потомства.

Евгения получила прекрасное образование во Франции, ее сильная и романтическая натура оказала огромное влияние на мировоззрение младшего сына. Учеба маленького





*Тосканская дорога. 1898*

Дэдо началась в частной школе, которую открыла его мать, а приобщал мальчика к музеям и прививал любовь к искусству дед – высокообразованный полиглот, эрудит и страстный шахматист. Будущий художник вырос в интеллектуальной среде и получил великолепное домашнее образование.

Сразу после рождения Амедео мать начала вести дневник, который теперь является одним из немногих документальных свидетельств о жизни живописца. В 1895 ребенок серьезно заболел. Тогда в дневнике появилась запись: «Дэдо перенес тяжелейший плеврит, он так напугал меня, что я до сих пор не могу прийти в себя. Характер этого ребенка еще не до конца сформировался, и я пока не берусь высказывать свое мнение. Ведет он себя как избалованный, но неглупый мальчик. Мы скоро узнаем, что таится в этой куколке. А вдруг художник?»<sup>1</sup> Последняя фраза о будущем одиннадцатилетнего сына звучит пророчески.

Евгения преподавала язык и занималась переводами, поэтому Модильяни начал говорить по-французски в раннем детстве. Это очень помогло ему в дальнейшем легко влиться в парижскую жизнь.

В августе 1898 Амедео заболел тифом, который в то время считался неизлечимым. Он получил осложнение на легкие, позже появились первые признаки туберкулеза, что стало проклятием для него на всю жизнь. По рассказам матери, во время болезни подросток бредил шедеврами итальянских мастеров и заявил, что ему предназначено быть художником. Родители, боясь за жизнь любимого сына, не стали мешать и позволили заниматься тем, к чему стремилась его душа. Болезнь стала решающей в судьбе Модильяни.

## Учеба в Италии

**В**ыздоровевшего сына родители отдали постигать азы рисования и живописи в студию Гульельмо Микели. Амедео был самым юным в своем классе, но помимо уроков в студии, делающей основной упор на импрессионизм, начинающий художник учился изображать обнаженную натуру в ателье Джини Ромитти. Именно в этот период появились его первые профессиональные работы: «Прогулка в Ливорно» (1898, частное собрание Пеллет) и «Тосканская дорога» (1898, Музей Джованни Фаттони, Ливорно). Обе картины написаны в стиле постимпрессионизма и в жанре пейзажа, к которому Модильяни обращался очень редко.

В шестнадцать лет Модильяни заболел туберкулезом и вместе с матерью провел зиму 1900–1901 в Неаполе, Риме и на Капри. Там он рисовал неаполитанские соборы, в которых уже просматривались его будущие картины.

Путешествуя, Амедео подробно описывал все, что видел, в письмах к художнику Оскару Гилья, с которым был дружен, несмотря на девятилетнюю разницу в возрасте. Эти пять посланий – ценнейшие письменные свидетельства о юности Модильяни. Они – не только взволнованные откровения подростка, потрясенного итальянской живописью треченто (периода Проторенессанса), рисунками Боттичелли, виртуозной графикой маньеристов и кипением жизни в больших городах, но и прекрасные образцы литературы в духе Д'Аннунцио. Узкое восприятие жизни уроженца Ливорно существенно расширилось новыми впечатлениями.

Весной 1901 художник вслед за Оскаром Гилья переехал во Флоренцию, где в мае 1902 поступил в Свободную школу живописи обнаженной натуры (Scuola libera





*Еврейка. 1908*

di Nudo) и обучался мастерству у Джованни Фаттори. Он увлекся искусством Ренессанса, посещал флорентийские музеи и церкви, пробовал заниматься скульптурой, работая в знаменитой Карраре.

Через год друзья перебрались в Венецию, где Амедео оставался вплоть до переезда в Париж в 1906. В марте он поступил в венецианский Институт изящных искусств (Istituto di Belle Arti di Venezia) и неустанно изучал произведения великих мастеров прошлого в музеях и церквях Венеции. На Венецианских биеннале в 1903 и 1905 Модильяни впервые ознакомился с новаторским современным искусством, которое произвело на него огромное впечатление. Это были необычные картины французских импрессионистов, прекрасные скульптуры Родена и экспериментаторские опыты символистов. В сознании юноши совершился переворот. К сожалению, именно в Венеции он пристрастился к гашишу, что стало началом разрушения его и без того слабого здоровья.

## Париж

**В** начале 1906 Модильяни перебрался в Париж, о котором давно мечтал, надеясь найти в центре европейской столицы искусств среди художников и творческих личностей понимание и поддержку. Мать собрала для него небольшую сумму, и молодой живописец отправился покорять этот манящий и сверкающий мир, где неизвестные и талантливые дарования быстро становились знаменитыми. Сначала юноша поселился в приличном отеле, который,

как он считал, соответствовал его социальному статусу, и стал посещать многочисленные парижские музеи и храмы. Изучая в Лувре полотна и скульптуры старых мастеров, Модильяни с неменьшим интересом знакомился с современным искусством и его представителями.

Первыми парижскими приятелями, ставшими впоследствии его близкими друзьями, были мастер городского пейзажа Морис Утрилло и поэт Макс Жакоб. Осенью состоялось знакомство с немецким художником Людвигом Мейднером, который позже назвал его «последним истинным представителем богемы».

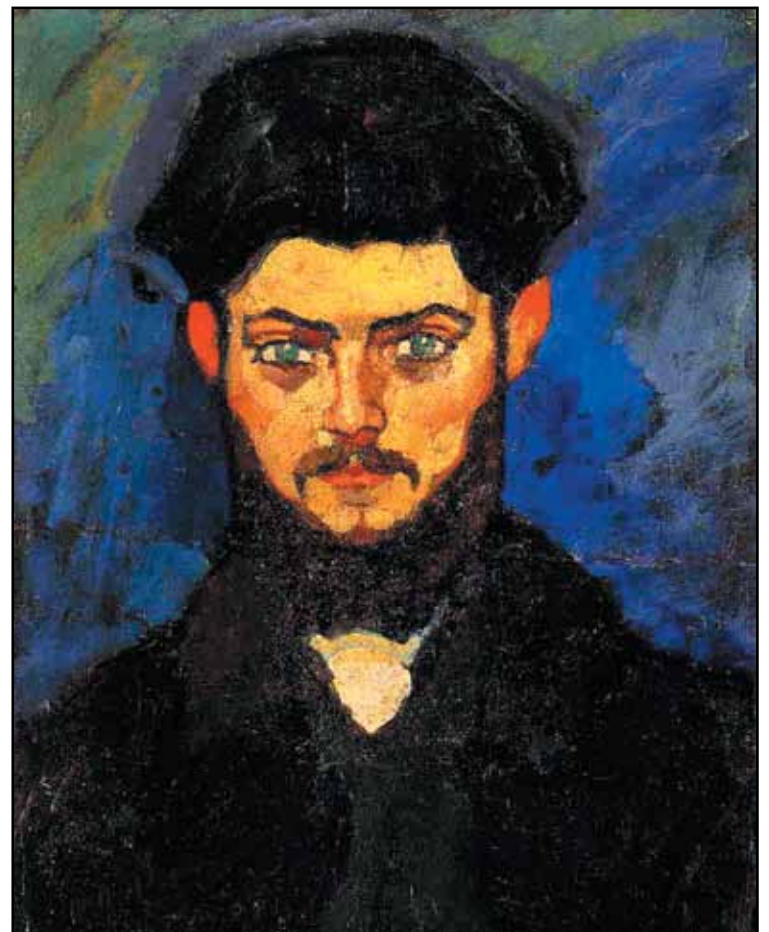
Амедео сразу же располагал к себе людей и быстро переводил их в разряд друзей. Все считали его начинающим скульптором или живописцем. Модильяни интересовало и то и другое.

## Монмартр

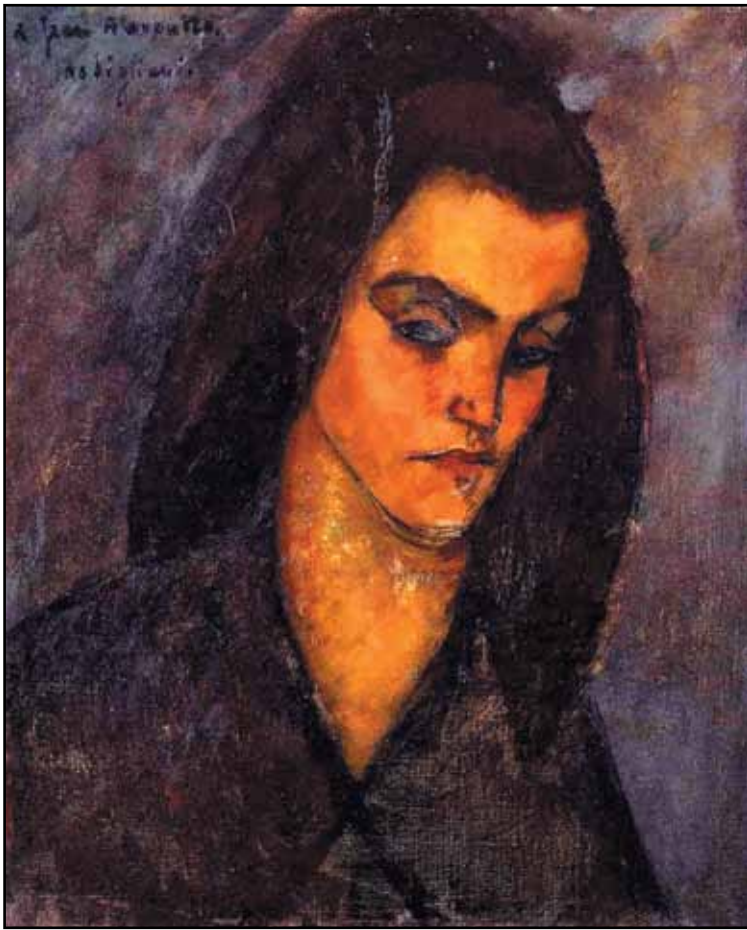
**В** конце концов, поняв, что отель ему не по карману, художник снял небольшую студию на улице Коланкур на Монмартре и начал писать обнаженную натуру. Это был самый оригинальный район Парижа, где в тесном общении и взаимопонимании сосуществовали представители различных видов искусства. Поступив в Академию Коларосси, Модильяни старательно учился, при этом успевая участвовать во всех событиях шумного и творческого квартала.

Обитатели Монмартра пришли в восторг от нового соседа. Его красота, обаяние, манеры и чувство стиля

*Портрет Мориса Друара. 1909*







*Нищая. 1909*

покоряли сердца. Никто не мог соперничать с Модильяни по части элегантности. Он был неотразим в своем неизменном бежевом бархатном костюме и небрежно повязанном шейном платке. Любые галстуки и шарфы живописец умел экстравагантно завязывать и носил их с феерическим изяществом. Модильяни был маниакально чистоцветен и свою единственную голубую рубашку спирал ежедневно, а его костюм от бесконечных стирок приобрел оригинальный перламутровый отблеск. Даже напиваясь он оставался таким же безупречно-элегантным.

Обладая вспыльчивым нравом, молодой человек лихо спорил и легко ввязывался в драки. Чаще всего потасовки возникали из-за женщин. Представительницы прекрасного пола влюблялись в него с первого же взгляда, а многочисленные любовницы становились его моделями для картин ню.

Будучи евреем, Модильяни настолько чисто и без акцента говорил по-французски, что многие изначально заблуждались относительно его национальности. Но из солидарности с друзьями, страдавшими от антисемитизма, художник представлялся исключительно так: «Модильяни. Еврей». Не имея тесной связи с еврейскими традициями и культурой, воспринимая принадлежность к еврейской народности лишь как факт собственной биографии, он подчеркивал свою национальность для выражения протеста против социальной несправедливости. В родном Ливорно никого не притесняли, и с таким явлением, как антисемитизм, художник впервые столкнулся в Париже.



*Виолончелист. 1909*

## Монпарнас

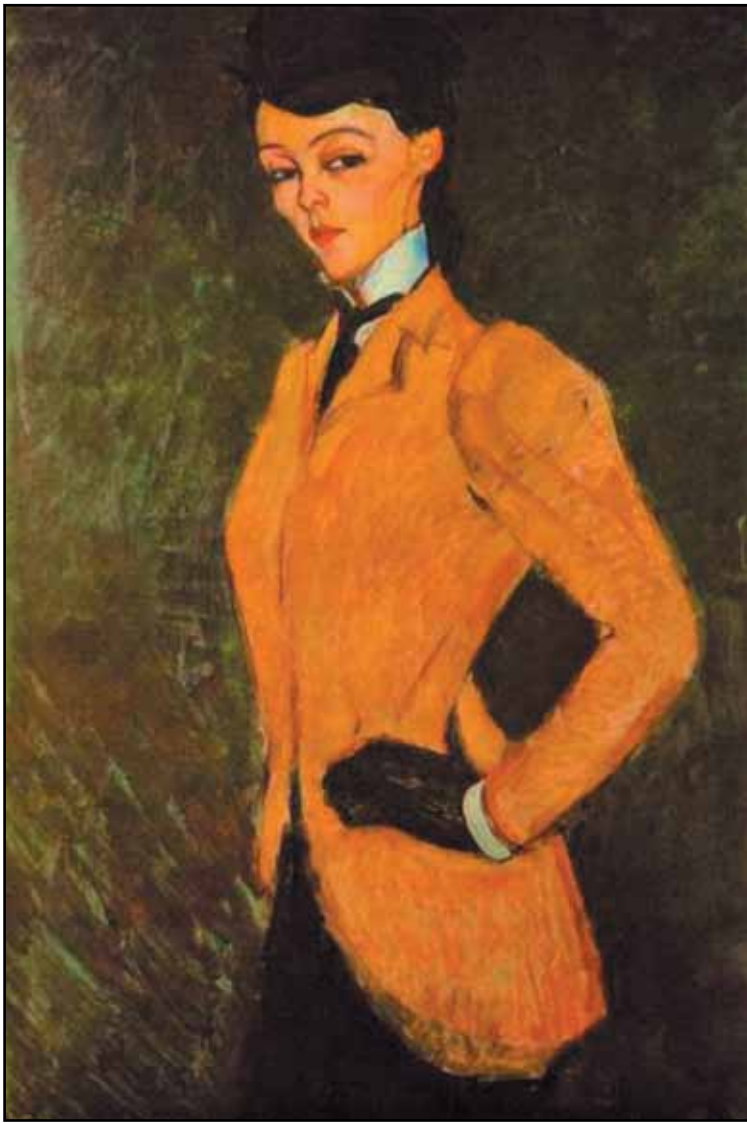
**Х**удожник страстно искал свой стиль и путь в живописи. Поэт Жан Кокто назвал творческие метания друга поисками «линии души». Очарованный работами Анри де Тулуз-Лотрека, первые парижские картины Модильяни создал в графической манере этого мастера. В 1907 итальянец открыл для себя удивительную цветовую гамму живописи Сезанна, которая оказала заметное влияние на его искусство.

В том же году молодой врач Поль Александр выделил для Амедео студию в своем особняке для художников на улице де Дельта. В течение семи лет их плодотворного сотрудничества Поль Александр покупал картины и рисунки молодого дарования, подыскивал ему заказы на портреты. Благодаря ему семь произведений живописца (два написаны маслом и пять – акварелью) выставлялись в Осеннем Салоне. Здесь же была организована ретроспективная выставка работ Поля Сезанна, который умер годом раньше.

В 1908 Модильяни познакомился с Пабло Пикассо, жившим недалеко от него – в Бато-Лавуар, и, увидев его работы «африканского» периода, пробовал писать в этом стиле.

Картины «голубого» периода Пикассо, как и творчество Сезанна, сильно повлияли на живопись Модильяни тех лет, о чем красноречиво свидетельствует портрет «Еврейка» (1908, частное собрание, Париж): необычное цветовое и пластическое решение, удлиненное лицо и характерный нос, яркий, но печально сжатый рот героини. Суженные глаза сверху подчеркнуты линией бровей, а





*Женщина в желтой куртке (Амазонка). 1909*

снизу – резким переходом от тени к более светлым скулам. Эти линии оживляют портрет, кажется, что женщина периодически щурится, глядя в зритель. В ее глазах неуловимо проступают ожидание любви, тоска и усталость.

По настоянию Поля Александра Модильяни выставил пять живописных работ и рисунок в Салоне Независимых, среди них была и «Еврейка». Довольный тем, что у него есть патрон и покупатель, мастер трудился не покладая рук. В это время были написаны оригинальный портрет «Нипчая» (1909, частное собрание) и великолепная работа «Виолончелист» (1909, частное собрание, Париж), построенная на контрасте и равновесии холодных и теплых тонов и создающая ощущение живого объема и свободного движения руки. Музыкант, изображенный на портрете, жил в доме, где работал художник; сеансы позирования позволяли бедняге играть в теплой мастерской.

«Портрет Поля Александра на зеленом фоне» (1909, частное собрание, Франция) еще не выдержан в хорошо узнаваемом стиле Модильяни, но уже имеет яркий густой колорит. Судя по ранним работам мастера, ему изначально нравилось писать узкие лица и длинные шеи, как у друга.

Весной 1909 Поль Александр нашел для Модильяни хороший заказ. Художник создал великолепный портрет

«Женщина в желтой куртке (Амазонка)» (1909, частное собрание). Баронесса Маргарит де Ласс де Вийер пожелала позировать в костюме для верховой езды, которую очень любила. Автору удалось точно передать ее характер и внешнее сходство. Благодаря этому заказу и другим работам, живописец отправился на родину и провел лето со своей семьей в Ливорно, где писал эпюды, а также помогал любимой тете Лауре Гарсен писать статьи по философии.

В этом же году Модильяни четко обозначил свою художественную позицию как авангардно-модернистскую, но при этом отказался подписывать футуристический манифест, составленный итальянским писателем и поэтом Филиппо Томмазо Маринетти. В этом документе провозглашался культ будущего и разрушение прошлого. Футуристы стремились к непосредственному эмоциональному выражению динамики современного мира: скорость, движение, энергию они пытались передать достаточно простыми приемами и средствами. Несмотря на то что Модильяни был бунтарем, устремления представителей нового направления шли вразрез с его мировоззрением и чувством прекрасного.

«Сомнения и колебания Амедео в эти первые парижские годы совершенно очевидны, среда художников в Венеции (там писали главным образом пейзажи и жанровые сцены) не могла его подготовить к тому, чтобы непринужденно, с легкостью найти свое место среди кубистов, фовистов и экспрессионистов», – писала в своей монографии об отце Жанна (Джованна) Модильяни<sup>2</sup>.

*Портрет Поля Александра на зеленом фоне. 1909*



## Занятия скульптурой

**В** том же 1909 Модильяни через Поля Александра познакомился с румынским скульптором Константином Бранкузи и под влиянием последнего временно бросил живопись и увлекся скульптурой. Материалом для произведений был выбран камень, но для такой работы потребовалась другая мастерская. В апреле художник переселился на Монпарнас в ателье на улице Сите Фалььер, 14.

Получив поддержку и ценные профессиональные советы Бранкузи, новоявленный скульптор вдохновенно ваял вплоть до 1914. Он был очарован африканскими масками, фигурками кхмерских мастеров, египетскими статуями и головами с Кикладских островов, исследовал индийскую пластику, а также классическую древность.

Этот опыт, особенно увлечение негритянской скульптурой с ее вытянутыми выразительными формами и изящной линией силуэта, сыграл очень важную роль в формировании индивидуального стиля Модильяни. Благодаря работе с камнем художник вышел за рамки реализма. Его скульптуры полны утонченности, несмотря на отчетливое искажение анатомических черт: «Голова» (1910–1911, частное собрание Форт Уорт, Техас), «Голова женщины» (1910–1911, Национальная галерея искусств, Вашингтон) и другие. Искусствоведы находят в этих произведениях мастера множество деталей и нюансов, которые сближают его с Тино ди Камайно, скульптором XIV века из Сиены.

Джованна Модильяни рассказывает об отце, что еще в юности он увидел в соборах Тосканы и Неаполя «удивительное пластическое решение: удачно найденный угол, под которым овал лица накладывается на цилиндрическую шею, эффектное соединение декоративного маньеризма и скульптурной плотности и, главное, использование линии не как графического средства, а как возможности соединять объемы, подчеркивая их полновесность». Все его творчество строилось на принципе сочетания линии с объемом.

Дошедшее до нас скульптурное наследие Модильяни состоит из двадцати трех каменных голов (в основном женских), стоящей обнаженной фигуры и коленапреклоненной кариатиды. Художественная выразительность и сила эмоционального воздействия этих творений на зрителя позволяют причислить их к истинным шедеврам.

Мастер делал зарисовки и эскизы будущих скульптур с фантастической скоростью. Этот безумный темп поражал его коллег и друзей. Трудясь над изваяниями, Модильяни параллельно создавал серию живописных работ, которые были посвящены кариатидам и написаны акварелью и маслом. Некоторые из них стали подготовительными этюдами для статуй.

В числе произведений этого периода можно назвать скульптуру «Стоящая обнаженная» (1911–1912, Национальная галерея Австралия, Канберра) и «Стоящая кариатида» (1913, частное собрание, Франция). Обе отличаются особой выразительной пластикой линий, убедительной монументальной трактовкой формы.



Голова. Около 1911





*Голова. 1911–1912*



*Голова. 1911–1912*





Муза по имени Анна

*Анна Ахматова. 1911*

**В** мае 1910 в Париж в свадебное путешествие приехали Анна Ахматова и Николай Гумилев. Молодожены зашли в кафе «Ротонда», где собирался цвет французской и европейской богемы. Там Анна и Амадей (так она его называла) впервые увидели друг друга. Горящая в каждом из них искра таланта вызвала обоюдное восхищение и интерес, что в свою очередь пробудило ревность Гумилева. В тот раз супруги очень быстро уехали, а через год Анна Андреевна снова посетила Париж, несмотря на протесты мужа, но уже одна. Эта встреча стала апогеем ее отношений с художником. В мае-июне 1911 русская поэтесса и итальянский художник гуляли по Парижу и читали друг другу французские стихи, чаще всего Верлена.

Спустя годы Ахматова напишет о двадцатипятилетнем живописце: «Он казался мне окруженным плотным кольцом одиночества». В то время все «левые» художники были уже признаны. Все, кроме Модильяни. Он был чудовищно беден, бесприютен и несчастен. Но, несмотря на неустроенность своей жизни, он никогда не говорил «ни о чем земном и никогда не жаловался». «Он был учтив... Я ни разу не видела его пьяным, и от него не пахло вином... Модильяни был единственным в мире человеком, который мог в любой час ночи оказаться (стоять) у меня под окном. Я тайне уважала его за это, но никогда ему не говорила, что вижу его»<sup>3</sup>.

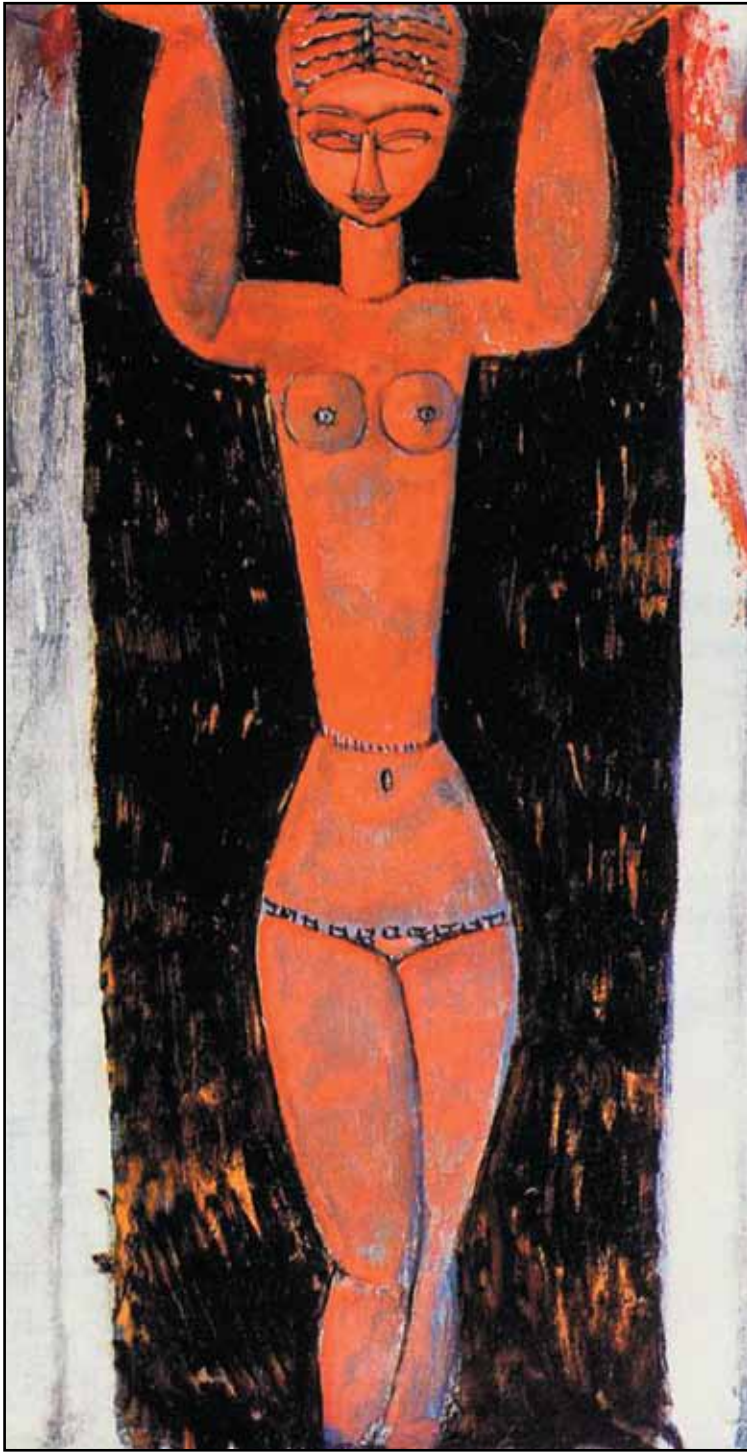
Эссе поэтессы о довоенном Париже с его приметами времени: фиакрами, прокладкой новых бульваров, аэропланами над Эйфелевой башней и с сожалением, что «парижская живопись съела французскую поэзию», дополнено историей о встречах с художником, у которого «была голова Антиноя и глаза с золотыми искрами».

Мастер подарил Ахматовой шестнадцать рисунков, из которых сохранился только один. Рисунок висел на стене в ее комнате как единственное украшение аскетичной и строгой обстановки. Анна Андреевна считала его своим богатством.

Много лет Ахматова думала, что больше никогда не услышит о Модильяни. Она спрашивала о нем всех приезжающих из Парижа, однако никто ничего не знал. Нищий художник с Монмартра словно канул в Лету. Но после 1922 о нем заговорил весь мир.

На полях рукописи ахматовской «Поэмы без героя» есть строки, не вошедшие в конечный вариант:

В синеватом Парижа тумане,  
И наверно опять Модильяни  
Незаметно бродит за мной.  
У него печальное свойство  
Даже в сон мой вносить расстройство  
И быть многих бедствий виной...



*Стоящая кариаида. 1913*

## КОНЦЫ В ВОДУ

**В** 1912 Модильяни выставил семь скульптурных произведений на Осеннем Салоне. Работы экспонировались в зале, посвященном кубизму, под общим названием «Голова, декоративный ансамбль». Сам автор рассматривал их как части целого, а не как отдельные фигуры, именно поэтому все головы были одного размера. Стараясь подчеркнуть единство группы, он придумал необычную систему подсветки: под скульптурами установил свечи, создающие атмосферу древнего храма. Игра светотени окружала экспозицию мистической аурой и почти оживляла камни. Изваяния походили на древних идолов, обладающих магическими силами.

При жизни мастера никто из знакомых и друзей не под-

держивал его увлечения скульптурой. Все пожимали плечами, видя эти странные головы с длинными носами и замкнутым выражением лиц. Кто-то недоумевал, но большинство откровенно посмеивалось.

В 1912–1913 Модильяни посетил родину в последний раз. Там он упрямил друзей найти для него мастерскую и достать камни, которыми в Италии мостили улицы. Едва эта просьба была исполнена, он заперся в мастерской, и никто из знакомых не видел его за работой. Однажды во время прогулки вдоль канала в большой компании художник решил показать приятелям одну из своих скульптур. Он достал ее с видом мэтра, демонстрирующего безусловный шедевр, и ожидал одобрения, но все присутствующие разразились издевательским смехом. Модильяни молча швырнул свою работу в воду. И хотя друзьям стало жаль этого несуразного, на их взгляд, творения, но они были убеждены, что как скульптор Амедео значит намного меньше, нежели как художник.

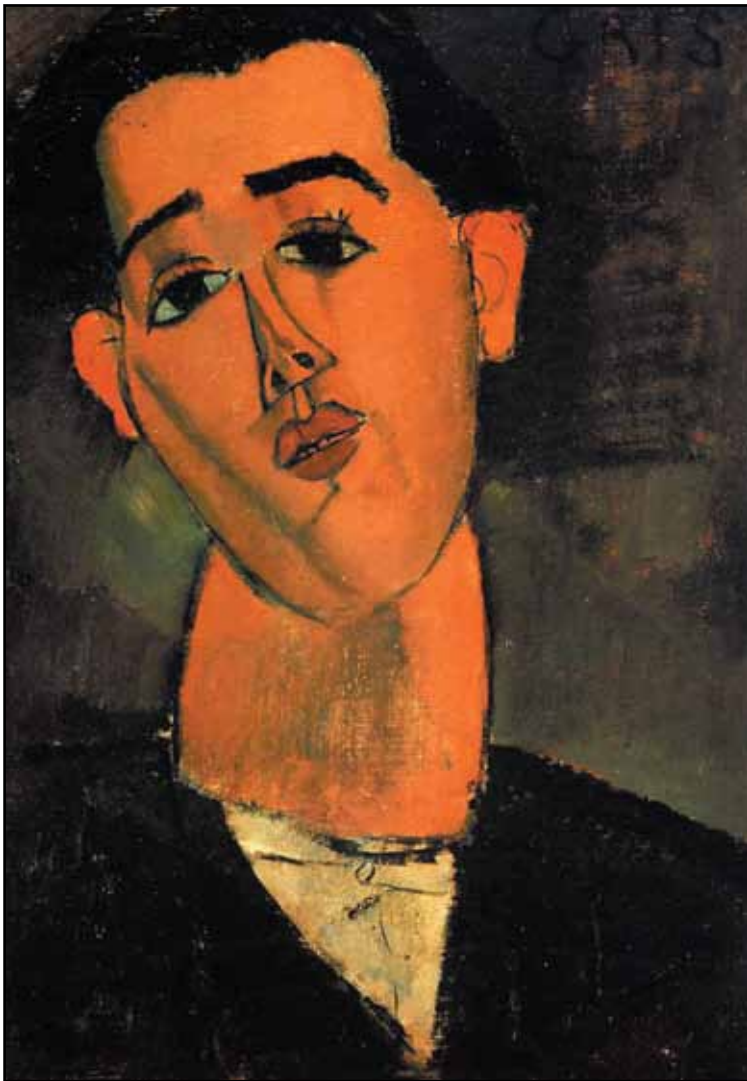
Каменные изваяния нужно было где-то хранить. Когда мастер обратился за советом к друзьям, те, не сговариваясь, предложили: «Выбрось их в канал...» Неизвестно точно, что стало с теми работами. Ходили слухи, что Модильяни и впрямь взгромоздил весь свой труд на тележку и утопил. Эта история обросла легендами и была широко известна.

В 1984, в год столетия со дня рождения Модильяни, по каналу проплыли с драгой в надежде отыскать знаменитые

*Портрет Диего Риверы. 1914*







*Портрет Хуана Гриса. 1915*

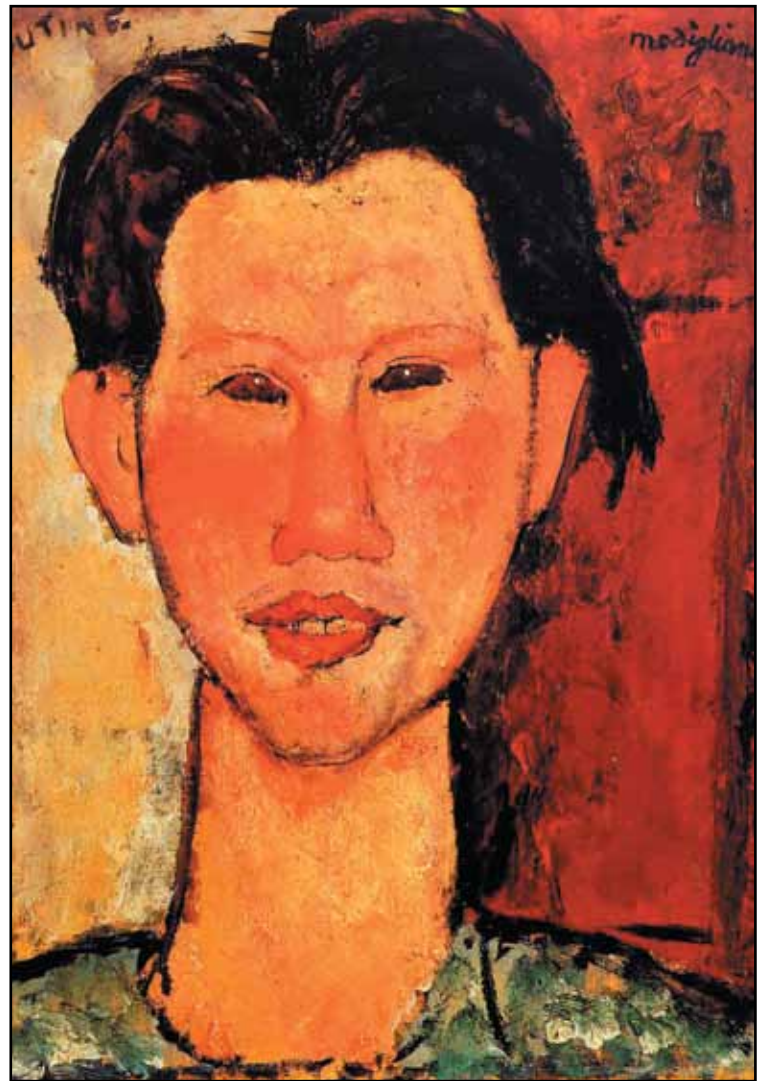
скульптуры. Были выловлены три каменные женские головы, но они оказались фальшивкой – какой-то шутник устроил фальсификацию.

Занятия скульптурой пришлось оставить: пыль которой дышал мастер при работе, попала в пораженные туберкулезом легкие и обострила старые заболевания. Модильяни, гонимый нетерпением и жаждой воплотить множество идей, расплачивался за вдохновение и без того слабым здоровьем. К тому же, пытаясь поддержать себя в работоспособном состоянии с помощью алкоголя и наркотиков, он распятывал и нервную систему.

Более чем прохладный прием, который встречали каменные шедевры художника у критиков и публики, в конце концов вынудил его смириться и перенести пластические задачи скульптуры на плоскую живописную поверхность.

## Портреты

**В**ероятно, Модильяни был рожден скульптором: он смотрел на своих моделей взглядом ваятеля, а не живописца. «Слепые» глаза, плоские выпянутые лица, изогнутые шеи и длинные носы героев в его портретах – все это изначально воплощалось в камне. Упрощенность форм в живописных работах подтверждает слияние этих двух видов искусства в его творчестве.



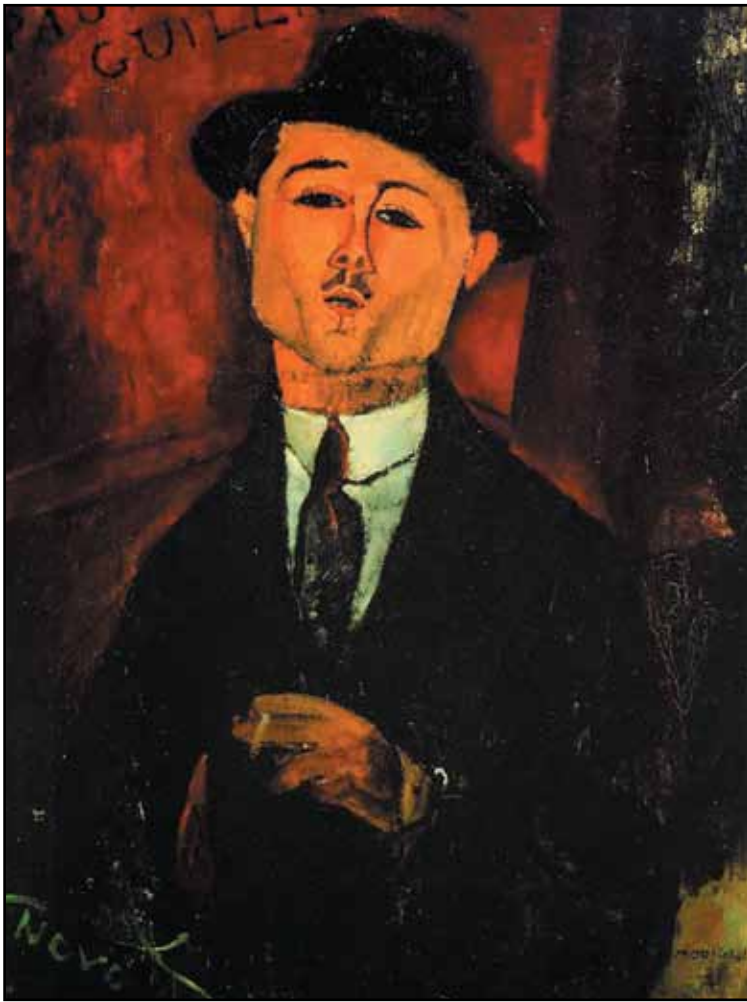
*Портрет Хаима Сутина. 1915*

В годы Первой мировой войны художник создал одни из своих лучших произведений. От военной службы он был освобожден по причине слабого здоровья и всю войну провел в Париже, где остались многие представители искусства. Поля Александра призвали в армию, и Макс Жакоб в 1914 познакомил друга с новым покровителем. Им стал владелец художественной галереи и коллекционер Поль Гийом, относившийся к Модильяни с большим уважением и восторгом. Гийом выставлял произведения Модильяни в своей галерее. В том же году завязалась крепкая дружба с живописцем Хаимом Сутиним.

Все свое внимание мастер целиком сосредоточил на создании портретов друзей и коллег, с которыми регулярно встречался в кафе «Ротонда». В «Портрете Диего Риверы» (1914, частное собрание, Франция) на темном фоне неожиданными витражными пятнами проступают аквамарин и охра, и из этого калейдоскопа красок возникает широкое и добродушное лицо Риверы.

В «Портрете Хаима Сутина» (1915, Государственная галерея, Штутгарт) используются совсем другие тона, яркие жизнеутверждающие краски, соответствующие характеру юного живописца. Угловатость «Портрета Поля Гийома» (1915, Музей Оранжеви, Париж) сближает его с работами кубистов, но автор не следует им полностью, а пишет в своем индивидуальном ключе. «Портрет Пабло Пикассо»





*Портрет Поля Гийома. 1915*

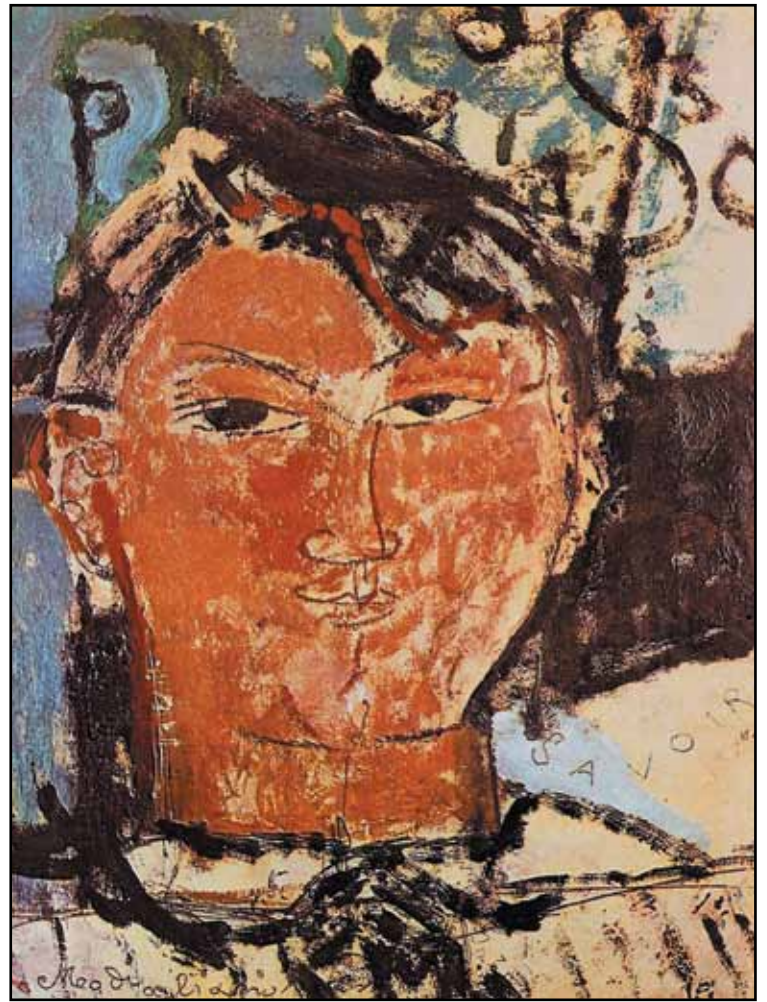
(1915, частное собрание) похож на фреску из-за смелых, но словно незаконченных мазков, тогда как «Портрет Хуана Гриса» (1915, Музей Метрополитен, Нью-Йорк) – характерный скульптурный образ испанского художника с четко прорисованными чертами и соблюдением наклона головы, при котором овал лица наиболее выразительно накладывается на цилиндрическую шею. Все эти произведения отличаются тонкостью психологической характеристики и оригинальной манерой исполнения.

В 1915 при посредничестве Поля Гийома работы Модильяни выставлялись в Лондоне и Нью-Йорке.

## Экспрессивная муза Беатрис

Творческим взлетом и вдохновением Модильяни был обязан Беатрис Хестингс, с которой познакомился еще в 1914. Их непростые отношения очень точно передает портрет Беатрис в образе «Мадам Помпадур» (1915, Институт искусств, Чикаго). Задний план сочетает холодный серый цвет с теплым коричневым. В работе чувствуется едкая ирония над высокомерием аристократки.

Беатрис Хестингс ворвалась в его жизнь, как ураган: красавица, поэтесса, журналист и настоящая английская леди. Она имела взрывной темперамент, эксцентричный характер и веселый нрав. Беатрис и Амедео сразу



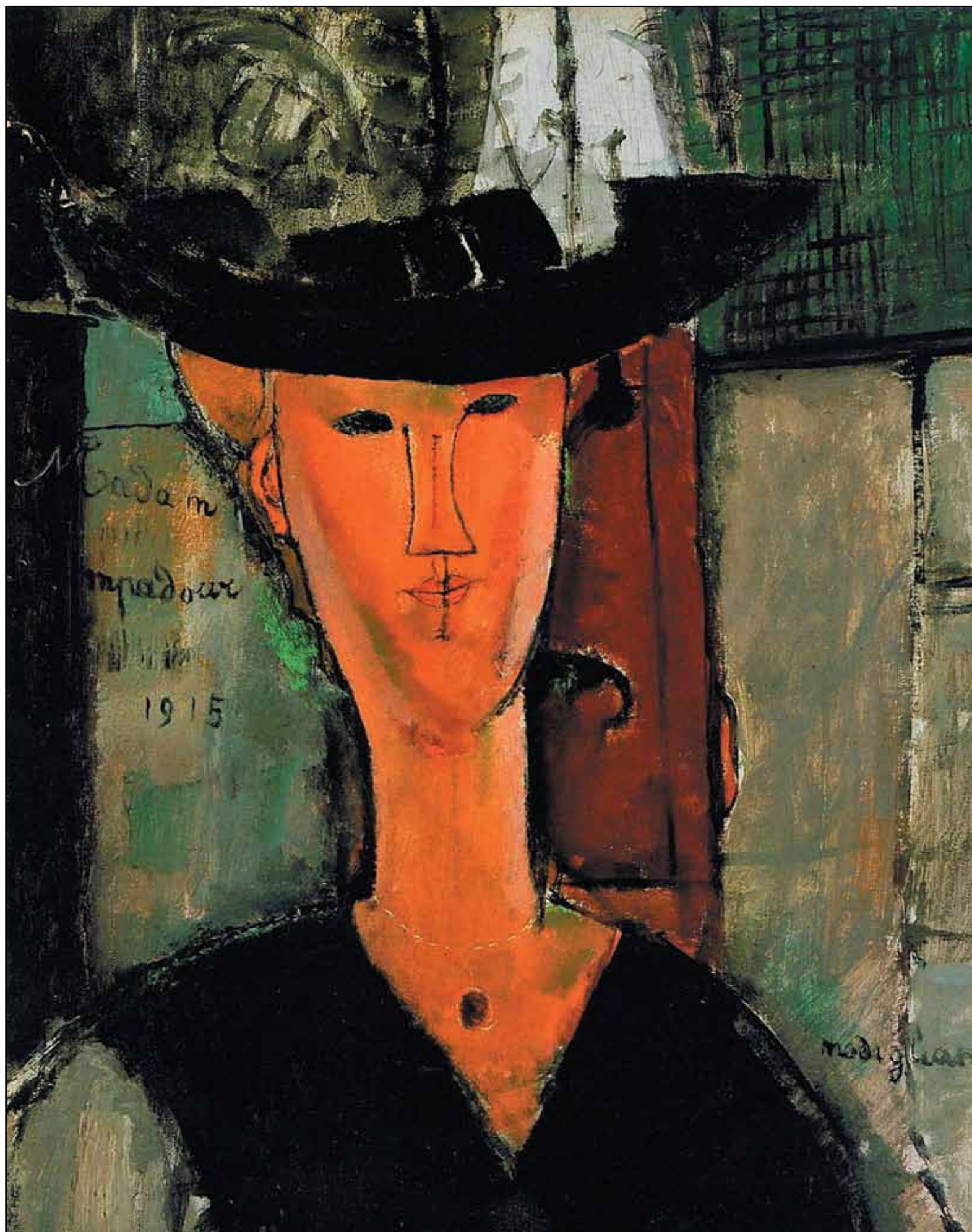
*Портрет Пабло Пикассо. 1915*

же стали неразлучны, молодой человек даже переехал к ней жить. Эта женщина два года являлась главным источником вдохновения для художника. В период расцвета их любви (1914–1916) он был на пике творческого подъема и создал много значительных произведений. Только с одной Беатрис – четырнадцать портретов. Впервые Модильяни понял, что чувственность в живописи так же необходима, как кисть и краски, без нее портреты получаются вялыми и безжизненными.

Их роман был невероятно бурным, поэтому не мог продлиться долго: ссоры, доходившие до драк, возникали все чаще. Обычно разногласия появлялись на творческой почве. Беатрис считала, что творец не может и не вправе объективно оценивать свои произведения, что это – удел критиков, чем вызывала гнев Модильяни.

Свое отношение к его искусству она изложила в журнале «Нью Эйдж» (New Age) в 1915: «У меня есть каменная голова работы Модильяни, с которой я не согласилась бы расстаться и за сотню фунтов, несмотря на нынешний всеобщий денежный кризис... Эта голова с покойной улыбкой воплощает мудрость и безумие, глубокое милосердие и легкую чувствительность, оцепенение и сладострастие, иллюзии и разочарование, замкнув все это в себе как предмет вечного размышления. Этот камень читается так же ясно, как Экклезиаст, только его язык утешительный, потому





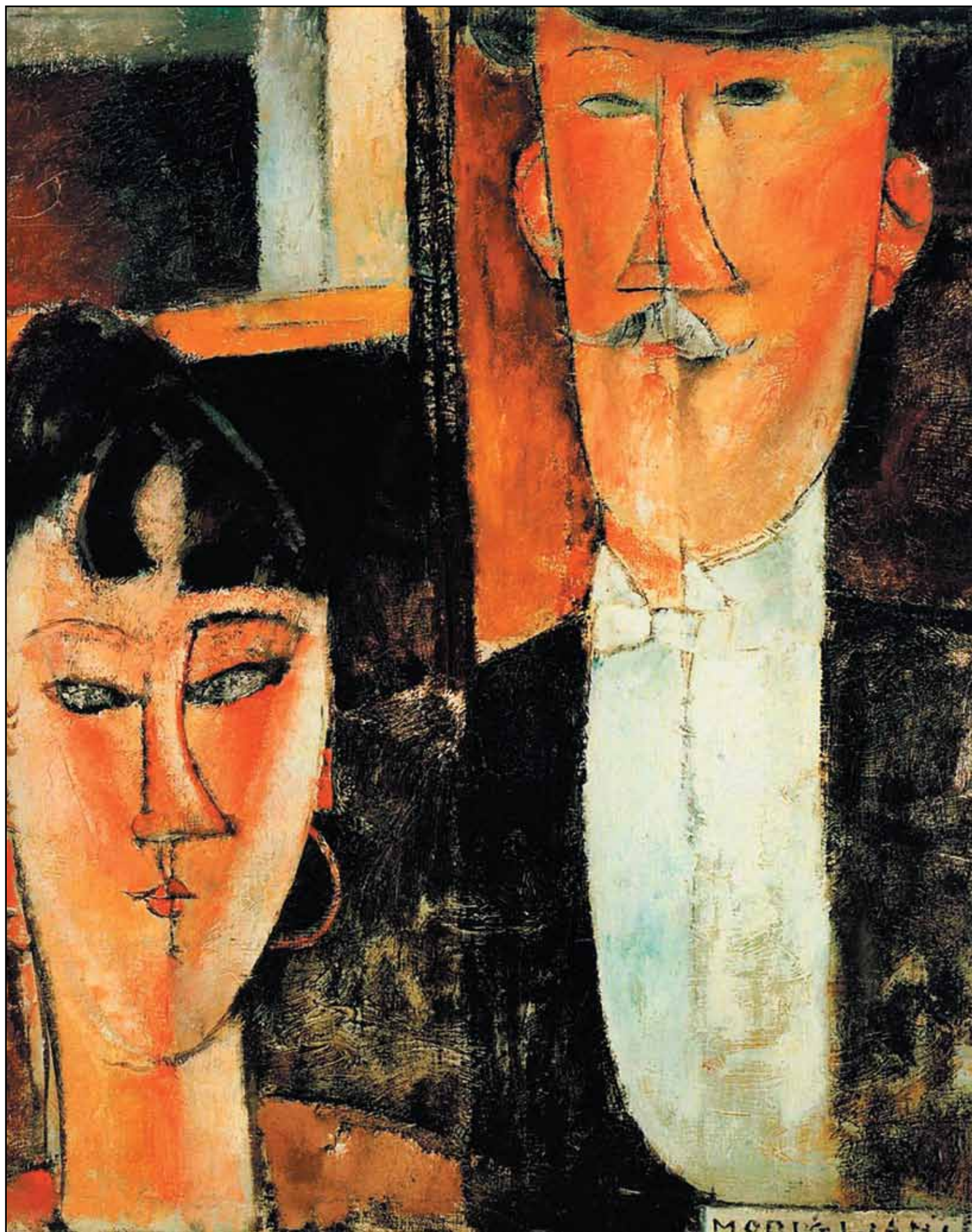
Мадам Помпадур. 1915





*Антония. 1915*





*Семейная пара. 1915–1916*





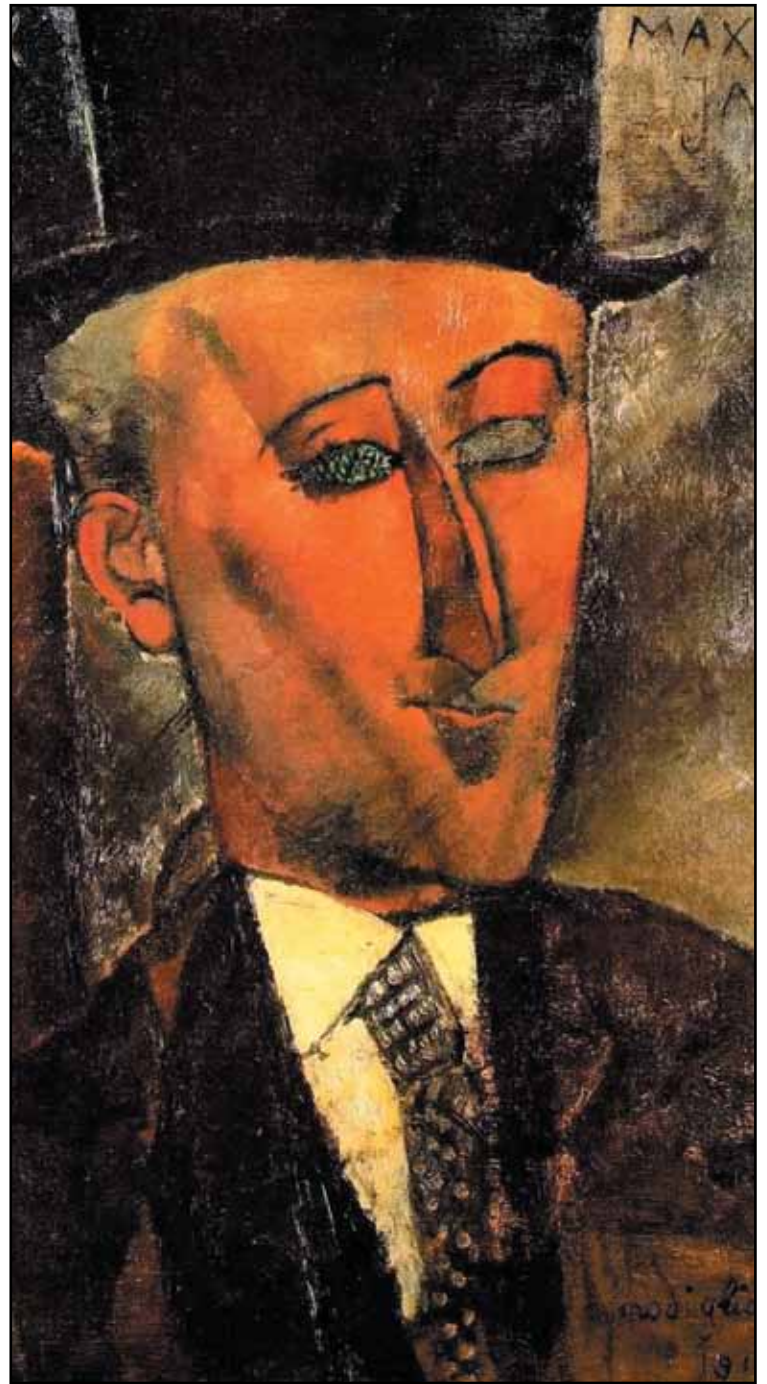
*Портрет Магериты. 1916*

что нет мрачной безнадежности в этой чуждой всякой угрозы светлой улыбке мудрого равновесия».

Беатрис сбежала от Модильяни в 1916, и с тех пор они больше не виделись.

## Собственный стиль

После разрыва с Хестингс мастер начал работать в студии на улице Йозефа Бара, 3. Доходный дом принадлежал польскому поэту и антиквару Леопольду Зборовскому, с которым художника познакомил Моис Кислинг. Это была судьбоносная для Модильяни встреча. Добряк Зборовский не просто стал для него новым покровителем и близким другом — поэт делил с нищим живописцем все, что имел, помогал даже в ущерб себе — настолько восхищался его творчеством. Леопольд и его жена Ханка поселили



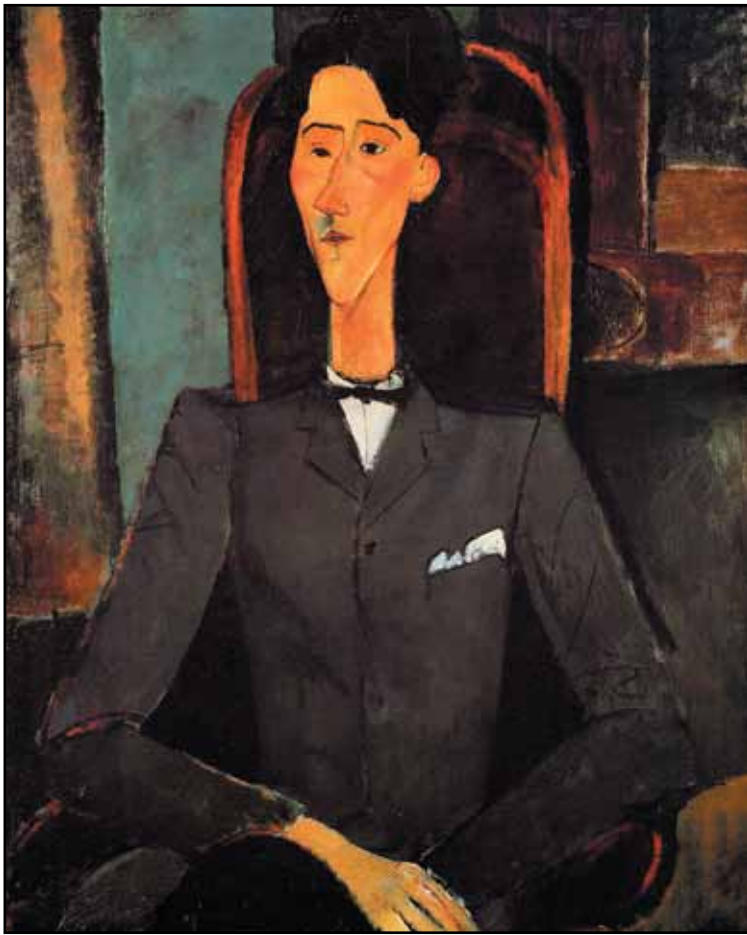
*Портрет Макса Жакоба. 1916*

нового друга в своей квартире и оплачивали все его расходы.

В этот период созданы самые интересные портреты Модильяни, запечатлевшие многих знаменитых представителей эпохи. Так, например, Макс Жакоб, легко соединявший поэзию и живопись, религию и фарс и изучавший оккультное значение астрологических символов, увлек Модильяни кабалистикой и эзотерической литературой. Мастер обратился в своем творчестве к древнееврейским традициям и занялся геометризацией лиц, поиском связи между ушной раковиной и цифрой «9», носом и цифрой «7».

«Портрет Макса Жакоба» (1916, Музей искусств, Земля Северный Рейн-Вестфалия, Дюссельдорф) включает знаки, символы, цифры и буквы ивритского алфавита. Они приносят в картину оккультный оттенок и словно соединяют зрителя с потусторонними силами.





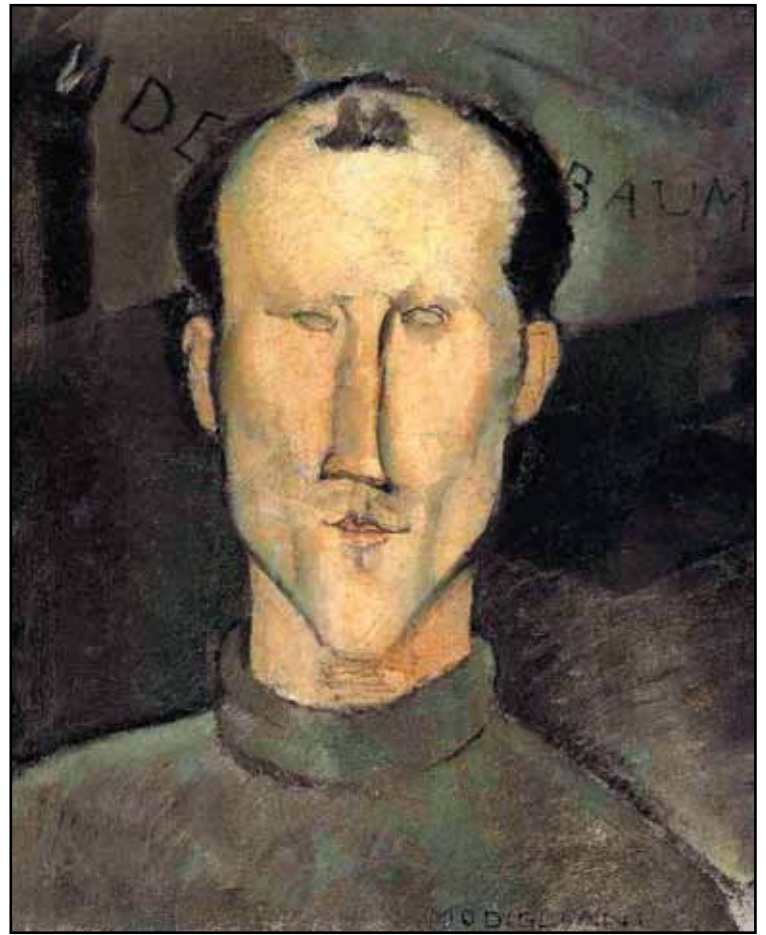
*Портрет Жана Кокто. 1916*

Также был написан еще один «Портрет Хаима Сутина» (1916, частное собрание, Париж). Печальный и тоскливый взгляд модели уравновешивается ярким цветом пиджака с трудом сдерживаемыми тонкими линиями.

На «Портрете Жана Кокто» (1916, Фонд Генри и Роуз Перлман) изображен безупречно одетый элегантный французский поэт, художник, драматург и кинорежиссер. В работе есть что-то от кубизма: застывшая фигура изображена в фас, голова при этом слегка повернута влево, а нос изображен в профиль. Создавая этот портрет, Модильяни экспериментировал с собственным стилем, усугубив естественную худобу своего друга. Он намеренно еще больше удлинил части его тела и акцентировал угловатость лица. Однако при всей условности, с которой написано произведение, живописец блестяще передал индивидуальные черты и внутренний аристократизм модели, показав его настоящим денди.

«Портрет Леона Инденбаума» (1916, Фонд Генри и Роуз Перлман) представляет художника и скульптора, приехавшего в 1911 в Париж из России.

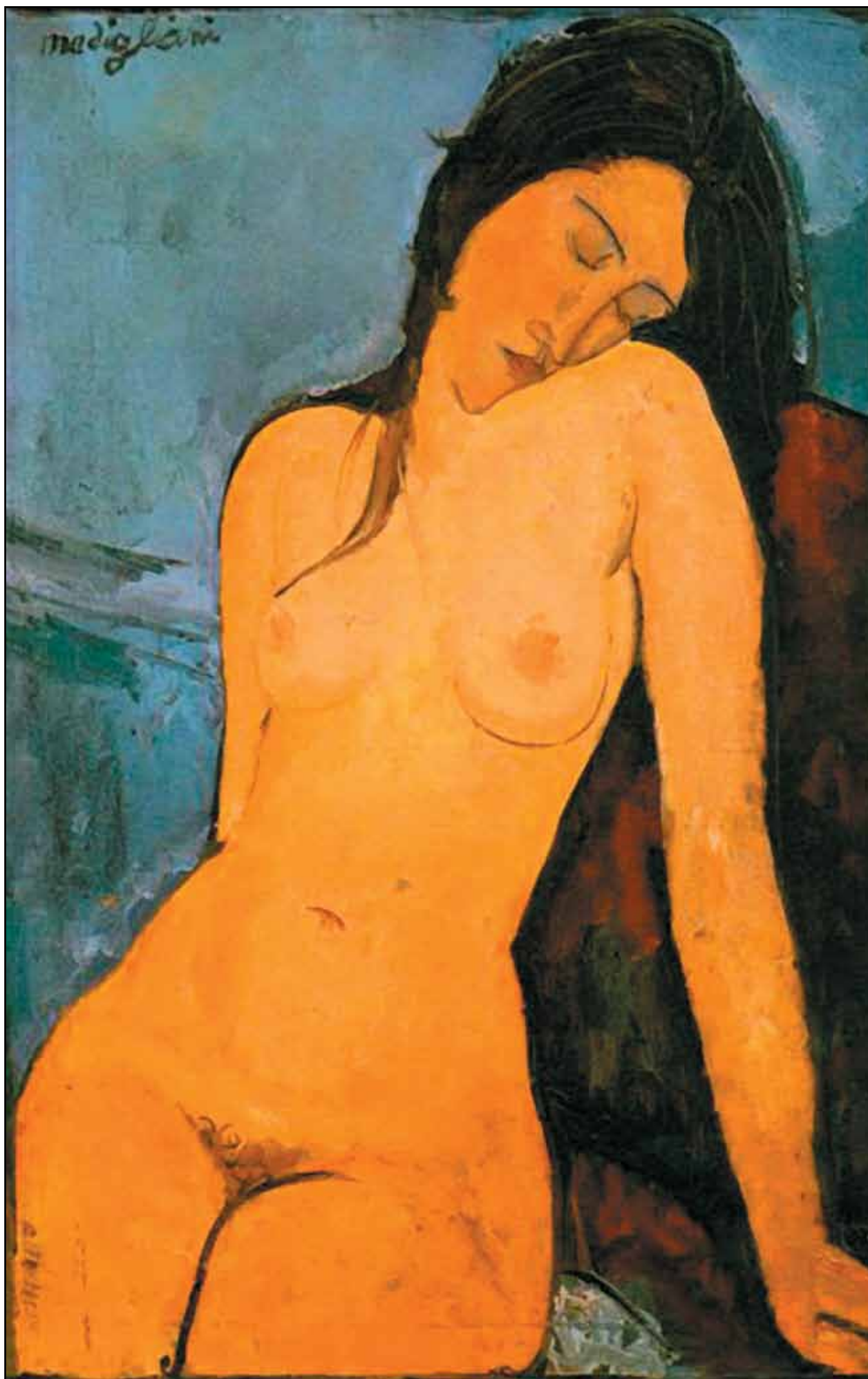
Несмотря на общие черты, обусловленные особым стилем Модильяни (близко посаженные маленькие глаза, словно выточенные из камня носы, удлиненные лица и шеи), каждый портрет его кисти сохраняет неумолимую индивидуальность и явное сходство с изображенным на нем человеком.



*Портрет Леона Инденбаума. 1916*

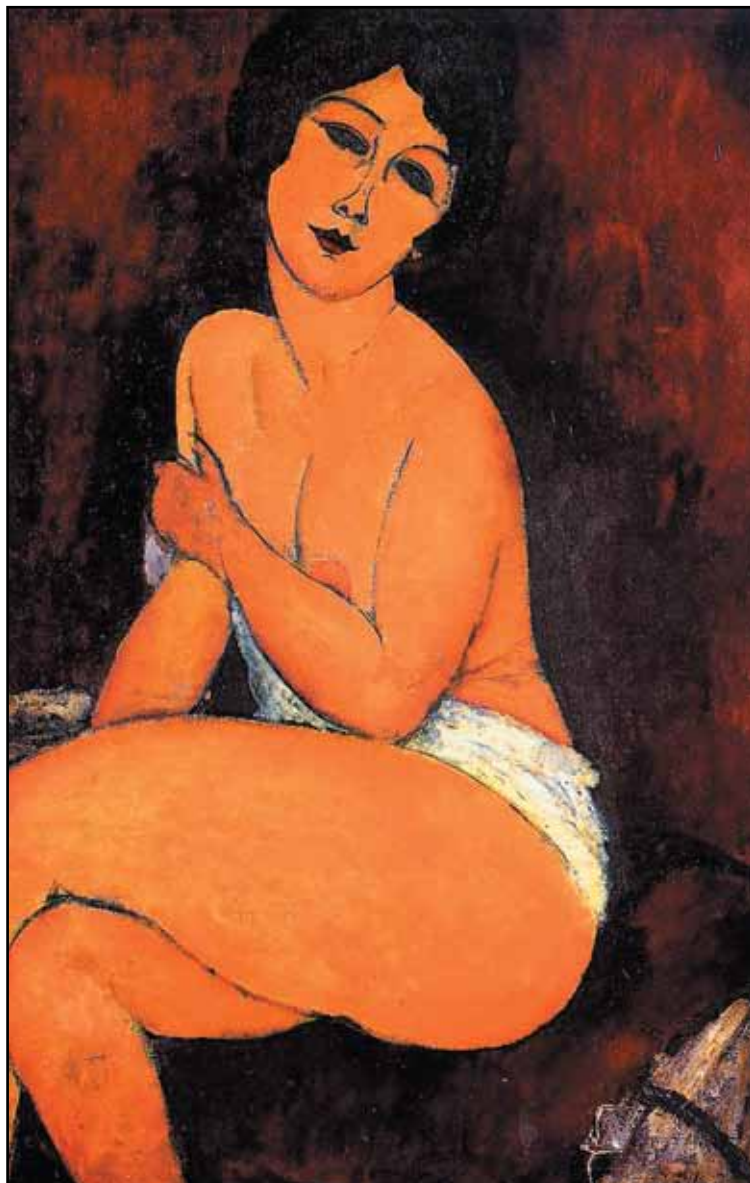
*Портрет Хаима Сутина. 1916*





*Сидящая обнаженная. 1916*





*Сидящая на софе обнаженная. 1917*

### Ню

**П**о заказу Зборовского в 1916–1917 художник работал над полотнами жанра ню. За два года он написал более тридцати обнаженных. Эти работы несравненно прекрасны! Густой тон, краски теплых тонов и мягкие, почти незаметные линии делают кожу разомлевших в сладострастной неге женщин живой и трепетной, а легкая игра светотени создает на плоском холсте изумительный естественный объем. В картинах ню Модильяни превзошел самого себя.

Лицо героини «Сидящей обнаженной» (1917, Королевский музей изящных искусств, Антверпен) стилизовано, голова наклонена, ресницы опущены. Волосы Модильяни процарапывал черенком кисти по нанесенной черной краске, тело написано широкими мазками.

«Лежащая обнаженная» (1917, собрание Джанни Маттиоли, Милан) – настоящая жемчужина живописного искусства! Пожалуй, это один самых красивых портретов ню во всем наследии Модильяни. Картина



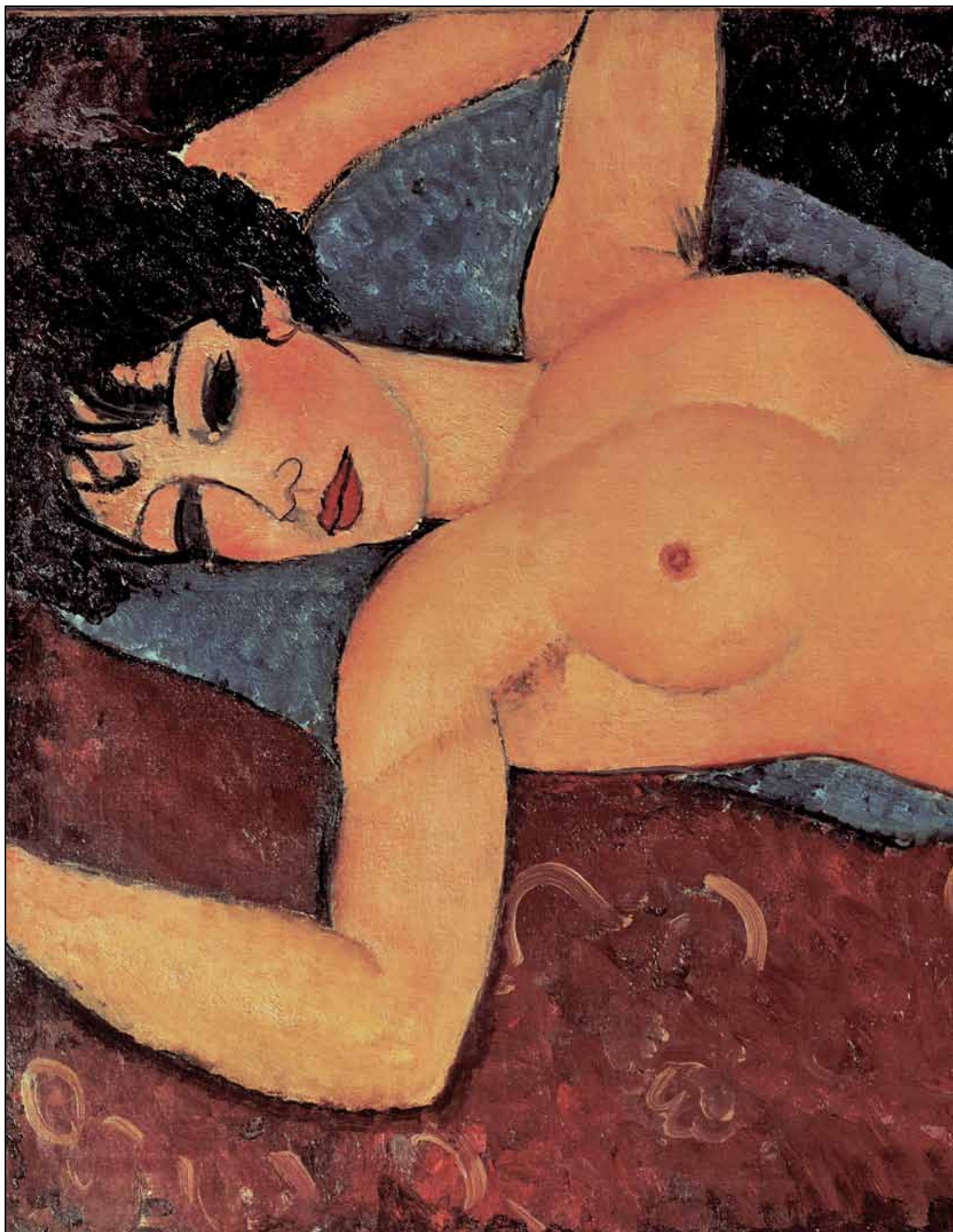
*Сидящая обнаженная. 1917*

присущи чистота и изящество линий, экспрессия и глубокий эротизм. Великолепный фон мастер создавал винзорскими красной и синей красками, с добавлением желтой охры, кадмия, индиго и жженой сиены. Нанося нарочито грубые мазки, углубляя и высветляя тон, художник добился того, что полотно заиграло невыразимо прекрасным колоритом, и еще больше подчеркнул сияние великолепного, изумительно рельефного тела.

В ню мастер наконец достиг неповторимого, отличного от портретного сочетания: теперь линия не ограничивала, а создавала объем, благодаря чему обнаженные выглядели как живые. Он достиг «творения», о котором некогда писал в письме Оскару Гилья.

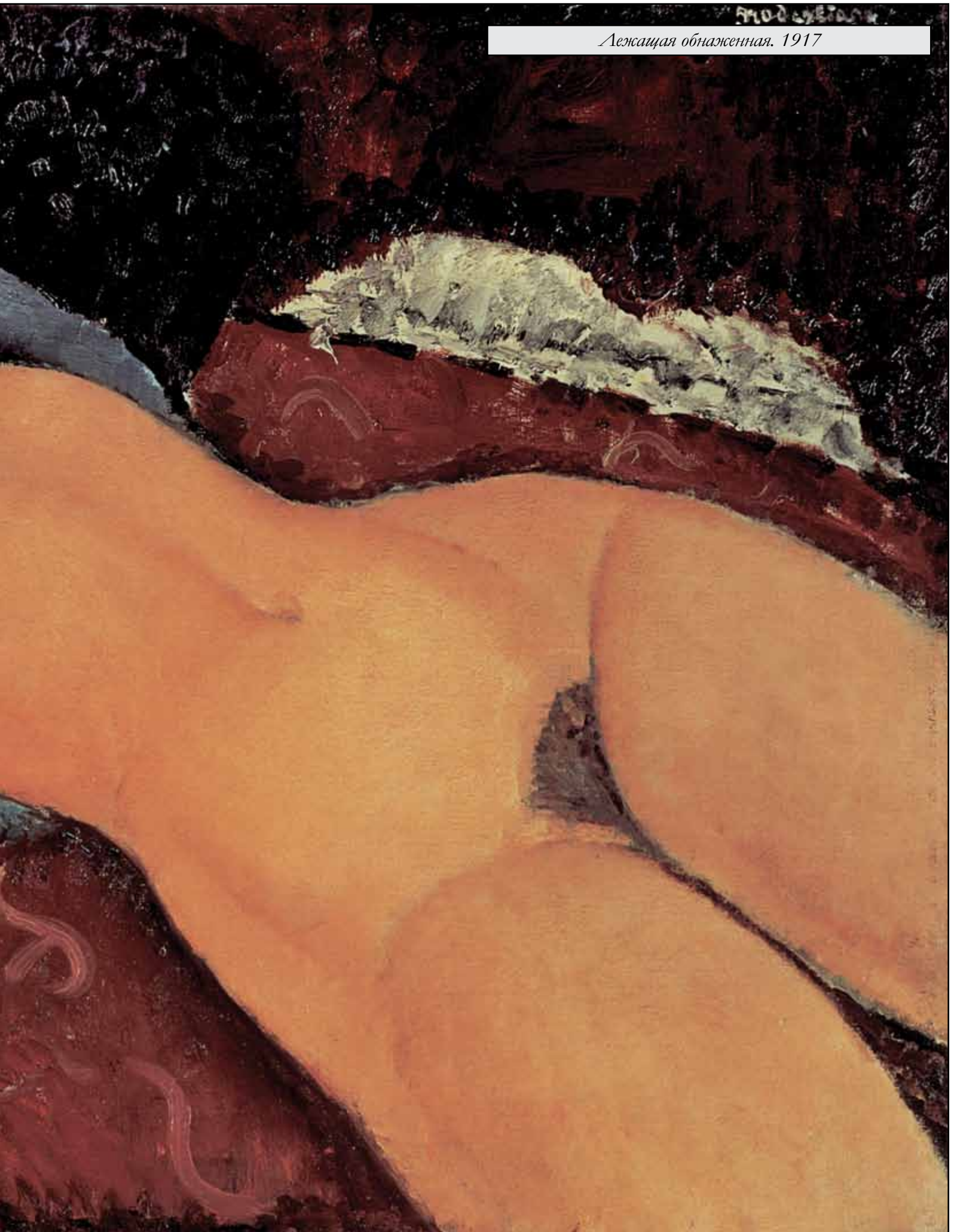
Почти все свое время Модильяни посвящал картинам ню, но периодически он отвлекался от них. Любовь к скульптуре постоянно толкала его на безумства. Однажды летней ночью он заметил на стройке каменные блоки и прямо на месте начал воплощать один из своих замыслов в жизнь. На следующий день строители, невзирая на проклятия и мольбы художника,



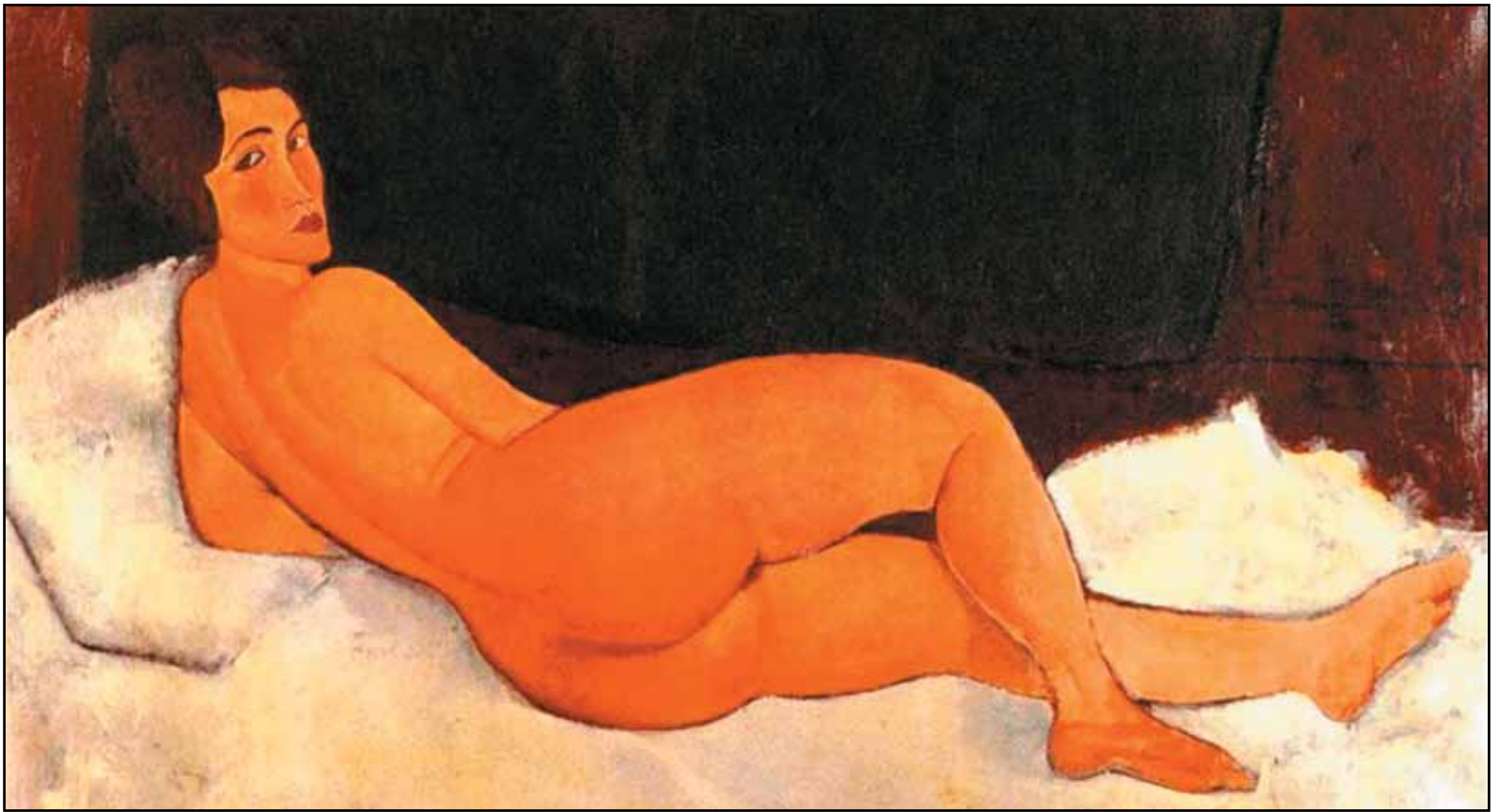




*Лежащая обнаженная. 1917*







*Обнаженная, лежащая на левом боку. 1917*

опустили скульптуру в фундамент. Подобные истории случались неоднократно.

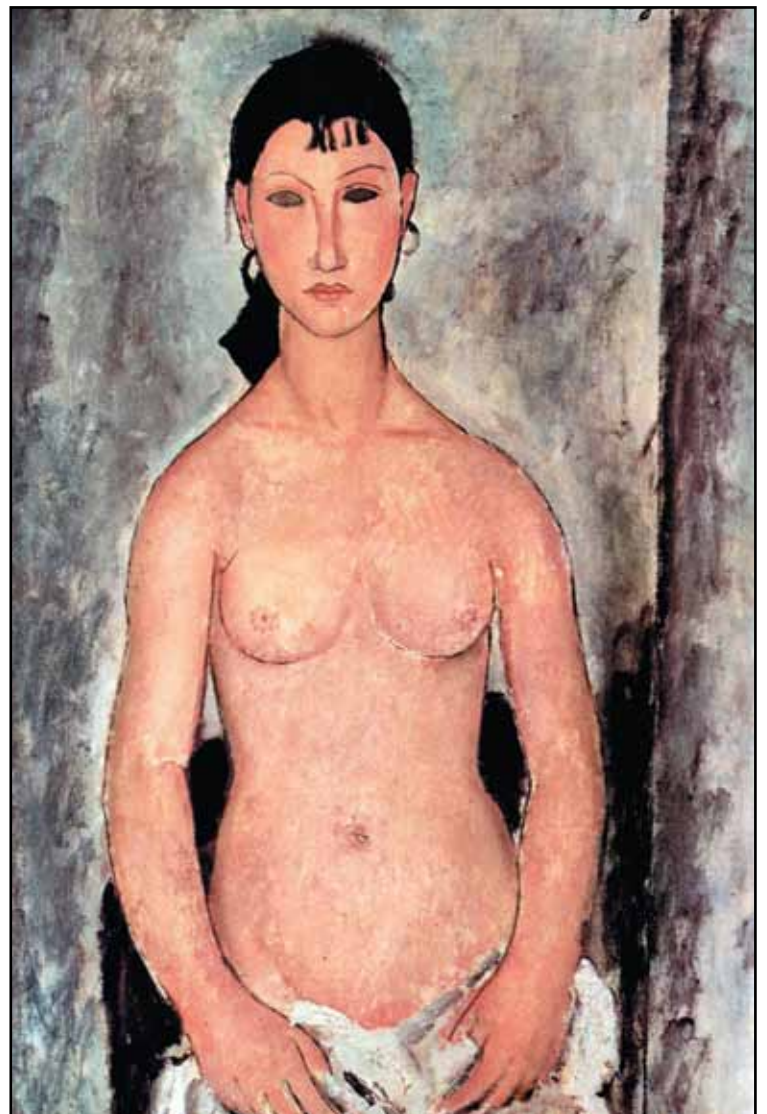
В 1916 Модильяни выставлял свои работы в кабаре «Вольтер» в Цюрихе. А после экспозиции в студии Эмиля Лежена – молодого швейцарского художника – получил публичное признание. Позже в парижской штаб-квартире швейцарца «Лир и Палет» Модильяни представил четырнадцать картин и рисунки.

3 декабря 1917 в галерее Берты Вейль была открыта первая и единственная прижизненная индивидуальная выставка работ мастера. Галерея находилась напротив полицейского участка, и жандармы, возмущенные видом фривольных поз и слишком открытых тел на картинах, заставили автора закрыть экспозицию всего через несколько часов после открытия.

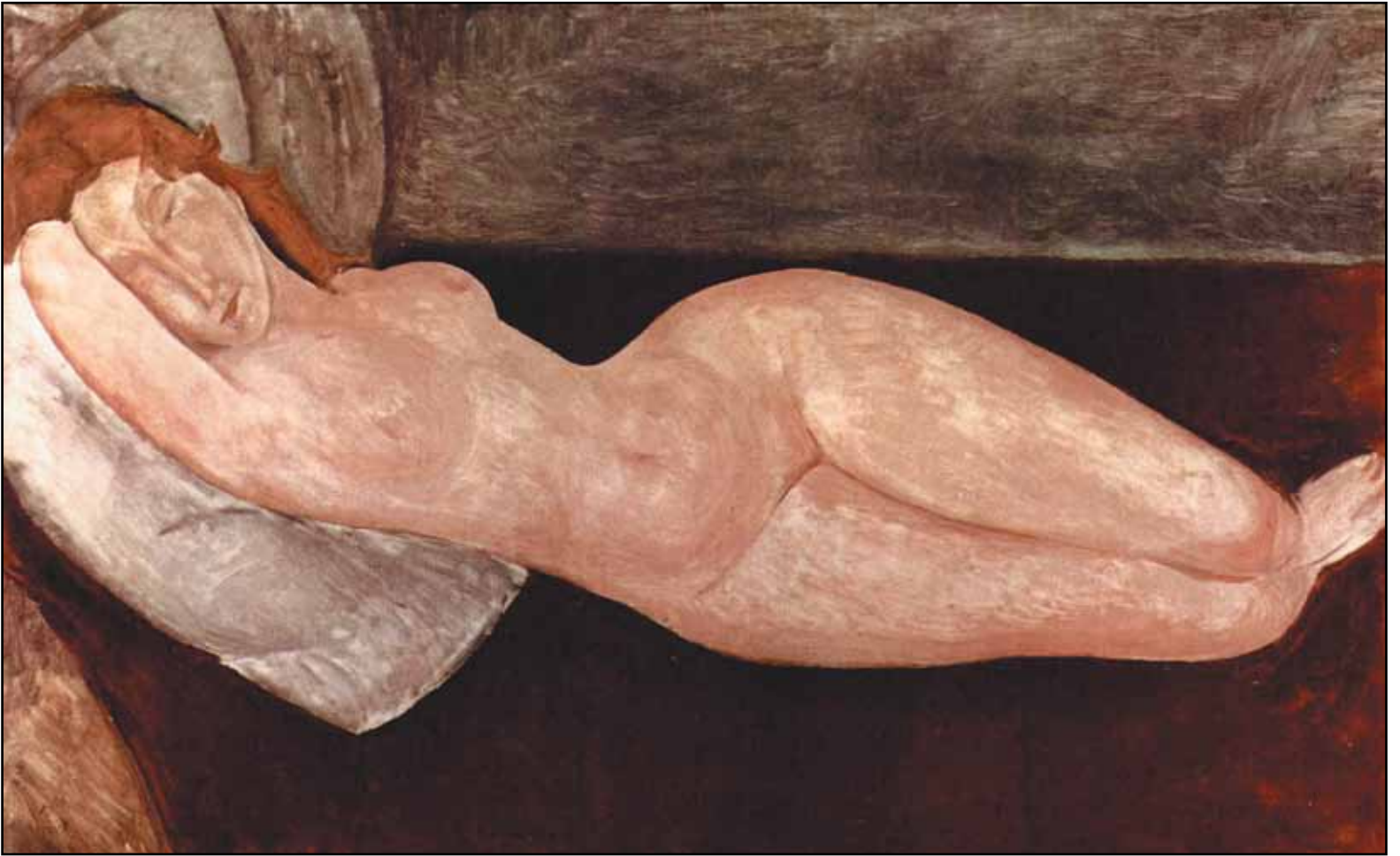
Неудача подстегнула художника творить в жанре еще активней. Так, он написал «Стоящую обнаженную (Эльвиру)» (1918, Музей искусств, Берн). На портрете изображена девушка со спущенной до бедер рубашкой, открывающей красоту молодого жаркого тела, которое мастер высветил золотом так, словно это яркое сияние идет изнутри. Целомудренная поза подчеркнута отчетливой линией и нежной прозрачностью красок.

В 1919 написана еще одна «Лежащая обнаженная» (1919, частное собрание, Париж). В этом полотне тонкая линия, характерная для стиля Модильяни, разделяет и сдерживает противоположные по тону краски, густое наполнение которых создает великолепный контраст светлого кожного тела и глубокого пурпурного фона.

*Стоящая обнаженная (Эльвира). 1918*







*Вверху: Лежащая обнаженная. 1919*

*Внизу: Большая ню. 1919*





## Любимая муза Жанна

Однажды Бранкузи посоветовал Модильяни найти постоянную подружку, чтобы та заботилась о его здоровье и обустроивала быт. Ответ художника цитируют все его биографы: «Я жду ту, что приходит ко мне во сне. Она тиха, как ангел. У нее грустное лицо. Она все время молчит и ничем не выдает своего присутствия. Но я чувствую. Чувствую, что она рядом и верит в меня».

В марте 1917 Модильяни встретил Жанну Эбютерн. Выросшая под прессингом отца-деспота, Жанна, даже поступив в Академию Коларосси и вырвавшись из дома, осталась скромной, послушной и домашней девочкой. Она не пила алкоголь, не курила, не имела любовников. Жанна была тихой серой мышкой в простой одежде, без капли косметики, застенчивой и непритязательной в быту. Но ее прекрасные каштановые волосы в сочетании с молочно-белым цветом лица привлекали внимание Модильяни.

Мадам Эбютерн мечтала о достойной партии для дочери, но вряд ли таковой мог считаться тридцатипрехлетний нищий художник с чахоточно ввалившимися щеками. Увы, бывший красавец к моменту знакомства с Жанной утратил

всю свою неотразимую привлекательность. Только глаза остались прежними: страстными, умными, опасными... Робкая Жанна никогда бы не посмела даже думать о таком мужчине, они существовали вне ее реальности. Модильяни разглядел ее сам, безошибочным взглядом увидев и опознав в этой скромной девочке главную женщину своей жизни, ту, которую ждал много лет и о которой говорил друзьям.

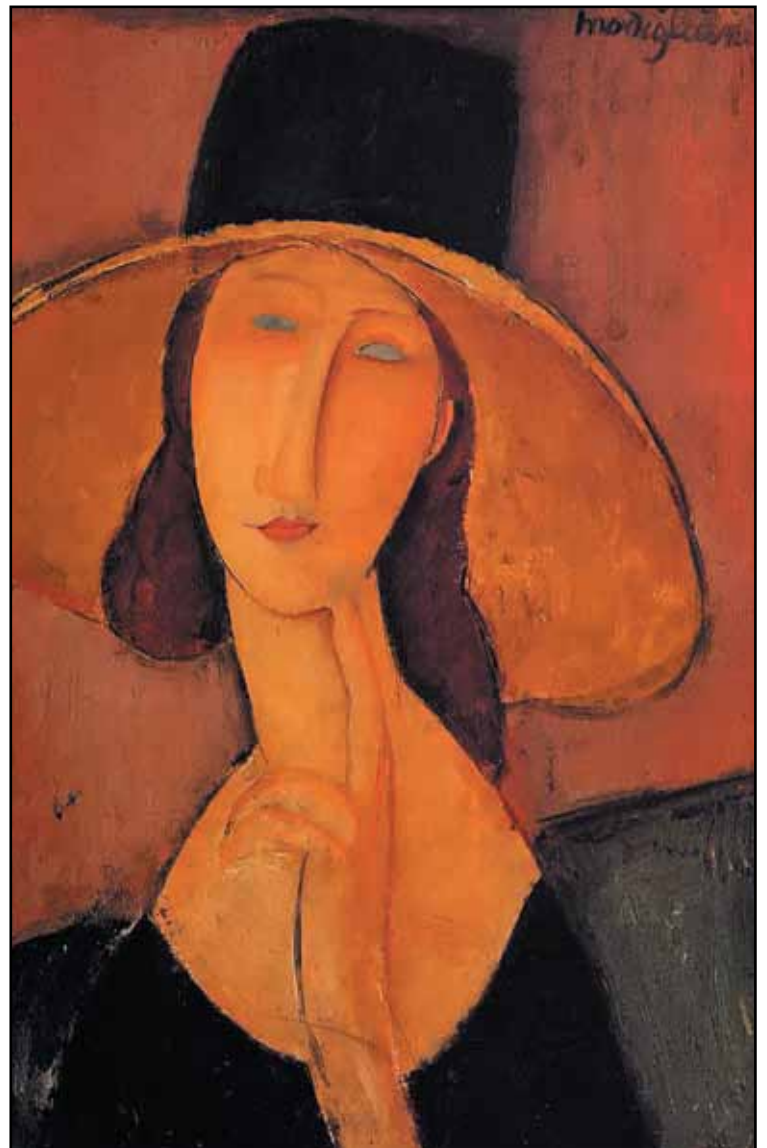
В этой юной незаурядной художнице он нашел все то, что хотел видеть в своей возлюбленной. Она была очень тиха, молчалива, не отвлекала его от творчества и ни о чем не просила. Все свободное время также занималась искусством: ее тонкие рисунки очень изящны, а один из лучших портретов Модильяни в шляпе принадлежит именно кисти мадемуазель Эбютерн. Художник был счастлив, но старался не показывать это. Только брату он написал сдержанное письмо, что ему очень повезло с Жанной: «Она — идеальная натурщица, умеет сидеть, как яблоко — не шевелюсь, и так долго, как это нужно».

Они довольно скоро стали жить вместе, несмотря на ярое противодействие со стороны ее консервативной семьи. Кроткая и послушная девочка проявила железную волю и не позволила разлучить себя с любимым. Жанна беспрекословно взвалила на себя быт, заботилась о своем ненаглядном,

*Портрет Жака Липшица и его жены. 1917*



*Жанна Эбютерн в большой шляпе. 1918*

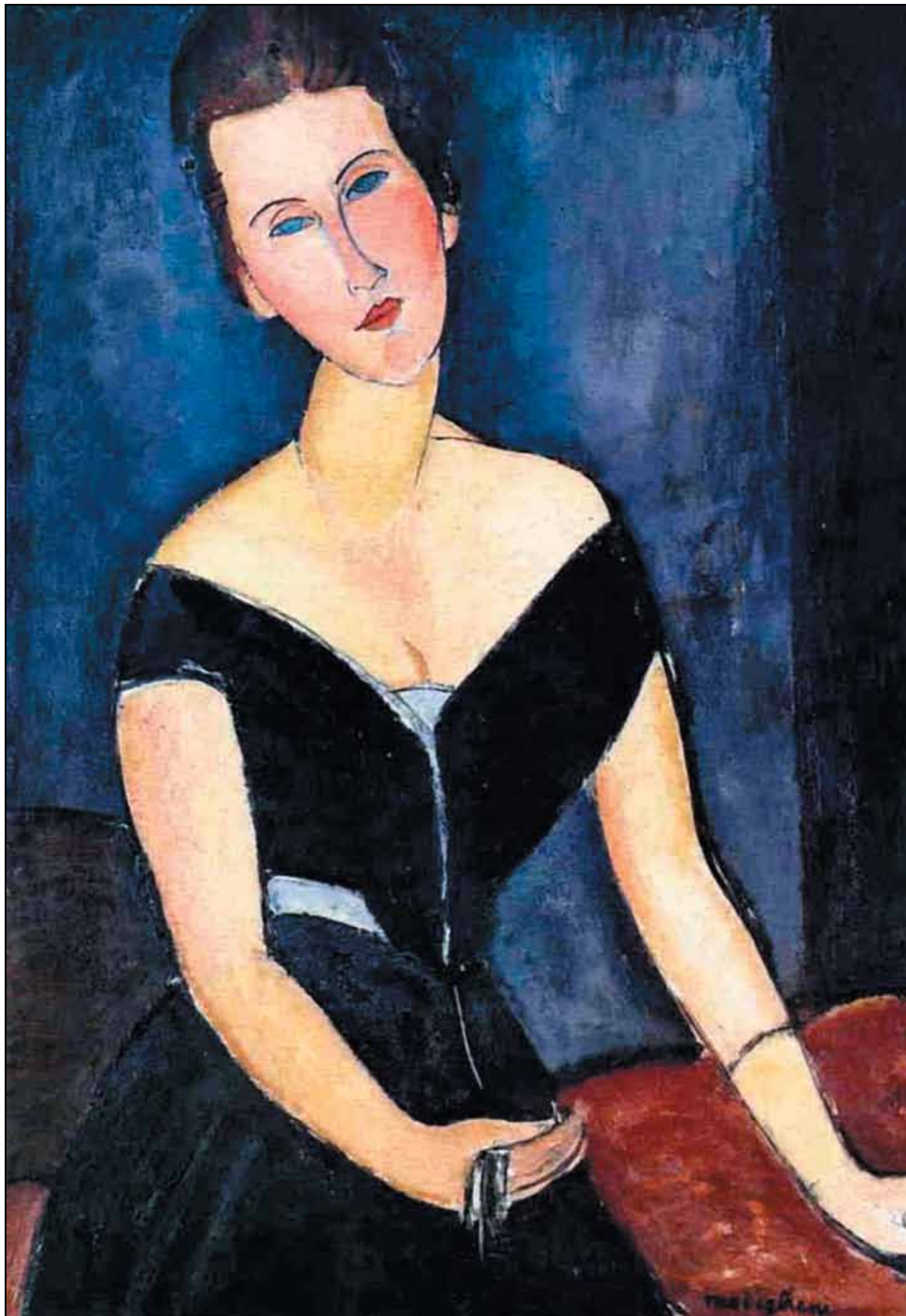






*Портрет Жанны Эбютерн. 1918*





*Портрет госпожи ван Мейден. 1917*



принимала его трезвым и пьяным, веселым и раздраженным, прощала ему любые выходки, грубость, агрессию и любила его без вопросов и претензий, всецело и беззаветно.

Безусловная любовь и забота этой девушки очень благотворно отразились на творчестве Модильяни, а ее вера в талант мастера придавала ему сил. За два года жизни с Жанной он создал более ста новых картин, двадцать из которых – портреты любимой. В этих работах есть что-то интимное, словно нам позволили прочесть личное письмо или услышать слова, которые можно прошептать только на ухо. В них – особая душевная распахнутость, черты, которые достоин видеть лишь один человек в особые минуты.

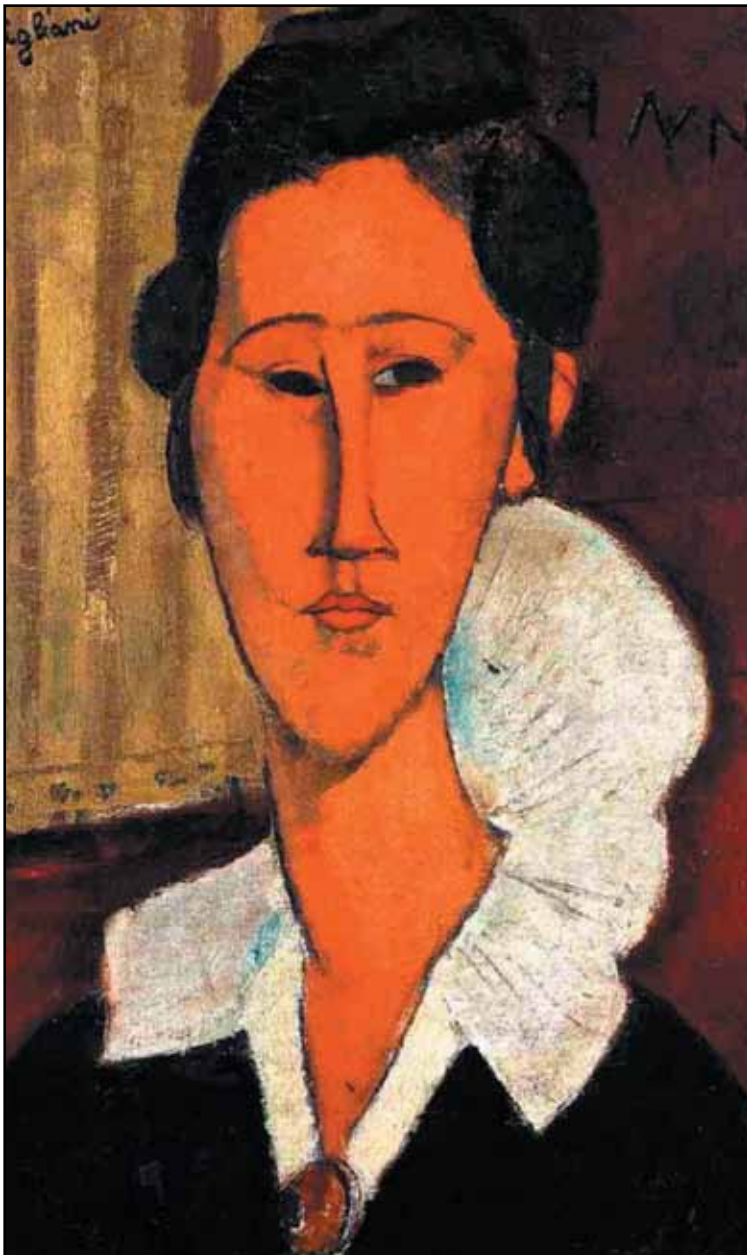
В том же году написан свадебный «Портрет Жака Липшица и его жены» (1917, Институт искусств Чикаго). Среди всего творчества Модильяни групповых работ – единицы. Липшиц – один из ведущих скульпторов-авангардистов, первым начал ваять в кубическом стиле, придуманном Пабло Пикассо и Жоржем Браком. В 1917 он уже твердо стоял на ногах и не упустил случая помочь нищему другу, расчи-

тывая на многие сеансы позирования с почасовой оплатой мастеру. Но Модильяни объявил, что берет всего десять франков за сеанс, сделал предварительные наброски с огромной скоростью и невероятной точностью. На следующий день он уже начал писать портрет и к вечеру сообщил: «Готово». Липшиц попытался уговорить друга продолжить работу утром, но тот решительно ответил: «Если вы хотите, чтобы я все испортил, я могу продолжить...»

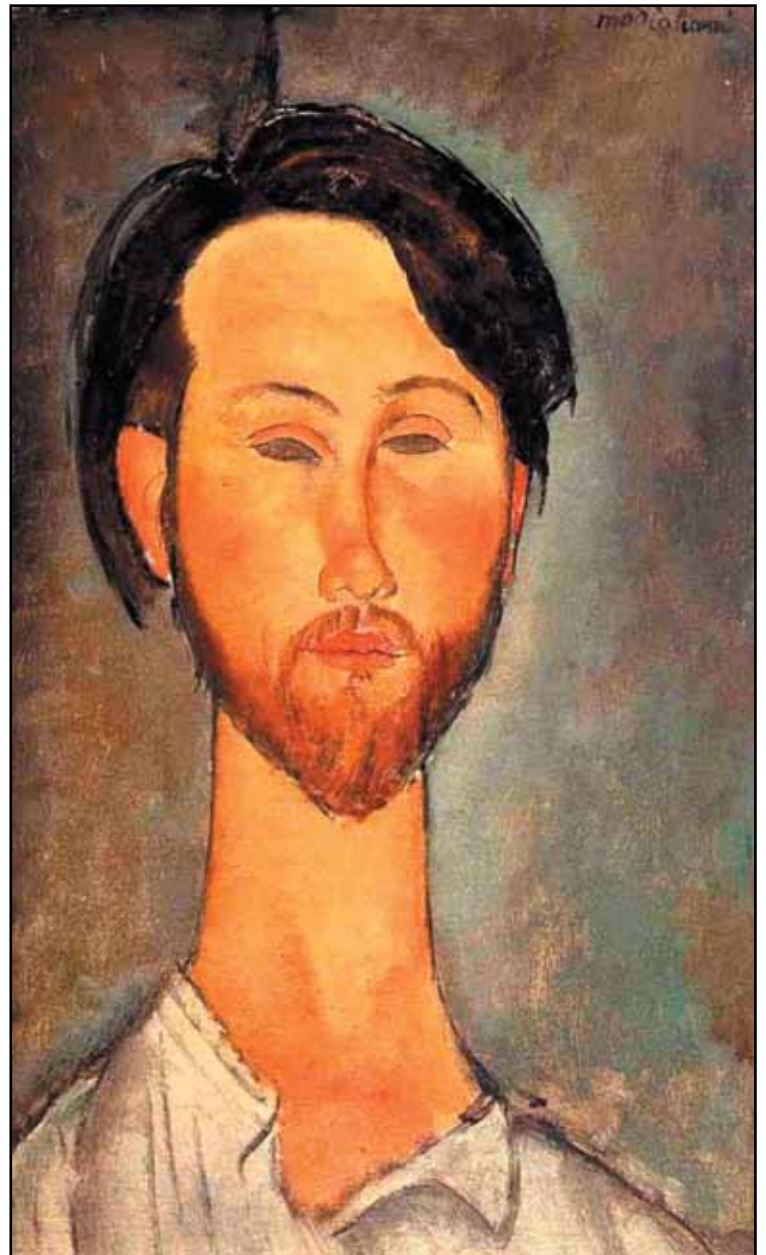
Почти все портреты Модильяни писал за один сеанс. Он спешил, словно чувствовал, что впереди у него всего несколько лет жизни.

«Портрет госпожи ван Мейден» (Художественный музей, Сан-Паулу), созданный в 1917, отличается особой плавностью и выразительностью линии. Колорит произведения решен в холодных голубовато-синих тонах, на фоне которых теплый цвет тела модели смотрится необычайно «живым» и трепетным. Пронзительно голубые глаза молодой женщины привлекают внимание зрителя к ее очаровательному и одухотворенному лицу.

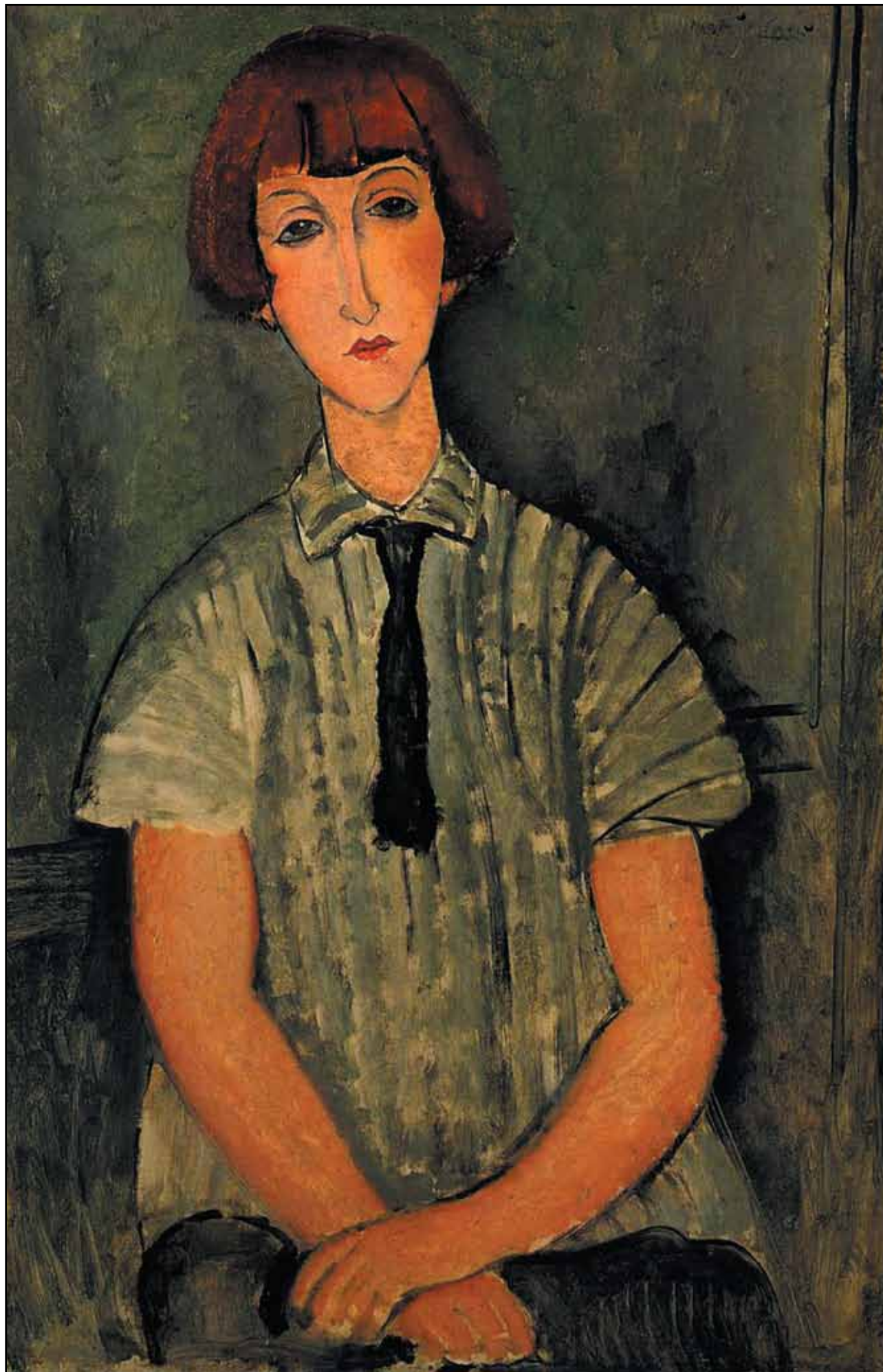
*Портрет Ханки Зборовской. 1917*



*Портрет Леопольда Зборовского. 1918*

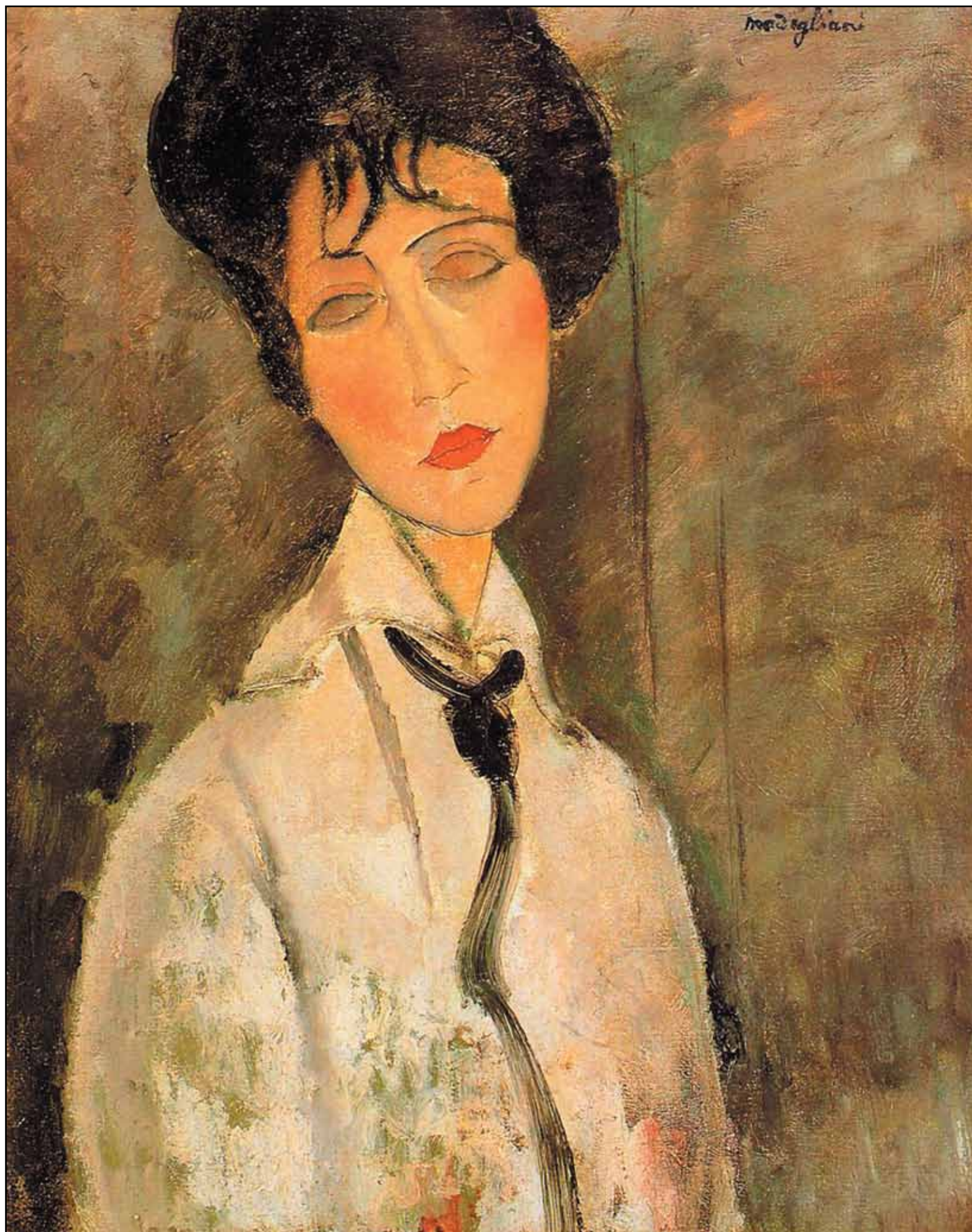






*Девушка в блузе. 1917*





*Женщина в черном галстуке. 1917*





*Девочка в голубом. 1918*





Портрет Жанны Эботерн в желтом пуловере. 1918



Воздал должное художник и своему благодетелю. «Портрет Леопольда Зборовского» (1918, частное собрание) – правдивая, красивая и старательная работа, наглядно показывающая, насколько уважал и любил живописец своего друга.

В то же время художник писал прекрасные женские портреты: «Женщина в черном галстуке» (1917, Собрание галереи Фудзикава, Токио) и «Портрет Ханки Зборовской» (1917, Национальная галерея современного искусства, Рим). Гордая польская аристократка с острым вздернутым подбородком и самой «модильянинской» шеей на свете, позировала бесплатно, когда у него не было денег на натурщицу.

В это же время была написана и «Девочка в голубом» (1918, частное собрание, Париж) – очаровательная картина с прозрачной нежной синева и обманным, словно смещенным углом, придающим полотну неуловимую загадочность.

Но чаще всего, как уже говорилось, художник писал свою гражданскую супругу. «Жанна Эбютерн в большой шляпе» (1918, частное собрание, Япония) – один из лучших портретов любимой спутницы и музы, а ныне – одно из самых дорогих полотен Модильяни.

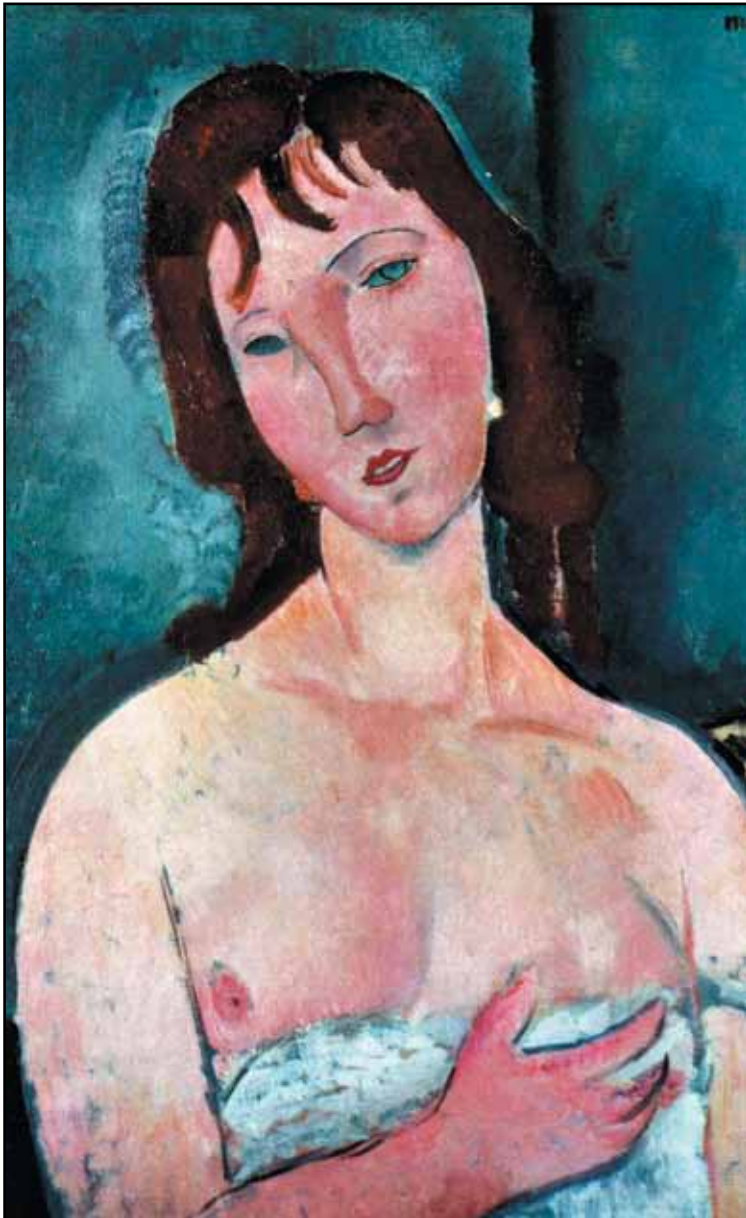
В апреле 1918 из-за угрозы вторжения немецких войск Модильяни и беременная Жанна покинули Париж и отправились в Ниццу, на южное побережье Франции. Мастер сильно кашлял по ночам, его самочувствие стремительно ухудшалось. Поездку оплатил Зборовский, желавший вылечить друга, на паях с мадам Эбютерн, которая хотела дать дочери отдохнуть перед родами.

В Ницце Модильяни непрерывно работал и написал множество портретов, которые пересылал в Париж для продажи.

29 ноября 1918 у пары родилась дочь, которую назвали Джованной (итальянский аналог имени Жанна). Новоиспеченный отец был счастлив, о чем написал матери, сообщая ей о рождении внучки. Но им пришлось вернуться в Париж, где у художника вновь открылись каверны в легких. Жанна не могла разрываться между ним и дочерью. Она временно отдала девочку натурщице Люнии Чеховской. Жанна всегда выбирала супруга: дочь выглядела здоровой и веселой, а он – больным и несчастным.

В декабре 1918 Поль Гийом организовал выставку на улице Фобур-Сан-Оноре, на которой наряду с произведениями

*Молодая женщина. Около 1918*



*Портрет Жанны Эбютерн. 1918*







*Портрет Полетты Журден. 1919*





*Цыганка с ребенком. 1919*





*Материнство. 1919*

Пикассо и Матисса экспонировались работы Модильяни. Роджер Фрай написал о нем восторженную статью в журнале «The Burlington Magazine». Коллекционеры начали покупать его полотна. Произведения мастера были представлены в Кембридже на выставке современного рисунка.

Вскоре Жанна вновь забеременела. Модильяни, узнав об этом, решил зарегистрировать отношения с любимой. Но пожениться они не успели...

### Нет повести печальнее

Ожидание второго ребенка вдохновило Модильяни на два особенных портрета. В полотне «Цыганка с ребенком» (1919, Национальная картинная галерея, Вашингтон) используется то же цветовое решение, что и в «Виолончелисте», — холодные краски фона в стиле Сезанна и их контраст с теплыми тонами одежды. Работа «Материнство» (1919, Национальный музей современного искусства, Париж) написана теплыми красками с глубокой растрепкой фона, создающей восхитительно ровный тон. Зрачки героини не прорисованы, но глаза закрашены ярким голубым цветом,



*Портрет Марио Варвальи. 1919*

отчего кажется, что женщина смотрит вперед — в будущее.

Эти необычные портреты — две «мадонны», в них художником впервые прочувствована тема любви к маленькому родному существу.

В сентябре 1919 в лондонской галерее Heal Mansard Gallery были выставлены девять полотен и рисунок Модильяни. Публика их приняла положительно, появились покупатели и восторженные рецензии. К этому периоду успеха и творческого подъема относится замечательный «Автопортрет» (1919, Музей современного искусства, Сан-Паулу) и редкие для мастера пейзажи: «Дерево и дома» (1919, частное собрание) — тонкое, нежное и прекрасно исполненное в серых, голубых и розовых тонах произведение — и «Пейзаж Кань» (1919, частное собрание), в котором звучно сочетаются цвета зелени и ярко-алых крыш. Обе работы созданы в Кане, близ Ниццы. Модильяни принялся их писать от безысходности, вынужденный находиться на юге, когда душа рвалась в Париж, а также из-за отсутствия натурщиц. Его смущало южное освещение, он боялся, что произведения, написанные в непривычном для него жанре, получатся неумелыми, как у





*Жанна Эбютери, сидящая перед дверью. 1919*





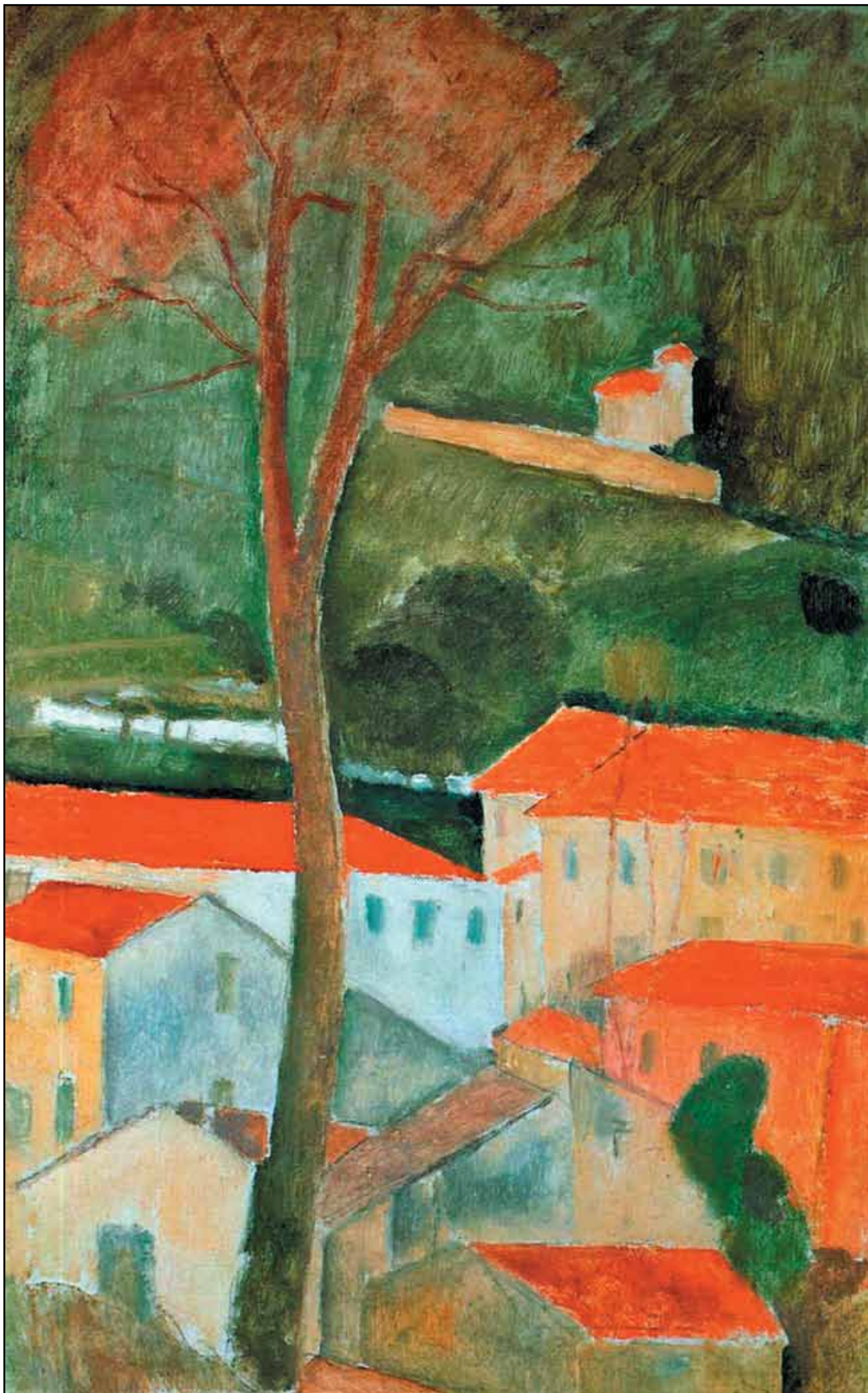
*Автопортрет. 1919*





*Дерево и дома. 1919*





*Пейзаж Кань. 1919*





*Кипарисы и дом. 1919*

новичка. Но эти непритязательные, на первый взгляд, картины полны глубокого очарования и очень точно передают настроение. Особенно отличается мягким колоритом пейзаж с виднеющимся между двумя домами морем и убегающей к нему дорожкой.

Полотно «Жанна Эбютерн, сидящая перед дверью» (1919, собрание Броди, Лос-Анджелес) – нежное признание в любви своей беременной подруге. Краски на портрете перекликаются между собой, фон идеально гармонирует с моделью. Верх картины словно резонирует со звучным тоном медно-каштановых волос Жанны; дверь и передняя часть стены отражают цвет завязанного крест-накрест платка; задняя стена подчеркивает отлив фиолетовой юбки нежным розово-сиреневым отсветом; светло-голубая блузка гармонирует с глазами девушки. При этом диагональная композиция создает впечатление глубины пространства, подчеркивая неоднородность фигуры и фона.

«Люния Чеховская» (1919–1920, Музей современного искусства, Париж) – портрет подруги семьи. Мастерски прописанные линии лица и шеи модели, слегка затемненный, словно углубляющийся фон вокруг нее создают интересный эффект: образ будто рождается в глубине полотна, а после плавно вытаскивается на передний план. Комод и стена с картиной фиксируют разные уровни пространства позади модели.



*Пейзаж юга Франции. 1919*

Однажды Леопольд Зборовский с супругой попытались убедить Жанну, что ее любимого нужно спасать, лечить, что он гибнет. Жанна вежливо их выслушала и вдруг убежденно и тихо произнесла шокирующую фразу: «Вы просто не понимаете – Моди обязательно нужно умереть. Он гений и ангел. Когда он умрет, все сразу это поймут».

Зимой 1919–1920 началось обострение туберкулеза. Модильяни все время мерз, никак не мог согреться и потому все больше пил. Выставленные в Осеннем Салоне четыре холста остались непроданными. Пресса и критики молчали.

22 января 1920 Модильяни положили в больницу Шаритэ для бедных и бездомных. 24 января в 20:50 он скончался от туберкулезного менингита. На следующий день Жанна пришла попрощаться со своим единственным возлюбленным. Она долго всматривалась в его лицо, затем срезала у себя длинный золотистый локон, положила на грудь умершего и вышла, постепенно отступая, ни разу не повернувшись к нему спиной. Отец настоял, чтобы она пересекла в родительский дом. Там в четыре часа утра Жанна выбросилась из окна шестого этажа...

Ей было всего двадцать два года, красивая и талантливая художница погибла вместе с нерожденным ребенком на девятом месяце беременности, оставив сиротой маленькую дочь. Но она не смогла жить без любимого.





*Любовя Чеховская. 1919*





*Любья Чеховская. 1919*

## Дорогой Модильяни

**М**одильяни похоронили 27 января на кладбище Пер-Лашез. В последний путь мастера провожал весь Монмартр и Монпарнас, все художники Парижа и толпы безутешных натурщиц. Полицейские, может быть те самые, которые когда-то снимали со стен галереи Берты Вейль его скандальные ню, отдавали честь усопшему. Пикассо указал Франсису Карко на салютовавших жандармов и тихо сказал: «Видишь... Он отомщен!»

На надгробии Модильяни высечена надпись на итальянском языке: «Смерть настигла его на пороге славы».

Жанну похоронили 28 января в парижском предместье Банье. Лишь спустя десять лет она оказалась



*Портрет Розэ Дюттейей. 1919*

под одной могильной плитой с любимым. Вторая надпись на их общей могиле гласит: «Верная спутница Амедео Модильяни, не захотевшая пережить разлуку с ним».

Мировая известность действительно пришла к рано умершему художнику очень скоро. Всего через несколько лет к ценам в тридцать-сорок франков, обозначенным на оборотной стороне холстов, начали прибавляться нули. Сейчас работы Модильяни не просто модные, они – выгодное вложение капитала. На аукционах стоимость его картин всегда превышает ожидания экспертов, приближаясь чуть ли не к ста миллионам долларов. Это те самые картины, которые мастер от безысходности продавал за бесценок, либо дарил за тарелку еды.

Жизнь и творчество Модильяни – самый яркий





*Портрет Торы Клиновстром. 1919*





Портрет Жанны Эбютерн. 1919

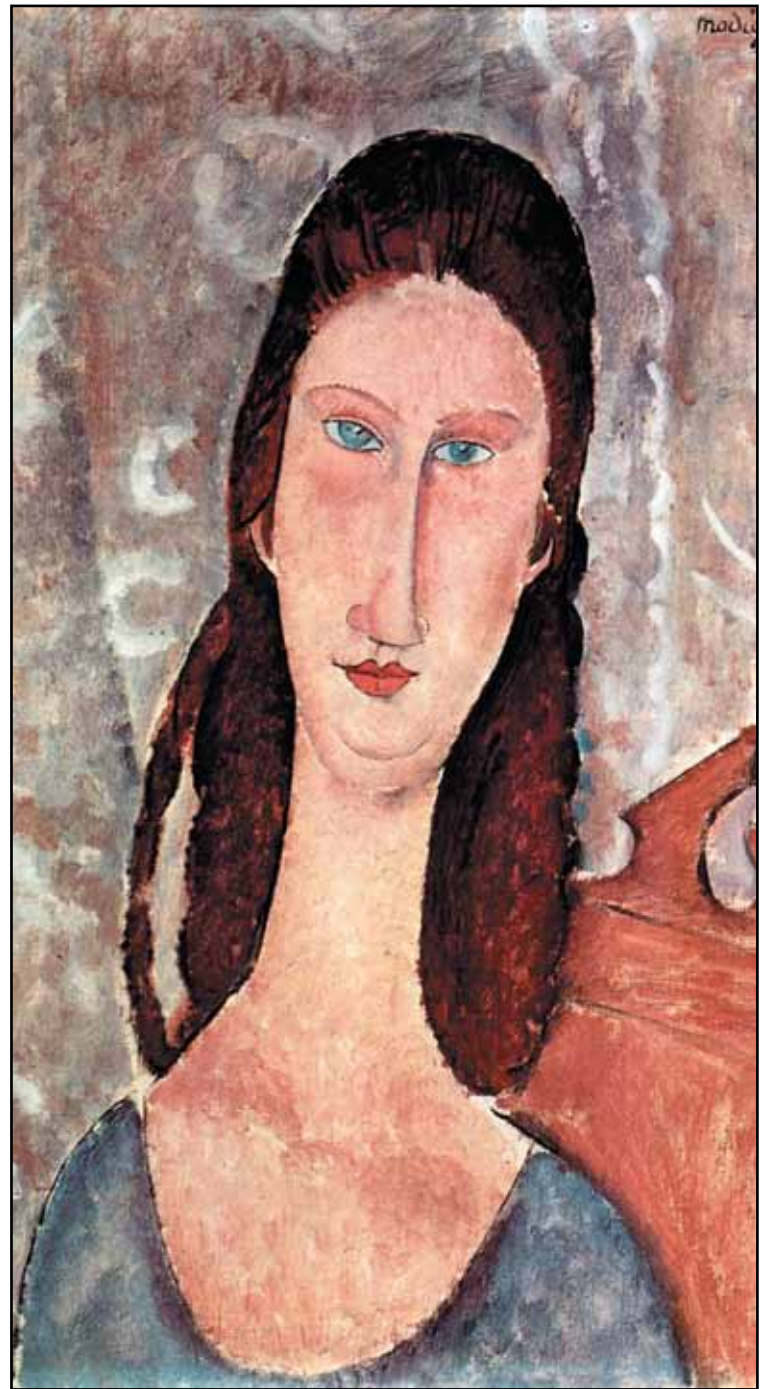




*Портрет Леопольда Зборовского. 1919*

пример того, как произведения становятся бессмертными, едва умирает их автор. Друзья и соседи насмеялись над ним, а он их всех увековечил в своих изумительных портретах. Торговцы картинами получили огромные деньги за эти необычные полотна после смерти автора, но при его жизни своим непризнанием довели его до полной нищеты, депрессии и неуверенности в собственном таланте. Он жил в невыносимой бедности и умер в том числе и потому, что не имел денег на лечение. Но одиночеством он был болен больше, чем туберкулезом, – это была обособленность великой творческой личности.

Дочь Амедео и Жанны удочерила сестра Модильяни Маргерита. Маленькая Джованна выросла, фактически не представляя, кто ее родители, и только повзрослев, узнала подробности их жизни. В 1958



*Портрет Жанны Эбютерн. 1919*

она написала биографию своего отца «Модильяни: Человек и Миф».

В 2003 в выставочном зале Королевского дворца в Милане впервые были собраны вместе работы Модильяни и Эбютерн. Искусствоведы утверждают, что полотна периода их совместной жизни похожи так, словно их писала одна рука.

В творчестве Модильяни умело сочетаются изысканная утонченность стиля и грубость несколько трансформированной и утрированной формы, а также экспрессионизм в передаче внутреннего мира модели. Живописец сумел не затеряться в многообразии художественных направлений щедрой на таланты эпохи и заявил о себе как о самообытном мастере с тонкой «линией души» и собственной оригинальной манерой письма.



## Примечания:

1. *Модильяни Ж.* «Модильяни. Попытка биографии» // Амедео Модильяни в воспоминаниях дочери и современников. – М., 1995. С. 37
2. *Модильяни Ж.* «Модильяни. Попытка биографии» // Амедео Модильяни в воспоминаниях дочери и современников. – М., 1995. С. 55
3. *Ахматова А.* «Амедео Модильяни». В 2 томах. – М., 1996. Т. 2. С. 147

## Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Прогулка в Ливорно.** 1898. Холст, масло. Частное собрание Пеллет
- стр. 4 – **Тосканская дорога.** 1898. Картон, масло. Музей Джованни Фаттони, Ливорно
- стр. 5 – **Еврейка.** 1908. Холст, масло. Частное собрание, Париж  
**Портрет Мориса Друара.** 1909. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 6 – **Нищая.** 1909. Холст, масло. Частное собрание  
**Виолончелист.** 1909. Холст, масло. Частное собрание, Париж
- стр. 7 – **Женщина в желтой куртке (Амазонка).** 1909. Холст, масло. Частное собрание  
**Портрет Поля Александра на зеленом фоне.** 1909. Холст, масло. Частное собрание, Франция
- стр. 8 – **Голова.** Около 1911. Известняк. Галерея Тейт, Лондон
- стр. 9 – **Голова.** 1911–1912. Камень. Смитсоновский институт, Музей и сад скульптуры Хиришорна, Вашингтон
- стр. 10 – **Голова.** 1911–1912. Камень. Галерея Перлс, Нью-Йорк
- стр. 11 – **Анна Ахматова.** 1911. Бумага, карандаш. Квартира-музей Анны Ахматовой. Санкт-Петербург
- стр. 12 – **Стоящая кариатида.** 1913. Холст, масло. Частное собрание, Франция  
**Портрет Диего Риверы.** 1914. Холст, масло. Частное собрание, Франция
- стр. 13 – **Портрет Хуана Гриса.** 1915. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк  
**Портрет Хаима Сутина.** 1915. Дерево, масло. Государственная галерея, Штутгарт
- стр. 14 – **Портрет Поля Гийома.** 1915. Холст, масло. Музей Оранжеви, Париж  
**Портрет Пабло Пикассо.** 1915. Бумага на картоне, масло. Частное собрание
- стр. 15 – **Мадам Помпадур.** 1915. Холст, масло. Институт искусств, Чикаго
- стр. 16 – **Антония.** 1915. Холст, масло. Музей Оранжеви, Париж
- стр. 17 – **Семейная пара.** 1915–1916. Холст, масло. Музей современного искусства, Нью-Йорк
- стр. 18 – **Портрет Магериты.** 1916. Холст, масло. Собрание Г. Н. Абрамс, Нью-Йорк  
**Портрет Макса Жакоба.** 1916. Холст, масло. Музей искусств, Земля Северной Рейн-Вестфалия, Дюссельдорф
- стр. 19 – **Портрет Жана Кокто.** 1916. Холст, масло. Фонд Генри и Роуз Перлман  
**Портрет Леона Инденбаума.** 1916. Холст, масло. Фонд Генри и Роуз Перлман  
**Портрет Хаима Сутина.** 1916. Холст, масло. Частное собрание, Париж
- стр. 20 – **Сидящая обнаженная.** 1916. Холст, масло. Галереи института Курто, Лондон
- стр. 21 – **Сидящая на софе обнаженная.** 1917. Холст, масло. Частное собрание, Париж  
**Сидящая обнаженная.** 1917. Холст, масло. Королевский музей изящных искусств, Антверпен
- стр. 22–23 – **Лежащая обнаженная.** 1917. Холст, масло. Собрание Джанни Маттиоли, Милан
- стр. 24 – **Обнаженная, лежащая на левом боку.** 1917. Холст, масло. Частное собрание  
**Стоящая обнаженная (Эльвира).** 1918. Холст, масло. Музей искусств, Берн
- стр. 25 – **Лежащая обнаженная.** 1919. Холст, масло. Частное собрание, Париж  
**Большая но.** 1919. Холст, масло. Музей современного искусства, Нью-Йорк
- стр. 26 – **Портрет Жака Липшица и его жены.** 1917. Холст, масло. Институт искусств, Чикаго  
**Жанна Эбютерн в большой шляпе.** 1918. Холст, масло. Частное собрание, Япония
- стр. 27 – **Портрет Жанны Эбютерн.** 1918. Холст, масло. Частное собрание, Париж
- стр. 28 – **Портрет госпожи ван Мейден.** 1917. Холст, масло. Художественный музей, Сан-Паулу
- стр. 29 – **Портрет Ханки Зборовской.** 1917. Холст, масло. Национальная галерея современного искусства, Рим  
**Портрет Леопольда Зборовского.** 1918. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 30 – **Девушка в блузе.** 1917. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 31 – **Женщина в черном галстуке.** 1917. Холст, масло. Собрание галерей Фудзикава, Токио
- стр. 32 – **Девочка в голубом.** 1918. Холст, масло. Частное собрание, Париж
- стр. 33 – **Портрет Жанны Эбютерн в желтом пуловере.** 1918. Холст, масло. Музей Гуггенхайма, Нью-Йорк
- стр. 34 – **Молодая женщина.** Около 1918. Холст, масло. Собрание Эмиля Георга Бюрле, Цюрих  
**Портрет Жанны Эбютерн.** 1918. Холст, масло. Частное собрание, Париж
- стр. 35 – **Портрет Полетты Журден.** 1919. Холст, масло. Собрание Альфреда, Таубмэна
- стр. 36 – **Цыганка с ребенком.** 1919. Холст, масло. Национальная картинная галерея, Вашингтон
- стр. 37 – **Материнство.** 1919. Холст, масло. Национальный музей современного искусства, Париж  
**Портрет Марио Варвольи.** 1919. Холст, масло. Частное собрание, Цюрих
- стр. 38 – **Жанна Эбютерн, сидящая перед дверью.** 1919. Холст, масло. Собрание Броди, Лос-Анджелес
- стр. 39 – **Автопортрет.** 1919. Холст, масло. Музей современного искусства, Сан-Паулу
- стр. 40 – **Дерево и дома.** 1919. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 41 – **Пейзаж Кань.** 1919. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 42 – **Кипарисы и дом.** 1919. Холст, масло. Фонд Барнса, Мерион  
**Пейзаж юга Франции.** 1919. Галерея Карстен Грев, Германия
- стр. 43 – **Люния Чеховская.** 1919. Холст, масло. Музей современного искусства, Париж
- стр. 44 – **Портрет Люнии Чеховской.** 1919. Холст, масло. Музей искусств, Сан-Паулу  
**Портрет Рожэ Дюгтейей.** 1919. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 45 – **Портрет Торы Клинковстром.** 1919. Холст, масло. Собрание семьи Шарп, Стокгольм
- стр. 46 – **Портрет Жанны Эбютерн.** 1919. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- стр. 47 – **Портрет Леопольда Зборовского.** 1919. Холст, масло. Художественный музей, Сан-Паулу  
**Портрет Жанны Эбютерн.** 1919. Холст, масло. Частное собрание, Франция



Издание подготовлено  
ООО «Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

---

**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*  
Главный редактор: *А. Барагамян*  
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*  
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*  
Автор текста: *В. Баева*  
Корректор: *Е. Иванова*  
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,  
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1  
E-mail: *editor@directmedia.ru*  
*www.directmedia.ru*

---

**ТОМ 36 «Амедео Модильяни»**

© Издательство «Директ-Медиа», 2010  
© ЗАО «Издательский дом  
«Комсомольская правда», 2010, дизайн обложки  
Обложка: **Амедео Модильяни.**  
**«Портрет Ханки Зборовской»**

Издатель:  
**ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»**

125993 г. Москва,  
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

---

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,  
г. Ярославль

Подписано в печать 25. 05. 2010  
Формат 70x100/8  
Бумага мелованная  
Печать офсетная. Печ. л. 3,0  
№