

Пабло
Пикассо
1881–1973

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: *А. Плескачев*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

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

ТОМ 42 «Пабло Пикассо»

© Издательство «Директ-Медиа», 2010
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2010, дизайн обложки
Обложка: **Пабло Пикассо. «Девочка на шаре»**

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 06. 07. 2010
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№



Автопортрет. 1896

Великий испанский художник, скульптор, график, сценограф, керамист и дизайнер Пабло Пикассо оказал исключительное влияние на развитие искусства XX и XXI веков. Он прожил девяносто один год и почти все время плодотворно работал. Произведения мастера подражает множество художников, его идеи нашли огромное количество последователей. Однажды, посетив выставку детских рисунков, Пикассо сказал: «В их возрасте я рисовал как Рафаэль, но мне потребовалась целая жизнь, чтобы научиться рисовать как они».

Детство и юность

Пабло Пикассо родился 25 октября 1881 в солнечном городе Малага на юге Испании. Роды были тяжелыми, младенец не закричал, как полагается. Акушерка посчитала ребенка мертвым и, оставив его на столе в соседней комнате, отправилась сообщить матери печальную весть. Дядя малыша, доктор дон Сальвадор, зашел забрать крохотное тельце. Он курил сигару и выдохнул струю дыма прямо в личико племянника. Тот сморщился, и мир, едва не лишившийся гениального художника, впервые услышал его голос.

Полное имя, которое мальчик получил при крещении, включало имена почитаемых в семье святых и родственников и звучало так: Пабло Диего Хосе Франсиско де Паула Хуан Непомусено Мария де лос Ремедиос Криспин Криспиньяно де ла Сантисима Тринидад Руис Пикассо. Фамилией матери – Пикассо – Пабло стал подписывать свои картины с двадцати лет.

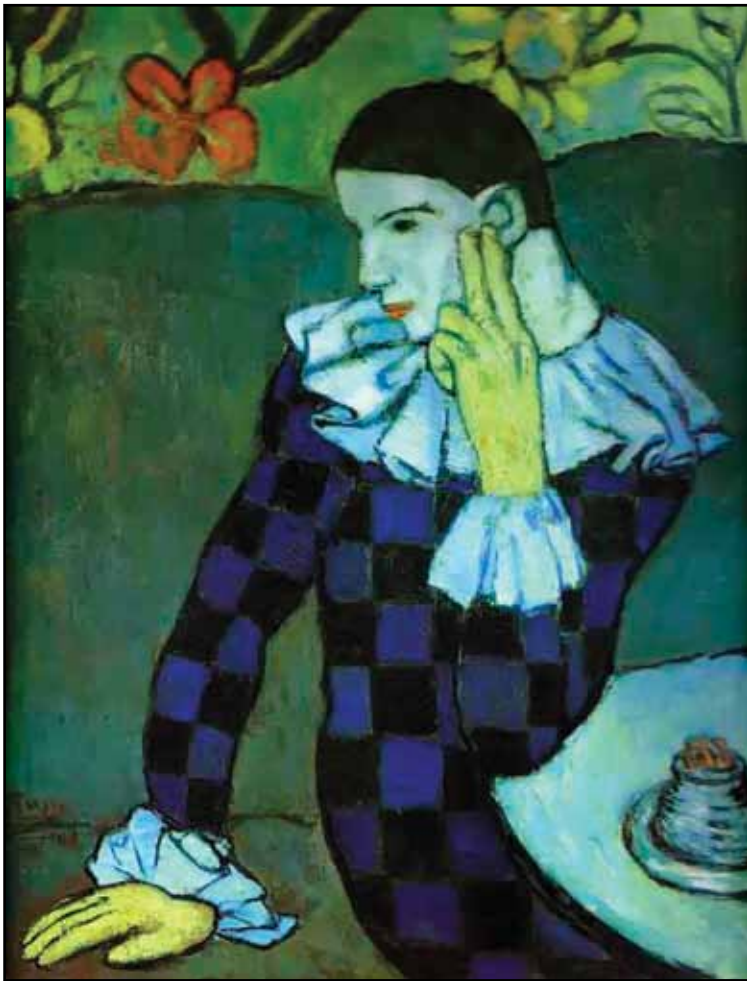
Его отец, Хосе Руис, был учителем рисования, поэтому с самого раннего детства ребенок приобщался к искусству. Семилетнему Пабло уже доверялось дописывать лапки голубям на картинах учителя, а когда мальчику исполнилось тринадцать, родитель позволил ему завершить большой натюрморт и был поражен техникой сына. По легенде, Хосе Руис вручил ему свою палитру с кистями и заявил, что навсегда бросает живопись.

Через год Пикассо с блеском поступил в барселонскую школу изящных искусств Ла-Лонха. Обычно у ребят подготовка к экзамену занимала месяц, а у Пабло на это ушла всего неделя. Талантливый подросток изумил комиссию своим мастерством и был принят, несмотря на юный возраст. В 1897 Пикассо перевелся в Королевскую Академию изящных искусств Сан-Фернандо в Мадриде – самую передовую школу искусств в Испании, но проучился там меньше года. Родителям он объявил, что в Академии царит сплошной консерватизм и ничему новому он там научиться не сможет. Юноша с головой окунулся в бурную мадридскую жизнь и занялся изучением работ впечатливших его художников – Д. Веласкеса, Ф. Гойи и особенно Эль Греко (Д. Теотокóпулоса).

Уже ранние работы молодого художника выполнены очень профессионально. Первая его картина на заданную Академией тему – «Знание и милосердие» (1897, Музей Пикассо, Барселона) – изображает больную женщину, у постели которой сидит врач.

Знание и милосердие. 1897



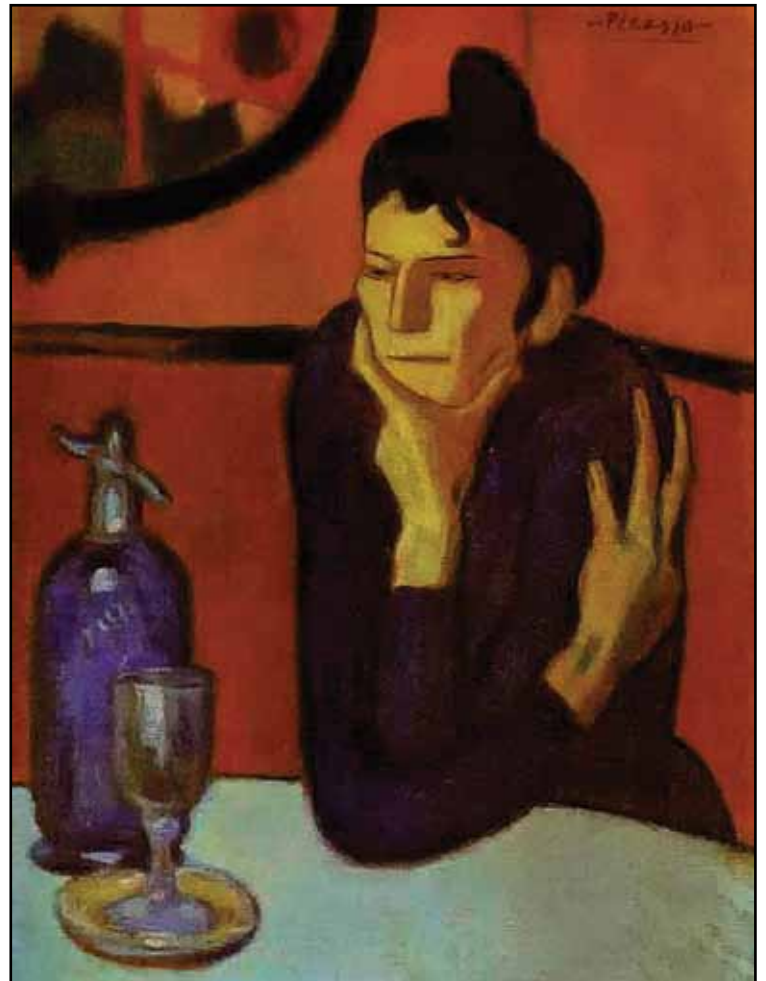


Склонившийся Арлекин. 1901

С другой стороны с ребенком на руках стоит монахиня, подающая больной питье. Моделью для фигуры врача послужил отец Пабло. Полотно было отмечено на Национальной выставке изящных искусств в Мадриде, а затем на выставке в Малаге живописец получил за него золотую медаль. Эта картина на протяжении уже более ста лет неизменно приводит в восхищение всех, кто ее видит: как мог написать такое огромное по размеру (197x249,5) и глубокое по содержанию произведение пятнадцатилетний подросток?! Юноша подарил работу дяде дону Сальвадору, в семье которого она находилась до тех пор, пока не оказалась в музее.

В июне 1898 Пикассо вернулся в Барселону и вошел в общество «Els Quatre Gats» («Четыре кота»), собиравшееся в одноименном богемном кафе, где и прошла первая персональная выставка работ художника.

В 1900 Пикассо впервые посетил Париж – признанную европейскую столицу искусств – и пробыл там несколько месяцев, посещал музеи и выставки, изучал живопись великих мастеров. В это время он увлекся культурой финикийцев и египтян, готической скульптурой и японской гравюрой – в искусстве Пабло интересовало абсолютно все. Он непрерывно работал, искал свой стиль, его портреты станови-



Любительница абсента. 1901

лись все более профессиональными. Ему пророчили большое будущее на родине, но юный художник мечтал о Монмартре, куда стекалась творческая молодежь со всей Европы. Он приезжал в Париж в 1901 и в 1902, а в 1904 окончательно перебрался туда жить.

«Голубой» период

В первых полотнах, созданных Пикассо в Париже, отмечаются черты импрессионизма, постимпрессионизма, академизма и сентиментализма. Большое влияние на творчество молодого художника оказали работы А. Тулуз-Лотрека, Э. Дега, П. Гогена и других живописцев. От них он воспринял густой локальный колорит, фрагментарное построение композиции, выразительность четкого линейного ритма.

Однако очень скоро Пабло нашел свой собственный художественный язык. На картине «Склонившийся Арлекин» (1901, Музей Метрополитен, Нью-Йорк) изображен юноша в черно-синем трико за столиком кафе. Его лицо, покрытое белилами, резко контрастирует с цветом рук. Голубое освещение еще больше подчеркивает бледность лица артиста и белизну его воротника и манжет.

В работе «Любительница абсента» (1901, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) ярко

выражены колорит и романтика французских маленьких кафе, завсегдагаи которых коротают время за бокалом крепкого напитка. Закрытая поза женщины, то, как она обнимает себя за плечо рукой, ютясь в уголке, зрительно подчеркивает ограниченность пространства. Ее лицо задумчиво, губы плотно сжаты, взгляд прищуренных глаз сосредоточен на каком-то одном, только ею замечаемом предмете. В этой картине впервые в творчестве мастера появляется обобщенная трактовка образа. Пикассо убирает из композиции все лишнее и оставляет только главное, способствующее раскрытию авторского замысла, а также передаче эмоционального состояния героини.

Постепенно многоцветность уходит с полотен Пикассо, уступая место пронзительному по своему эмоциональному настрою голубому цвету. Произведения наполняет чувство тоски, одиночества, потерянности и скорби.

Работы, созданные между 1901 и 1904, относят к «голубому» периоду. Голубой – «цвет всех цветов», считал Пикассо. В это время он рисовал изможден-

ных матерей с детьми, рабочих, слепых и нищих. Искаженные скорбью и страданием лица выражают печаль и меланхолию, старость и смерть. По мнению мастера, «кто грустен, тот искренен», поэтому оберегающие и поддерживающие друг друга обездоленные герои картин этого периода выглядят такими «настоящими».

Депрессивные мотивы возникли в творчестве живописца после самоубийства его лучшего друга – художника Карлоса Касагемаса, вместе с которым Пикассо собирался покорить мир. Потрясение от этой смерти, постоянная нехватка денег, неприятие и непонимание публикой его искусства угнетали мастера. Его творчество окрасилось в синий цвет на целых два года.

На пронзительном полотне «Нищий старик с мальчиком» (1903, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва) старик с изможденным лицом и невидящим взглядом склонился к ребенку, которому отдал, возможно, последний кусок хлеба. Его худые огрубевшие ступни выдвинуты

Свидание (Две сестры). 1902



Нищий старик с мальчиком. 1903





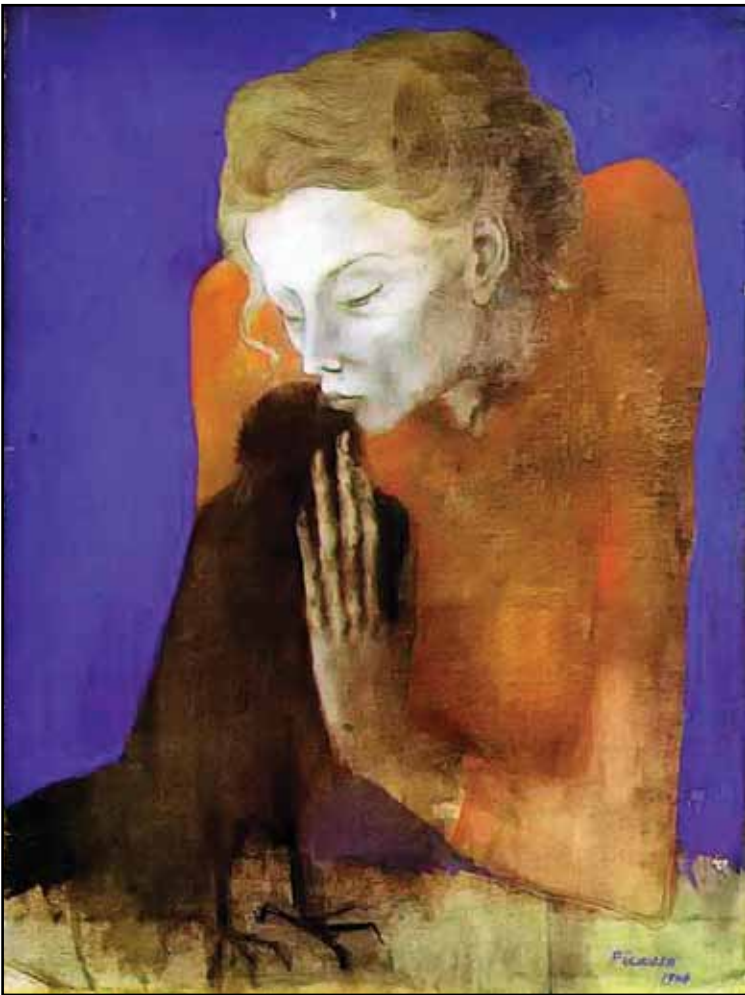
Трагедия. 1903

«Розовая» муза

Депрессивный «голубой» период закончился с появлением в жизни Пикассо прекрасной музы. Девушка жила в том же доме, где поселился художник. В Бато-Лавуар (в переводе – «Плавучая прачечная») встречались странные персонажи. Это было полуразрушенное здание с извилистыми коридорами, незапиравшимися камерками, темными лестницами и единственным водопроводным краном, находящимся в подвале. Возле крана по утрам собиралась очередь, и именно здесь Пабло встретил свою Фернанду. Высокая, статная зеленоглазая красавица подрабатывала натурщицей и моделью.

Им обоим было по двадцать три года, мадемуазель Оливье была лишь на четыре месяца старше пылкого испанца, но, представляя ее своим друзьям, живописец неизменно с сожалением констатировал, что его возлюбленная хотя и очень красивая, но старая.

Естественно, заполучив такое рыжеволосое сокровище, ревнивец Пикассо сразу поставил замок на дверь и, уходя по делам (иногда на целый день), запирает свою возлюбленную на ключ. Он сделал из нее настоящую затворницу.



Женщина с вороной. 1904

на передний план. Кто эти двое: дед с внуком или слепой с поводырем? Очевидно лишь то, что они нужны друг другу.

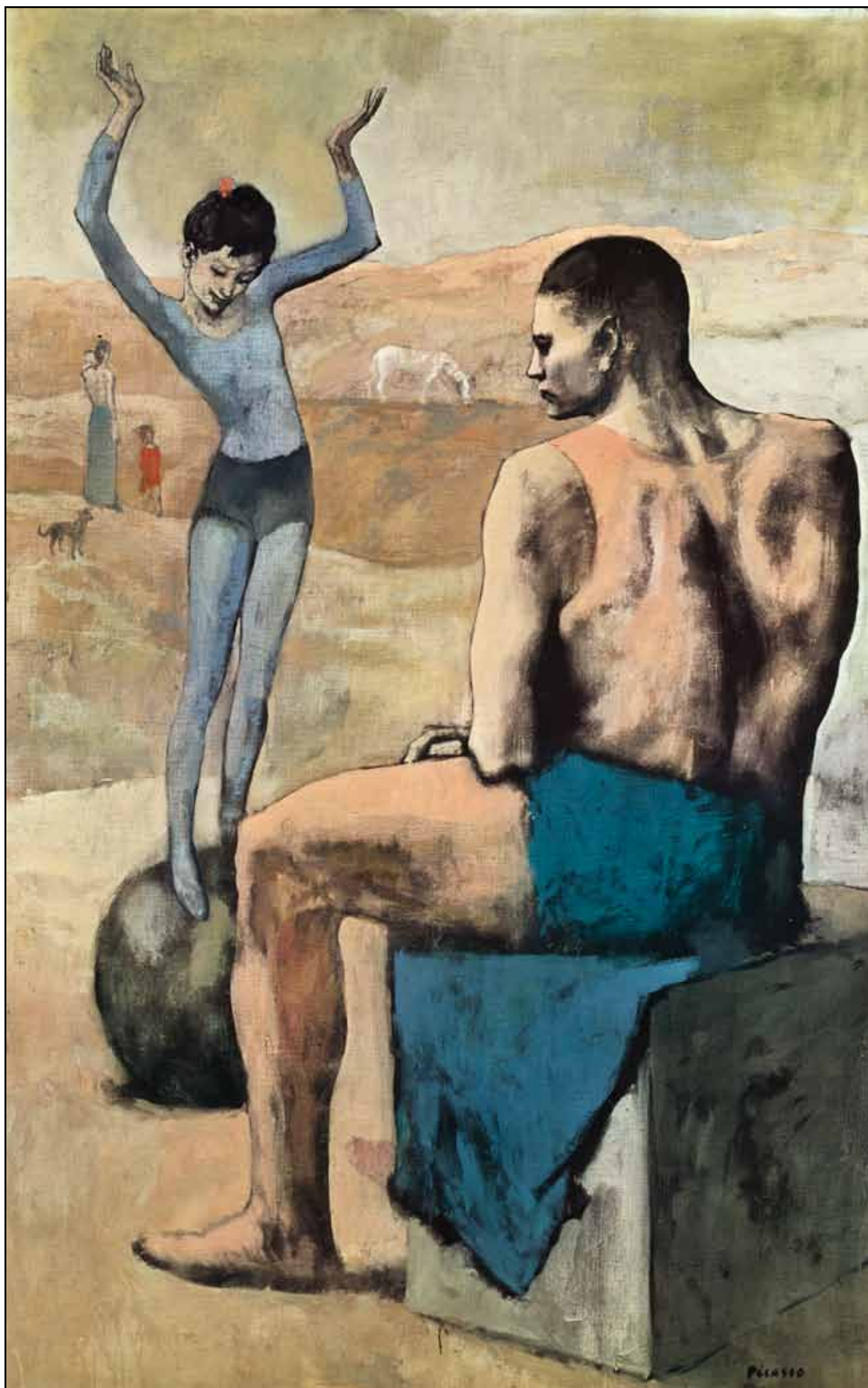
На одной из характерных работ этого периода – «Трагедия» (1903, Национальная художественная галерея, Вашингтон) – изображена семья бедняков на берегу моря. Скорбные лица и опущенные глаза, скованные позы и сведенные вперед плечи выражают глубину переживаемого ими горя. Даже в лице мальчика не видно детской живости и непосредственности. Все трое босы – скорее всего, они нуждаются, голодают. Герои стоят у моря: может быть, это семья рыбаков? Картина вызывает чувство безысходности.

На полотне «Женщина с вороной» (1904, Художественный музей, Толедо) запечатлена дочь папаши Фреде (Фредерика Жерара) – управляющего знаменитым парижским кабаре «Проворный кролик», где Пикассо был завсегдатаем. У нее действительно жила прирученная ворона.

Со временем обстоятельства жизни мастера изменились. Он познакомился с Г. Стайн, Ж. Кокто, Г. Аполлинером, А. Матиссом и многими другими известными личностями. Русский меценат и коллекционер С. И. Щукин приобрел несколько полотен Пикассо. И главное, его жизнь осветила любовь к рыжеволосой красавице Фернанде Оливье. Все эти события повлияли на творчество живописца и изменили колорит его картин.

Мальчик с собакой. 1905





Девочка на шаре. 1905



Акробат и молодой Арлекин. 1905

«Розовый» период

Но кто они, скажи, эти бродяги,
эти люди, еще немного более
неуловимые, чем мы сами?..

Райнер Мария Рильке

Признание и любовь положили начало новому этапу творчества мастера. «Розовый» период (1904–1906) добавил в палитру художника более жизнерадостные, прозрачные и легкие краски: охристую, розовую и теплую серебристо-золотистую гамму. Образы героев стали лирическими (чего не было в работах «голубого» периода), в фигурах исчезли скованность и печаль, в картинах раздвинулось пространство и появилась глубина.

В этот период Пикассо был увлечен цирком Медрано. Его излюбленными героями стали арлекины и уличные гимнасты, чья жизнь казалась полной романтики. Как правило, мастер изображал их на фоне пустынных пейзажей. Персонажи Пикассо одеты в концертные костюмы и предстают перед зрителем в естественных позах.

Центральным произведением этого периода является «Девочка на шаре» (1905, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва). Хрупкая гимнастка пытается удержать равновесие, стоя на шаре; она радуется успехам, показывая сидящему на кубе мужчине свою ловкость и гибкость. Силач же, погруженный в собственные мысли, смотрит в сторону. Хотя взгляды героев не встречаются, полотно не оставляет ощущения одиночества персонажей и их обособленности, преобладающего в работах «голубого» периода. Открытые позы, общее лирическое настроение, подчеркнутое нежным сочетанием розово-голубой гаммы, создают ощущение связанности этих людей общей судьбой. Пространство позади героев отступает, создавая глубину фона. Неподалеку пасется белая лошадь, за которой наблюдает женщина с детьми и собакой. Художник играет на контрасте и балансе форм и линий: тяжелого и легкого, устойчивого и шаткого, статичного и динамичного. Полотно обладает волшебным свойством: из него

Акробаты (Мать и сын). 1905





Семейство комедиантов. 1905



невозможно удалить ни один элемент – иначе вся композиция рассыплется. Стоит закрыть мощную фигуру атлета, как девочка потеряет равновесие, а если удалить гимнастку, силач словно срастется с кубом в монолитную глыбу. Соединение геометрических предметов и человеческих фигур – это пролог к совершенно новым формам и пластике, которые скоро проявятся в кубизме.

На картине «Семейство комедиантов» (1905, Национальная художественная галерея, Вашингтон) мастер умело объединил героев в тщательно продуманную уравновешенную композицию, где каждый из них психологически отчужден от остальных и от зрителей. Никто ни на кого не смотрит, все погружены в себя и свои мысли, взгляды не пересекаются. В настроении персонажей преобладают задумчивая созерцательность и меланхолия. Характерно, что некоторые герои стоят во второй или третьей балетной позиции, что выдает в них артистов даже больше, чем одежда. Похоже, семья в очередной раз собралась в путь и все ожидают женщину, которая почему-то не спешит покинуть это место. Пикассо переписывал картину не меньше четырех раз: рентгенографический анализ показал, что в предыдущих вариантах размещение фигур было совершенно иным.

На полотне «Акробат и молодой Арлекин» (1905, Линкольнский университет, Фонд Барнса, Мэрион) на фоне живописного задника с изображением пышных кустов и высокого здания стоят два циркача – мальчик и юноша. У артистов небольшая передышка, поэтому их позы расслаблены. Но тем не менее акробат и Арлекин напряженно смотрят в разные стороны, ожидая своих зрителей. Задний план уравновешивает ваза с яркими цветами.

На картине «Акробаты (Мать и сын)» (1905, Государственная галерея, Штутгарт) изображена семья за скудным ужином в кафе. Мать задумалась, опершись щекой на руку, и погрузилась в воспоминания. Ее голова слегка повернута влево, что символически означает взгляд в прошлое. Видимо, оно было нелегким – художник подчеркнул это затемненным фоном слева. Мальчик, напротив, уверенно смотрит в будущее. Его лицо обращено вправо и освещено спокойным ровным светом, символизирующим надежду.

После красочной череды арлекинов был написан «Мальчик с трубкой» (1905, коллекция Д. и Б. Уитни). Пикассо дружил с этим подростком, захаживавшим к нему в мастерскую, и создал его портрет. Долгое время работа оставалась незаконченной, но однажды художник, подчиняясь внезапному порыву, добавил в нее розовый фон с букетами и украсил голову мальчика венком из роз. В работе хорошо переданы легкая меланхоличность и печальная лиричность образа парижского юноши. В 2004 произведение было продано за 104,168 миллиона долларов, став на долгое время одной из самых дорогих картин в мире.

Фернанда мужественно и верно прожила с Пабло самые тяжелые годы, терпела нищету, голод, холод. Однажды она два месяца не выходила из дома, потому что у нее не было туфель, а художник не имел средств купить их ей. Не было денег на еду и уголь, чтобы согреться; Пикассо зарабатывал какие-то гроши, на которые пара с трудом перебивалась. Но они были молоды, влюблены, жизнерадостны и готовы все преодолеть.

После того как торговцы картинами стали покупать работы Пикассо и у художника появились деньги, он с Фернандой переехал в теплую уютную квартиру. Однако подруге, разделившей с мастером нужду, недолго пришлось наслаждаться роскошью. Влюбчивый маэстро вскоре нашел новую музу.



Мальчик с трубкой. 1905



Портрет Гертруды Стайн. 1906

«Африканский» период

Пикассо, обостренно ощущавший духовный кризис общества и не видевший в гуманитарных традициях современного искусства ценностей, способных противостоять пугающей действительности, начал искать новые пути в своем творчестве. В 1906 его художественная манера резко изменилась. Большое влияние оказала выставка картин П. Сезанна. Воодушевленный работами французского мастера, художник стремился в своих полотнах придать формам больше простоты и значительности. В те годы исследователями был открыт целый пласт африканской культуры, что и послужило толчком для обновления творчества Пикассо. Он заинтересовался грубой красотой негритянских масок и скульптур, увидев в них чувственную простоту форм, нашел, что они обладают некой магической силой. Под влиянием африканской скульптуры и живописи Сезанна Пикассо создал ряд произведений, которые отличались монументальностью и тяжеловесной трактовкой образов. Он интуитивно понял логику развития изобразительных форм, примитивное искусство оказало огромное влияние на его творческие инновации. Исследование первобытной культуры стало для живописца поворотным моментом, приведшим к окончательному разрыву с классической традицией.

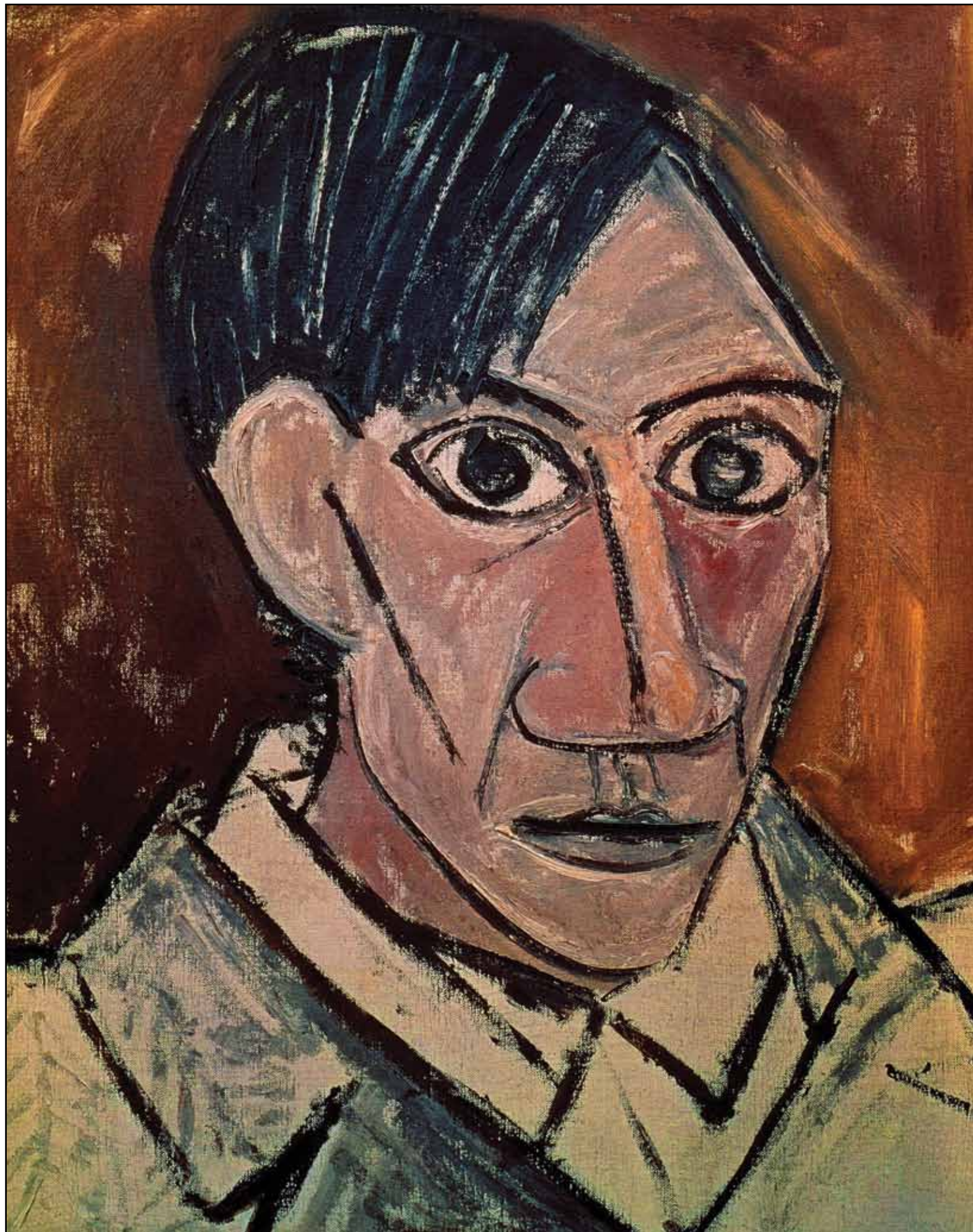
Одним из шедевров этого периода считается «Портрет Гертруды Стайн» (1906, Музей Метрополитен, Нью-Йорк). Героиня полотна – американская писательница, жившая во Франции и много лет дружившая с Пикассо. Литературно-художественный салон в ее доме был центром творческой жизни Парижа. Ее портрет мастер переписывал около восьмидесяти раз и в итоге в ярости заявил мадам Стайн: «Я перестал вас видеть, когда смотрю на вас!»

Не окончив портрет, Пикассо летом 1906 совершил поездку в Андорру и Госолю. Здесь художник впервые попробовал работать в упрощенной манере. С этого времени он начал воспринимать форму как самостоятельную структуру. Вернувшись в Париж, живописец завершил портрет Гертруды Стайн, в котором очевидно проявилось влияние африканской культуры. Лицо-маска, его стилистические особенности позволяют предположить, что оно было переписано заново после знакомства со скульптурой «l'art nègre» (в переводе с фр. – искусство негров).

Почти сразу после этого Пикассо написал «Автопортрет с палитрой» (1906, Художественный музей, Филадельфия), в котором новый стиль был выражен еще ярче, а зимой начал работать над «Авиньонскими девицами» (1907, Музей современного искусства, Нью-Йорк). На это сложное полотно, сочетающее в себе влияние Сезанна и африканского искусства, художник

Автопортрет с палитрой. 1906





Автопортрет. 1907



Авиньонские девушки. 1907

потратил больше года. Он работал очень тщательно, как ни над одной своей предыдущей картиной. Мастер создал совершенно новую реальность, построив фигуры из геометрических объемов, изломанных острыми углами. Вот почему в работе показан не облик девушек, а конструкция, внешняя структура.

Публика была шокирована. Даже друзья Пикассо не приняли это скандальное произведение. Но впоследствии именно оно будет названо первым шагом живописи на пути к кубизму. «Авиньонские девушки»

считаются отправной точкой современного искусства. Картина была продана мастером только в 1924. Пикассо желал держать ее при себе как образец, вдохновлявший его на творческие идеи и поиск новых путей.

Ключевым произведением является также «Автопортрет» (1907, Народная галерея, Прага). Написав его в обобщенной манере, мастер еще ближе подошел к созданию совершенно иного стиля.



Женщина с веером. 1908



Портрет Амбруаза Воллара. 1910



Натюрморт с игровой картой. 1913

Кубизм

Кубизм – конструктивное упрощение человека, а также предметов и форм реального мира, универсальный язык живописи, который называют изобразительным эсперанто. Кубисты рационализируют все разнообразие природных объектов до примитивно-грубых пространственных структур. Создавая объем на плоскости, выявляя строгие геометрические фигуры (куб, конус, цилиндр), они раскладывают сложные формы на простые. Трехмерное тело подается в оригинальной манере как ряд его плоскостных сторон, совмещенных воедино. Как подметил художник Хуан Грис, «кубизм задался целью отыскать в изображаемых объектах наиболее устойчивые элементы».

Новый стиль, созданный совместно Пикассо и Ж. Браком, развивался в несколько этапов. Первый – «сезанновский» кубизм. Для него характерны серые, охристые, коричневые и зеленоватые цвета. Контуры формы прерывисты, а ее грани, подчеркиваемые жесткими тенями, выходят на зрителя. Большой цельный объект распадается на множество маленьких. Пример – «Женщина с веером» (1908, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Изображение построено на сопоставлении простых геометрических форм.

Второй этап – «аналитический» кубизм (называемый также стереометрическим или объемным), его

примером служит «Портрет Амбруаза Воллара» (1910, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва). Образ дробится на части, и каждый фрагмент отделяется от другого, рассредоточиваясь по поверхности холста. Полотно напоминает осколки разбитого зеркала, все еще хранящие отражение человека, посмотревшего в него последним. Картину купил С. И. Щукин, потрясенный сходством портрета с оригиналом при такой оригинальной технике. В этой работе улавливается не только конкретный образ знаменитого парижского арт-дилера, но и его всем известная элегантность – даже виден уголок платка из кармана.

В 1913–1914 формируется новая фаза кубизма – «синтетическая», именуемая также «кубизмом представления» и отличающаяся декоративностью и контрастностью. На этом этапе чаще всего пишут натюрморты, а также предметы быта, музыкальные инструменты, афиши. Художественное пространство наполняется элементами расчлененного объекта, которые сталкиваются между собой, перекрываются или взаимопроникают друг в друга. Форма предстает в виде плоского отпечатка одновременно с разных сторон. Таково полотно «Скрипка и гитара» (1913, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Основной целью автора было воспроизведение ощущения пространства и массивности элементов более убедительно, чем традиционными приемами. Разрабатывая этот вид кубизма, Пикассо и Брак старались добиться максимального разнообразия, поэтому использовали в своих произведениях дополнительные



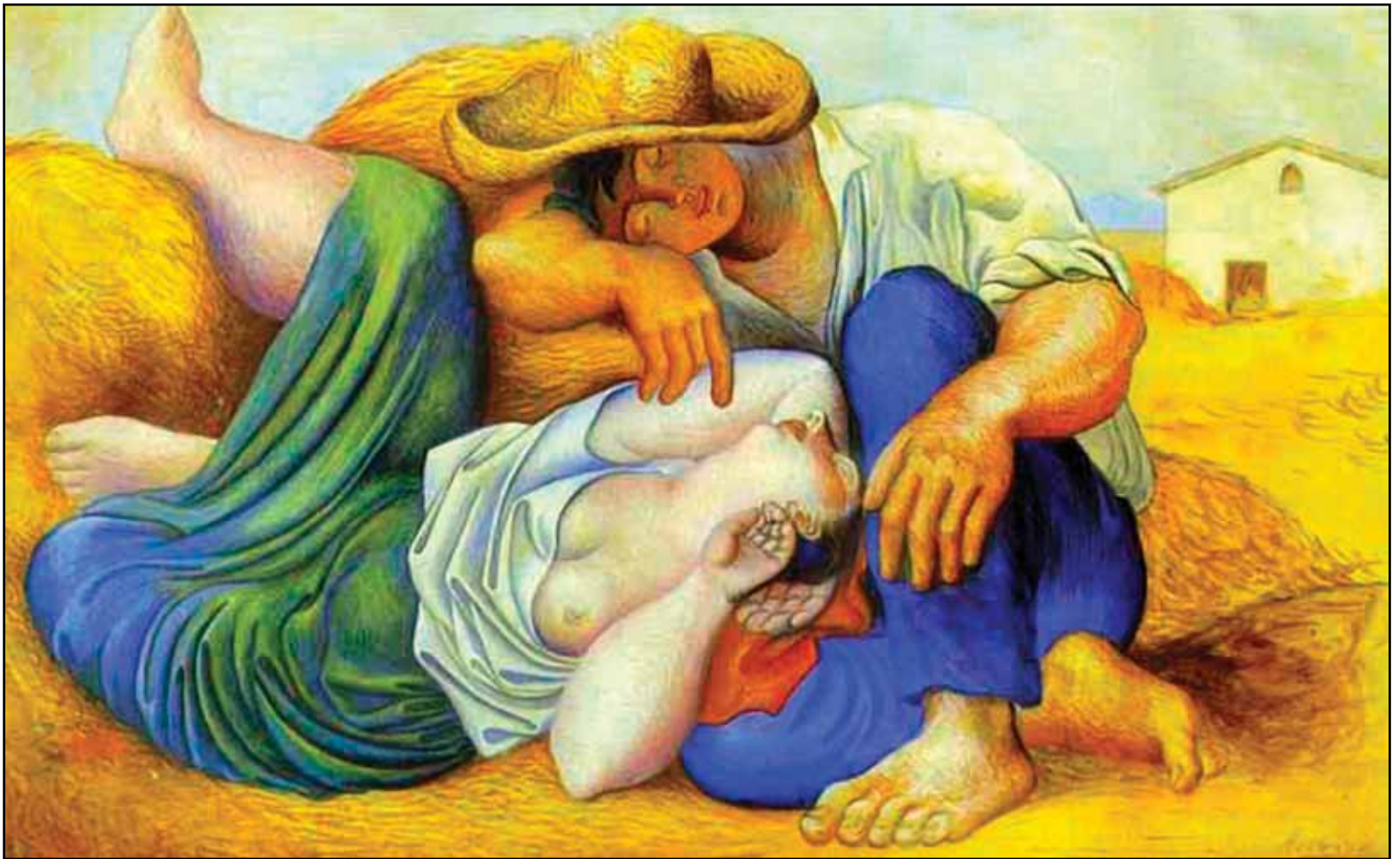
Скрипка и гитара. 1913



Портрет Ольги в кресле. 1917



Эскиз костюма для балета Мануэля де Фалья «Треуголка». 1919



Спящие крестьяне. 1919

материалы: веревки, песок, куски газет и обоев и так далее.

Несмотря на неприятие большинством зрителей новых идей Пикассо, его картины очень хорошо продавались, и с бедностью было покончено навсегда.

В разгар экспериментов со стилем и превращением форм в геометрические блоки у художника появилась новая муза – Марселла Амбер. Он познакомился с ней летом 1911, а осенью расстался с Фернандой. Ева, как называл свою новую пассию мастер, была маленькой, хрупкой и нежной. Пикассо прожил с ней всего три года: в первую военную зиму девушку свела в могилу чахотка. Похоронив и оплакав свою Еву, он некоторое время жил очень уединенно. К сожалению, до нас не дошло ни одного портрета Марселлы кисти художника.

Неоклассицизм и русская муза

Весной 1917 друг живописца поэт Ж. Кокто предложил создать декорации и костюмы к спектаклю «Русского балета» С. Дягилева. Пикассо решил попробовать себя на новом поприще. Вдвоем с Кокто они отправились в Рим, где гастролировала русская труппа.

Пикассо писал Г. Стайн, что целыми днями рисует декорации, а по ночам гуляет с балеринами при романтическом свете луны. Но он умолчал, что его интересует одна-единственная балерина. Ольга Степановна Хохлова – дочь полковника русской армии танцевала в орде-

балете, имела гордую осанку, была элегантна, утонченна и аристократически неприступна. Художник был очарован. Дягилев предупредил пылкого влюбленного, что с русскими не шутят – на них женятся. Пикассо не возражал. Вскоре труппа отправилась гастролировать в Южную Америку, а Ольга поехала знакомиться с семьей будущего супруга.

Тесное сотрудничество с «Русским балетом» повлияло на художника, который в своем творчестве стал обращаться к изобразительным приемам и сюжетам классического искусства. В конце 1910-х – начале 1920-х Пикассо создал ряд портретов, отличающихся почти энгровским изяществом рисунка. Так, например, «Портрет Ольги в кресле» (1917, Музей Пикассо, Париж) мастер написал в классической манере, наполнив его томным испанским колоритом: веер в руках, крупные цветы на обивке кресла. Вместе с тем он тонко передал загадочность и очарование русской души некоторыми точными деталями: бледная кожа модели, ее неопределенная поза – то ли сидит, то ли стоит, – отрешенный взгляд. Оригинальна манера исполнения: игра объемов брошена на плоский фон, отчего женщина словно парит в пространстве.

Живопись Пикассо в целом вернулась к классике, хотя и своеобразной. На полотне «Спящие крестьяне» (1919, Музей современного искусства, Нью-Йорк) изображенные тела пышут здоровьем и силой. Крупные сильные ноги с широкими стопами обеспечивают надежную связь с землей, а огромные ладони крепких рук не боятся никакой работы. Краски произведения

отчетливо передают выжженный солнцем летний пейзаж, в котором все дышит умиротворением и покоем. Позы, в которых расположились крестьяне, раскованны и натуралистичны. Женщина свободно разметала во сне руки и ноги, ее голова запрокинута, левая грудь обнажилась. Мужчина уснул полусидя, облокотившись на стог, и сон его не менее крепок. Так безмятежно и непробудно могут спать только люди, утомленные тяжелым сельским трудом, работавшие с самого рассвета. И пока эти двое спят, вокруг них медленно и лениво плывет знойный полдень.

Летом 1918 атеист Пикассо венчался с любимой в русской церкви на улице Дарю. Он восторгался ее происхождением, манерами и более всего тем, что, вращаясь в артистической среде, она сумела сохранить целомудрие.

После свадьбы Ольга начала учить испанский, чтобы разговаривать с мужем на его родном языке.

В их двухэтажной квартире один этаж использовался как студия, другой мадам Пикассо превратила в роскошный салон. Эту пару желали видеть в свете. Элегантная Ольга стремилась сделать своего богемного супруга более изысканным. Пабло купил машину, носил дорогие костюмы, однако вскоре ему стало ясно, что они с супругой живут не только на разных этажах, но и в совершенно разных мирах. Она терпеть не могла его друзей, весь этот богемный сброд, его же раздражал бомонд – великосветские бездельники. Они были слишком не похожи. Ольга хотела вести светский образ жизни, будучи женой респектабельного художника, а он по натуре был безалаберным бунтарем. Пикассо был экономен и прижимист, а она тратила его деньги на шампанское и икру. Но именно неприятие мира Пикассо, стремление

Три музыканта. 1921





Женщины, бегущие по пляжу. 1922



переделать его в соответствии со своими буржуазными вкусами стало для Ольги роковой ошибкой, приведшей ее замужество к краху. Художник всегда жил и созидал в творческом беспорядке и другой стиль жизни считал рутинной, убивающей вдохновение. А Ольге хотелось тихого семейного уюта...

Мастер пробовал себя в разных стилях, как всегда, был плодовит и многогранен: «Три музыканта» (1921, Музей современного искусства, Нью-Йорк) – необычная картина, созданная в аппликативной манере. Цветные плоскости, накладываясь друг на друга, создают музыкальный, «громко звучащий ритм джаза».

В 1922 Пикассо написал полотно «Женщины, бегущие по пляжу» (Музей Пикассо, Париж), ставшее занавесом для хореографической оперы «Голубой экспресс». В этой работе автор обыграл классические мотивы, наполнив их экспрессивными деформациями, изменяя пропорции и ракурсы. Костюмы для спектакля были созданы Коко Шанель. Мастер также работал над декорациями и костюмами для постановок: «Парад» Сати (1917, театр «Шатле», Париж, «Русский балет» Дягилева), «Треуголка» (1919, «Русский балет» Дягилева), «Пульчинелла» (1920, там же), «Меркурий» Сати (1924, Париж, труппа Э. де Бомона).

Продуктивный творческий союз с балетом несколько не способствовал гармоничному супружескому союзу с балериной. Их гибнущие отношения не спасало даже рождение сына. Художник обожал мальчика и каждый месяц писал его портрет.

«Поля в костюме Арлекина» (1924, Музей Пикассо, Париж) – один из пленительных образцов неоклассицизма. Картина не завершена, в ней чувствуется игра объема и плоскости. Немного испуганное личико ребенка в черной треуголке оттеняется кружевным воротником, взволнованно сжатые ручонки тонут в пене манжет. Сине-желтые ромбы костюма прописаны столь реалистично, что объем буквально выступает над плоскостью холста. А ботиночки Поля едва намечены контуром и остались в «непроявленном» состоянии. Черное пятно кресла мягко обтекает фигуру ребенка и словно висит в воздухе, так как на полотне изображены лишь сиденье и спинка.

Пикассо порой не дописывал картины – почему? Нетерпение творца толкало его вперед, не давая завершить начатое? А может, все, что нужно, уже сказано и больше нечего добавить?..

С 1927 на полотнах художника стал появляться образ некой светловолосой женщины. Конечно, кубизм не позволял «опознать» соперницу, но было ясно главное: у Пикассо появилась новая любовь, ведь мадам Пикассо была брюнеткой.

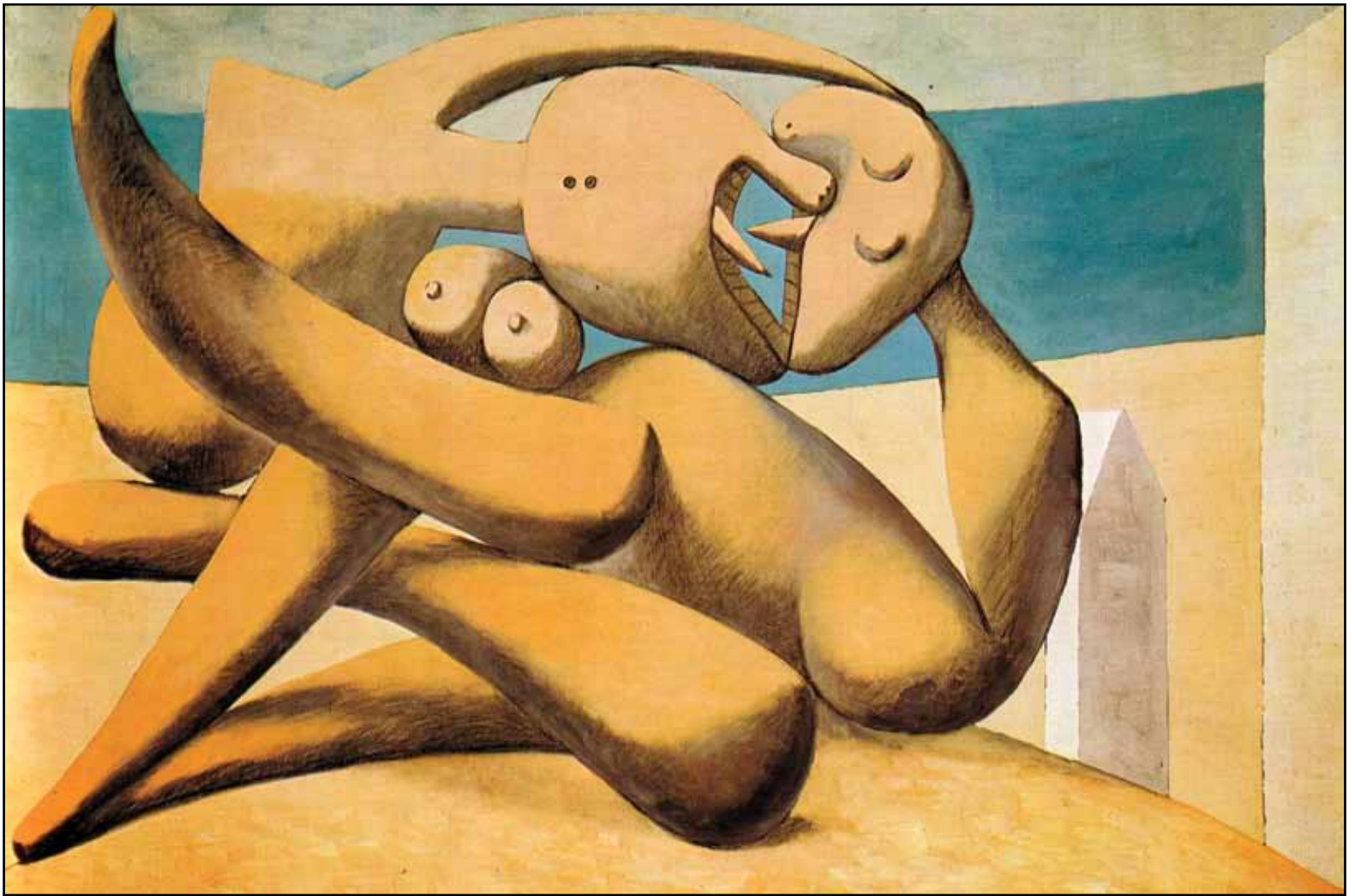
Брак с Ольгой рухнул. Закончился роман с дягилевской Россией.



Поль в костюме Арлекина. 1924



Танец. 1925



Фигуры на пляже. 1931

Сюрреализм и валькирия

В 1925 мастер познакомился с живописью сюрреалистов. Сюрреализм – художественное воплощение непознаваемого, иррационального, соединение несоединимого, сближение несопоставимого, своего рода сверхреальность. Сюрреалист освобождает свой ум от всех логических структур и творит в состоянии обнаженного подсознания. Пикассо, как талантливый мастер, в каждое новое осваиваемое им направление, вносил индивидуально-неповторимую манеру, тем самым обогащая тот или иной стиль искусства. Картины, созданные им в сюрреалистическом стиле, впрочем как и более ранние полотна, отличаются четкой выразительностью пластичной линии, сложным декоративным колоритом, но при этом приобретают новые сюжетные трактовки и эмоциональные интонации.

В этот же период (в 1928) параллельно с живописью Пикассо активно занимался скульптурой. Из проволоки он создавал композиции, а из гвоздей, болтов, обломков мебели, детских игрушек, предметов быта и гофрированного картона – фигуры.

В 1932 художник написал произведение «Сон» (1932, коллекция С. Уинн). Оно может служить об-

разцом целого пласта его портретной живописи. Юная светловолосая девушка заснула во время сеанса, и Пикассо запечатлел ее. Расслабленная поза модели и яркий, насыщенный колорит картины, как у фовистов, демонстрируют блаженство, которое испытывает во сне молодая красивая женщина. Спящая изображена в фас, но темная линия тени у носа образует профиль, который словно наложен на лицо. Неоднократно в своих работах мастер использовал прием совмещения фаса и профиля, создавая иллюзию меняющегося ракурса. Линии в «Сне» прописаны плавно и округло, являя мягкие пышные формы, подчеркивающие не только женственность натурщицы, но и расслабленную сонную податливость ее тела.

Увлечение новым стилем совпало с появлением в жизни художника новой возлюбленной. Голубоглазую девушку (возможно, что именно она изображена на полотне «Сон») с восхитительной фигурой звали Мари-Терез Вальтер. Он называл ее валькирией – за скандинавский тип внешности. Увидев красавицу в январе 1927, Пикассо приложил все усилия, чтобы покорить ее сердце. Ему в то время уже исполнилось сорок шесть лет, ей – едва семнадцать. Жан Кокто любил повторять, что Пабло охотно обменял бы свою славу художника на славу донжуана.

В 1935 Мари-Терез родила дочь Майю и пожелала



Cott. 1932



Девушка перед зеркалом. Фрагмент. 1932

узаконить отношения, а Ольга, узнав о ребенке на стороне, подала на развод, что означало раздел имущества, денег и картин. Этого Пикассо не мог допустить, но таковы были условия брачного договора, заключенного, как когда-то думалось, на всю жизнь. Скандалы в семье и участвовавшие ссоры с Мари-Терез – гордиев узел проблем Пикассо разрубил одним махом, оставив обеих женщин. Он не стал разводиться, но окончательно прекратил всякое общение с супругой. Формально Ольга до самой своей смерти в 1955 оставалась мадам Пикассо.

Дора Маар

Пикассо встретил Дору в 1936 в кафе «Два мага», где она играла ножом, быстро вонзая лезвие между широко расставленными на поверхности стола пальцами. Несколько раз она промахнулась, и на коже показалась кровь. Дора надела перчатки. Пикассо выпросил их и трепетно хранил всю жизнь. Встреча не была случайной: эпатажный фотограф Дора Маар организовала это знакомство с художником, чтобы сделать его фотопортрет. Конечно, мастер увлекся этой роскошной женщиной с бронзово-малахитовыми гла-

зами, оценил ее острый ум и экстравагантную элегантность. Она носила широкополые шляпы, длинные перчатки и эффектно курила, держа двадцатисантиметровый мундштук тонкими пальцами. Но самым притягательным для Пикассо было то, что она бегло изъяснялась по-испански.

Настоящее имя Доры – Теодора Генриетта Маркович, она была дочерью хорватского архитектора и француженки. В 1926 девушка вернулась во Францию из Буэнос-Айреса, где училась, и занялась фотографией, быстро добившись популярности в области моды и рекламы. Она снимала калек, слепых, клошаров, соединяя в таинственно-жуткий сюрреализм красоту и уродство, роскошь и нищету. Творчество Доры было смелым, авангардным, критики называли ее стиль «трагическим барокко» и «эстетикой катастрофы». Маар стала интеллектуальной отдушиной Пикассо, который на момент знаменательной встречи в кафе уже полгода переживал творческий кризис. Девушка подтолкнула его к авангардистскому движению и политическим темам. С ней он мог говорить об искусстве на родном языке. Маар учила художника фотографировать, а сама под его влиянием занялась живописью. Вместе они изготавливали на стекле своего рода «фотогравюры», с которых, как с огромных негативов, делали отпечатки на фотобумаге.



Плачущая женщина

Интерьер с рисующей девушкой. 1935

Дора Маар всегда оставалась рядом с Пикассо. Она шаг за шагом сняла весь процесс создания «Герники», фактически изобретая новый жанр – репортаж о рождении произведения искусства. Зрителям таким образом была дана возможность заглянуть в творческую лабораторию художника. Маар можно назвать почти соавтором этой великой картины.

Дора на долгие годы стала главной моделью Пикассо. Ее образ мастер запечатлел в произведениях «Плачущая женщина» (1937, коллекция Пенруоз, Лондон), «Женщина в слезах» (1937, Музей Пикассо, Париж).

Работая над первым полотном, Пикассо буквально раскроил на части лицо любимой женщины, обнажив мертвенно-бледное «нутро» истинного горя: рот искажен страданием, зубы судорожно рвут скомканный платок. На этой белой «внутренней сути» видны следы рук. Плача, мы почти всегда сжимаем лицо пальцами, утираем слезы – эти постоянно тянущиеся к лицу руки мастер изобразил очень достоверно. Глаза похожи на две пуговицы, пришитые крест накрест, – мертвые пластмассовые крестики вместо зрачков перечеркивают жизнь во взгляде плачущей. «Плачущая женщина» является собирательным образом всех горю-

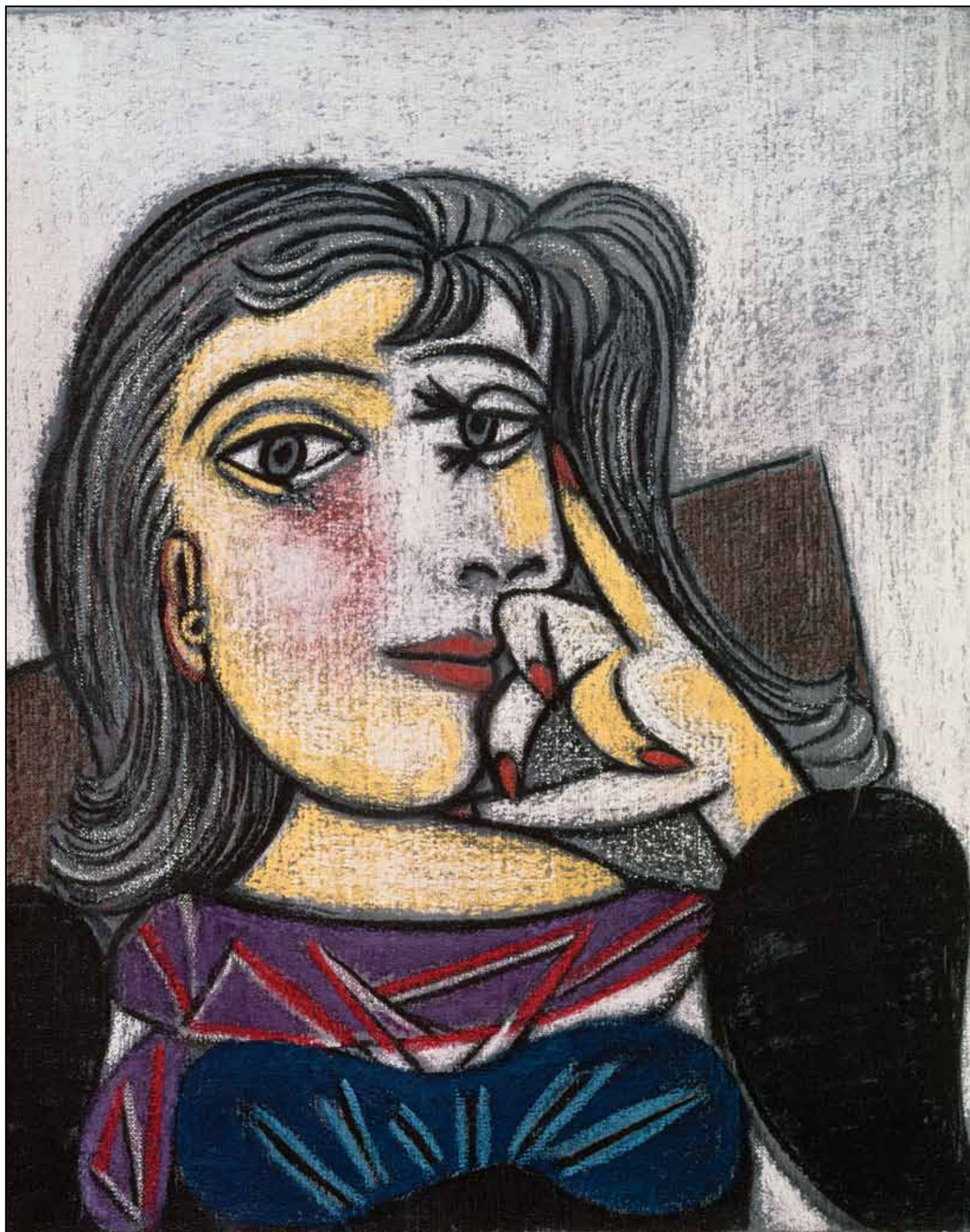
ющих женщин, потерявших в войну мужей и сыновей.

Чувства Пикассо и Доры расцвели во время войны и тихо угасли с наступлением мира в 1945. Для нее этот роман, который длился девять лет, стал роковой надрывной любовью, закончившейся катастрофой. Дора попала в парижскую психиатрическую лечебницу святой Анны, где ее «лечили» электрошоком. Вытащил ее оттуда Жак Лакан, близкий друг и психоаналитик, он же помог ей преодолеть внутренний кризис.

До конца жизни Дора Маар жила очень замкнуто, занималась живописью. Только после смерти женщины в 1997 стал очевиден подлинный масштаб ее самобытного дарования. Когда открылся доступ к архивам Доры, обнаружили документы, хроники, сувениры, хранимые как память о главной любви в ее жизни. Большинство этих раритетов перешло в музей Пикассо и составило уникальную экспозицию, вызвавшую немалый интерес. Казалось, будто жизнь Доры остановилась в момент разлуки с мастером и остаток своих дней она жила в собственноручно созданном музее. Также мир узнал, насколько она была талантлива и какой громадный пласт ее оригинального творчества незаслуженно остался в тени Пикассо.



Плачущая женщина. 1937



Портрет Доры Маар. 1937



Герника

...И зыбью рук отсеченных,
Венков и спутанных прядей.
Бог знает, где отозвалось
Глухое море проклятий.

Федерико Гарсиа Лорка

В 1930-е в творчестве художника появился образ Минотавра, которому Пикассо посвятил целый цикл, трактуя этого героя как олицетворение разрушительной силы. В Испании быков считают воплощением зла, аллегорией войны и смерти.

26 апреля 1937 маленький городок Герника на севере Испании был практически стерт с лица земли немецкой авиацией. Он считался священным для

свободолюбивого народа басков и сохранил редчайшие памятники их старины и культуры. Его разрушение и гибель трети населения стали символическим убийством национального достоинства целого народа. Художника так потряс факт нападения на тихий город с мирными жителями, что он воплотил свой гражданский гнев в грандиозном произведении длиной почти восемь метров и шириной более трех. До этой картины городок знали разве что сами испанцы. После того как Пикассо написал «Гернику» (1937, Центр искусств королевы Софии, Мадрид), его название узнал и навсегда запомнил весь мир.

Полотно своим композиционным построением и большим форматом напоминает триптих. В нем четко различаются три отдельных фрагмента действия, сливающиеся в общий хаос боли и отчаянья.



Герника. 1937

Работа монохромна – она и не могла быть написана по-другому, иначе ее всю пришлось бы залить кровью. Это черно-белая хроника страшного события. Наверное, таким увидел его художник на газетном фото и в своем воображении – осталось лишь выстроить композицию. Произведение столь великой значимости невозможно строго привязывать к месту и событию, оно должно быть общечеловеческим, вне времени и пространства – так же, как и вне реализма.

Действие происходит в изолированном помещении, где вместе оказались люди, животные и даже птица в глубине на углу стола. Различимы плиты пола, балки потолка, стены с проемами дверей и окон. Всеми этими едва заметными компонентами передана линейная перспектива, как в классической композиции, что придает картине некую реалистич-

ность, которая не просматривается явно, а улавливается на подсознательном уровне, ее наличие углубляет пространство. Центральную часть полотна очерчивает символический треугольник, его основание занимает почти всю нижнюю часть работы. Персонажи в этом треугольнике находятся словно на авансцене, а боковые части показывают отдаленный план. Расходясь от центра, как в античных барельефах, все детали попарно сочетаются и резонируют друг с другом: рога быка слева и воздетые руки женщины справа, запрокинутые в крике лица на обеих боковых частях композиции, рука убитого мужчины слева и волочащаяся нога женщины справа.

В центре изображена лошадь, падающая в агонии,



Герника. Фрагмент

и прямо к ней откуда-то сверху, из окна, наклоняется голова – то ли женщины, то ли духа – и тянется рука со светильником. На картине присутствует еще один источник света – символический «глаз-солнце», почти не разгоняющий темноту тусклым светом электрической лампочки. Под ногами лошади находится мужчина: может быть, это всадник, ворвавшийся в жилище и попавший во всеобщий гибельный хаос? Его тело даже не разрублено, а просто разъято на части. Четырехгранное основание шеи с темной пустотой внутри наводит на мысль о том, что это доспехи. Но глаза на лице, широко раскрытые и мертвые, а также рот и зубы выдают в останках человека. Цветок, зажатый вместе с обломком меча в отрубленной руке, показывает зрителю, что убитый не был агрессором. Вторая рука запрокинута за голову и лежит ладонью вверх. К мужчине спешит женщина с полуоторванной волочащейся ногой, застывшим взглядом смотрящая на протянутый в помещение светильник как на последний оплот надежды.

Слева мать рыдает над телом мертвого ребенка, в нечеловеческом, почти зверином вое обратив к небу

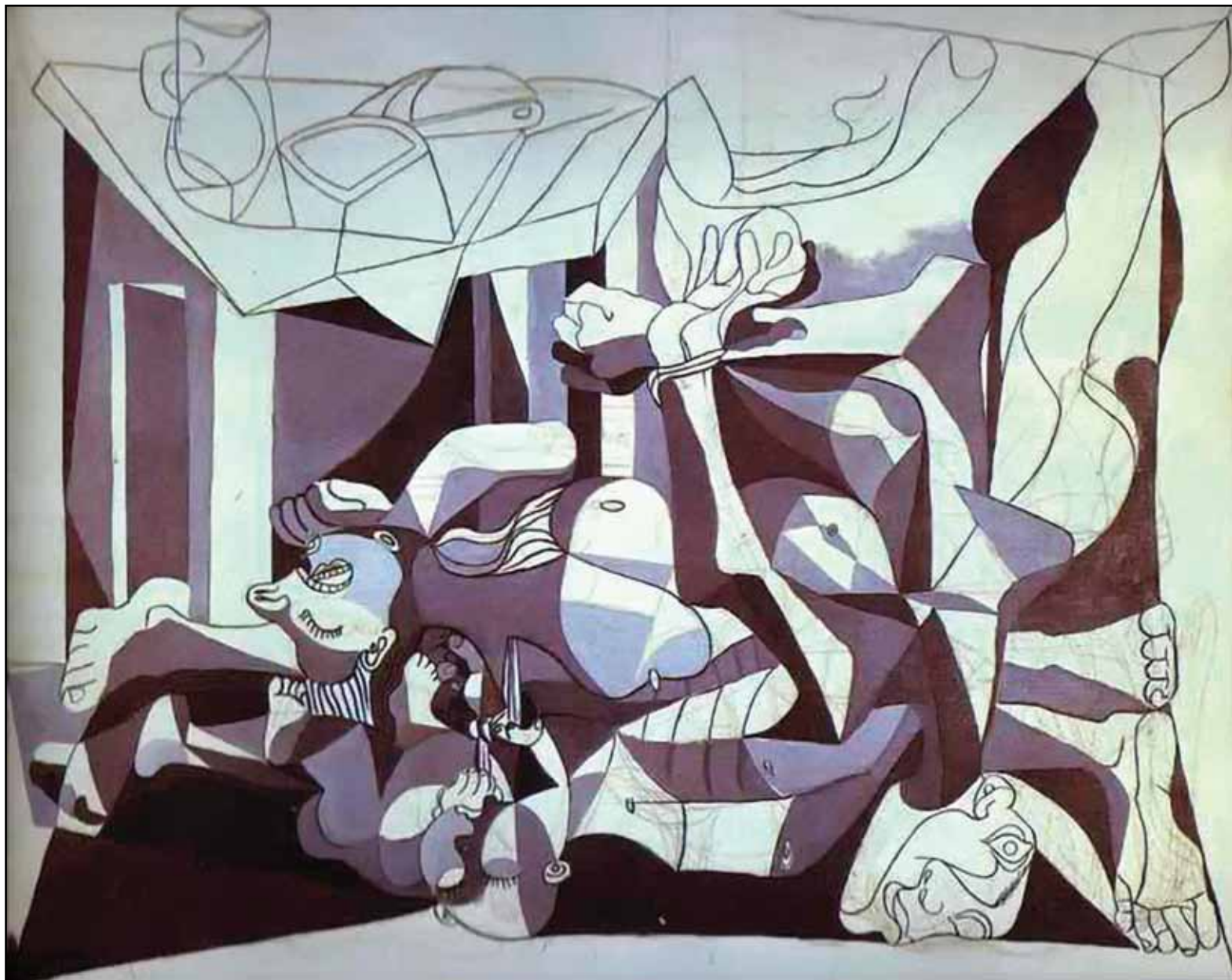
свои проклятия. Ее вопль почти физически ощутим и оттого особенно контрастирует с навсегда замолчавшим младенцем, безжизненно обвисшим у нее на руках. Ножки малыша с крохотными пальчиками, свисающие ручки и запрокинутое личико – это самый лаконичный и душераздирающий образ на картине. Правую часть полотна занимает вскинувшая руки женщина, то ли гибнущая в пламени, то ли перемальваемая безжалостными острозубыми челюстями войны.

В «Гернике» применен необычный прием совмещения разных изобразительных стилей. Линейная перспектива неуловимо создает глубину и пластику пространства, сочетаясь с кубическим наложением прозрачных плоскостей и сюрреалистической расчлененностью объемов. При этом такие образы как, например, копыто лошади с подковой, дают зрителям ощущение реальности происходящего. А ее похожий на человеческий череп нос, этот символ смерти, улавливаемый лишь на подсознательном уровне, играет роль камертона, по которому душа зрителя настраивается на восприятие беды, гибели.

При всей своей пространственной ширине картина создает иллюзию тесного замкнутого погреба с передней прозрачной стеной, через которую зритель наблюдает агонию героев. Остаются загадкой лишь причины их гибели. Где носитель злой воли? Кто убил ребенка, разрубил мужчину, повредил ногу женщине, устроил пожар, смертельно ранил лошадь? Бык не смог бы все это сделать – он такой же участник событий, как и остальные, ему просто повезло остаться невредимым. Это животное – не воплощение зла, но и не жертва. Сам Пикассо говорил, что бык – тупая косность. Не символизируя фашизм, он является олицетворением слепого равнодушия, с безмолвного согласия которого в этом мире допускается всеохватное зло. В «Гернике» не персонифицирован символический носитель содеянного преступления, погубивший людей и зверей, зло присутствует незримо – именно это и ужасает больше всего в происходящем. Не видно, от кого надо спасаться и кому противостоять. Единственного человека с мечом, который был способен встать на защиту слабых, постигла самая страшная гибель: он не просто разорван на части, но почти «выеден» изнутри. Создается ощущение всеобщей вины за попустительство вездесущему злу. «Герника» – это призыв ко всему человечеству не просто противиться злу, но главным образом не предавать добро.

Уже в оккупированном фашистами Париже Пикассо был вызван в гестапо и на вопрос о «Гернике»: «Это вы сделали?» – ответил: «Нет, это сделали вы».

После бомбежки Хиросимы и Нагасаки мир еще раз вспомнил и заново «прочитал» «Гернику». И снова содрогнулся. Великая картина при всей условности



художественного воплощения создает иллюзию реальности гибельного апокалипсиса. Она – как предвидение всех будущих бедствий, у которых еще нет лица и имени. «Глаз-солнце», символизирующий огонь с небес, позволяет рассматривать ее как предвестника грозящих земле атомных катастроф.

В годы войны и оккупации Пикассо отказался эмигрировать в Америку. Он считал Францию своей второй родиной и помогал участникам движения Сопротивления. В произведениях военных лет выразилось трагическое неприятие художником существующего мира.

Окончание войны Пикассо отразил в жуткой картине «Склеп» (1944–1945, Музей современного искусства, Нью-Йорк). Это полотно почти физически передает пронизывающий безжизненный холод могильника, смрад разлагающихся тел и жуткую атмосферу смерти. Вместо вечного покоя и безмолвия – безобразное, буквально кричащее об ужасах войны апокалиптическое месиво: мужчины, женщины, дети – все в одной бесформенной куче. Окоченевшие

Склеп. 1944–1945

руки, ноги, запрокинутые головы, вздутые животы... На всем резкие тени, рваный переход от сизо-голубого света к зыбкому мраку через сине-фиолетовые затемнения. Над трупами – монументальный стол, на котором тонкими линиями нарисованы почти прозрачные остатки какой-то поминальной трапезы: хлеб, пакет, кружка. С каменной столешницы свисает край салфетки. Кружка выписана так, что едва уловимо напоминает песочные часы – символ скоротечного времени.

Позднее творчество

В 1944 мастер вступил в коммунистическую партию и вошел в Движение сторонников мира. Его живопись после падения фашизма вновь приобрела яркие краски и мажорные интонации.

С конца 1940-х Пикассо вместе с новой возлюбленной, юной художницей Франсуазой Жило (ей –



Натюрморт с кувшином, свечой и запеканкой. 1945





Радость жизни. 1946

двадцать один, ему — шестьдесят два) периодически жил на юге Франции, недалеко от Канн. Отношения с этой талантливой и неординарной личностью были самыми сложными в его жизни. Они даже начинались и развивались не так легко, как с другими его женщинами. Самостоятельная, свободолюбивая, воспитанная и утонченная девушка постоянно путала правила игры, затеваемой знаменитым живописцем, чтобы завоевать ее. Это одновременно раздражало его и еще больше притягивало. Внутренне они были очень похожи и в творческих устремлениях, и в своих взглядах

на жизнь. Франсуаза родила любимому сына Клода и дочь Палому. Она прожила с ним семь лет, но брак не сложился. Франсуаза стала первой женщиной, которая ушла от мастера сама.

В 1945–1946 художник работал над оформлением дворца Гримальди в Антибе. Он украсил его фигурами кентавров, фавнов, вакханок. В период еще безмятежных отношений с Жило мастер создал большое полотно «Радость жизни» (1946, Музей Пикассо, Антиб). Это великолепная работа с переливом насыщенных цветов и пространственным размахом изображения средиземноморская по духу, с атмосферой языческой идиллии и новыми античными настроениями в творчестве художника.



Фавн и кентавр играют на свирелях, танцует обнаженная полногрудая женщина, а вокруг нее прыгают радостные козлята.

В 1953 произошел разрыв с Франсуазой, который закончился для художника тяжелым моральным кризисом. В странно-ироничных работах того времени ощущаются горечь старости и скептицизм по отношению к живописи.

В позднем творчестве мастера большое место принадлежит литографии и линогравюре, Пикассо также работал в области прикладного и монументального искусства, занимался скульптурой, писал драматические и поэтические произведения.

В 1964 Жило издала откровенную книгу «Жизнь с Пикассо», выходу которой художник всячески противился. Это произведение отличается хронологической точностью изложенных событий, благодаря отличной памяти Франсуазы, и является одним из источников сведений о позднем периоде жизни и творчества живописца.

Последняя спутница и вторая официальная супруга мэтра – Жаклин Рок – была младше своего избранника на сорок пять лет. Они встретились в 1954 и поженились в 1958. Художник был потрясен ее профилем, напоминавшим сфинкса. В таком интересном сходстве девушки с изваянием можно убедиться, глядя на ее портрет «Жаклин с цветами» (1954, частное



Жаклин с цветами. 1954



Вверху: Менины. По Веласкесу. 1957

Внизу: Похищение сабинянок. 1962



собрание). Она называла мастера «мой Бог» и «монсеньор» и целовала ему руки.

В конце 1950-х – начале 1960-х Пикассо создал ряд произведений, в которых в весьма индивидуальной манере переосмыслил известные живописные полотна. Например, «Менины. По Веласкесу» (1957, Музей Пикассо, Барселона). Критики до сих пор пытаются постичь смысл этих странных картин.

К этому же периоду относятся натюрморты, портреты, пейзажи, фантастические произведения на театральные и литературные сюжеты. В большинстве своем они отмечены насыщенным колоритом, сильно упрощенной трактовкой формы, свободным композиционным решением.

С 1961 Пикассо больше никогда не приезжал в Париж.

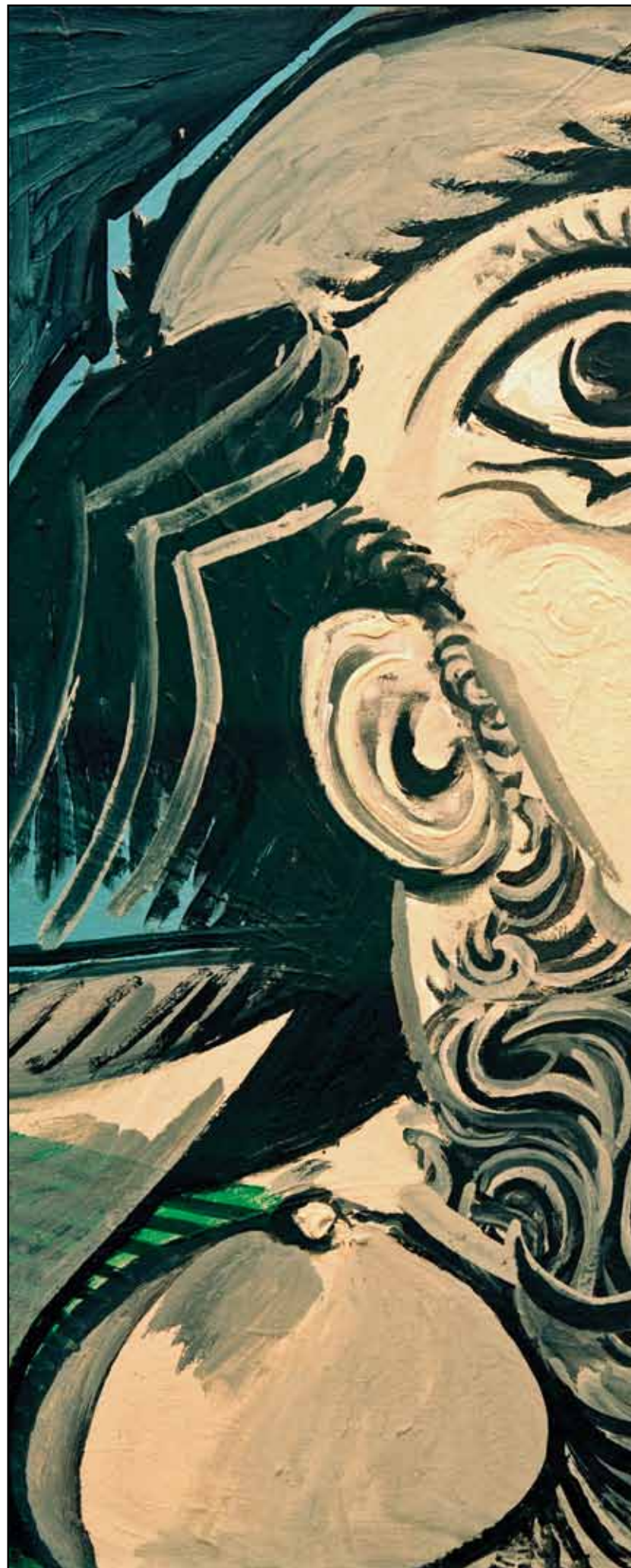
Одно из лучших полотен позднего творчества художника – «Поцелуй» (1969, Музей Пикассо, Париж). В нем все преувеличенно большое: глаза, носы, губы, завитки бороды мужчины. Женщина прильнула к нему с доверчивой преданностью, всматриваясь в любимые черты до боли, до схождения глаз на переносице.

Но застывший, отрешенный взгляд его широко открытых глаз устремлен вдаль. По колориту эта картина словно из меланхолического «голубого» периода мастера.

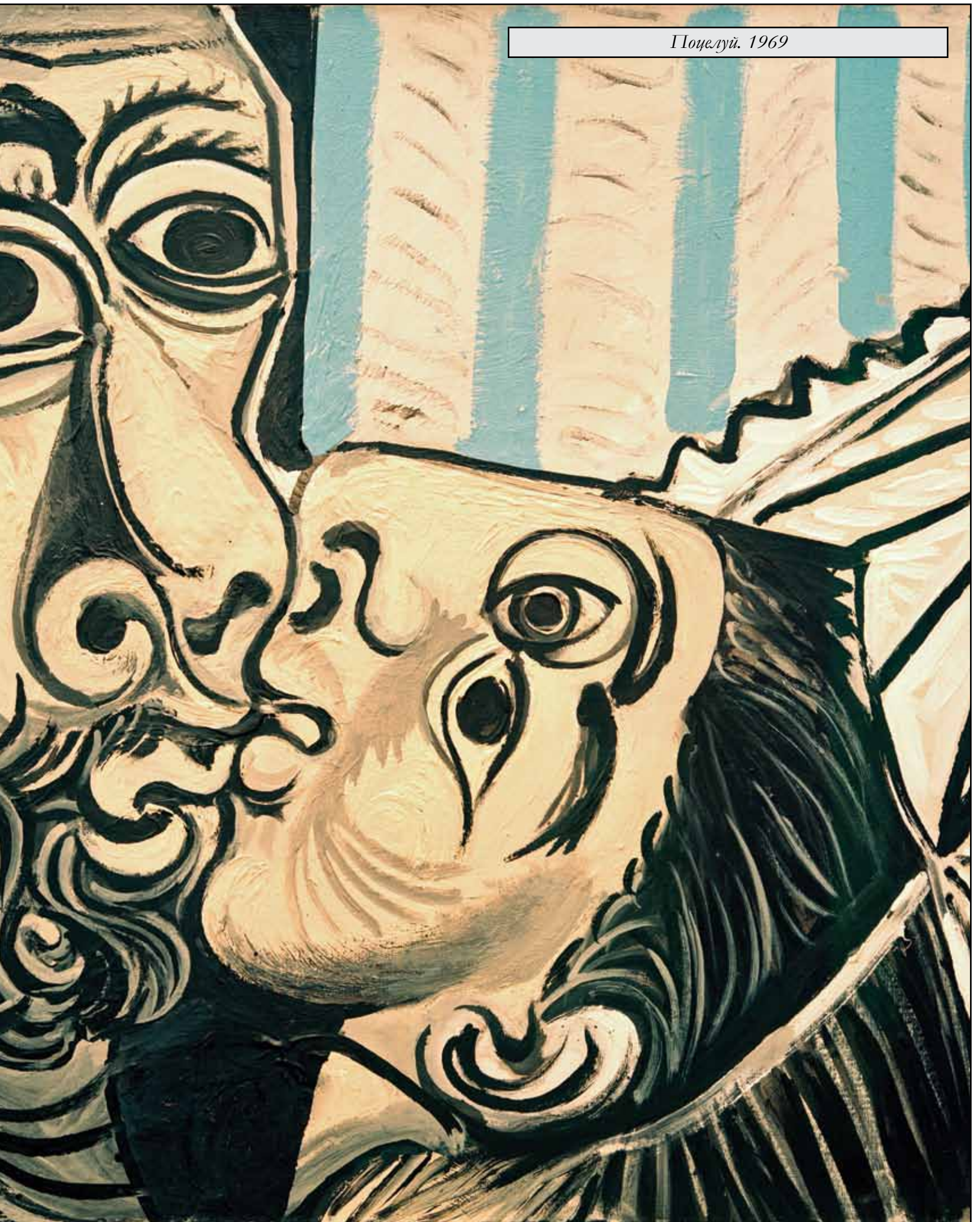
Пабло Пикассо скончался 8 апреля 1973.

Личная жизнь художника, овеянная сплетнями и мифами, похожими на правду, всегда интересовала и привлекала толпы любопытных, падких до скандалов обывателей. Можно долго дискутировать о том, любил Пикассо своих женщин или принимал вдохновение за любовь. Несомненно одно: все они были необходимы, чтобы осталось творческое наследие гения, значение которого для мирового искусства бесценно, – около пятидесяти тысяч работ – картины, скульптуры, изделия из керамики и рисунки.

Для Пикассо существовал лишь один бог, которому он служил и поклонялся, этот бог – изобразительное искусство. Талант величайшего художника можно сравнить с вулканом, чье извержение не спутаешь с фейерверком, взрывом и даже пожаром. Это природная стихия, выброс колоссальной энергии, осыпавший пеплом окрестные склоны, которые потом становятся плодородными землями. Так и через этого гения прошла мощнейшая творческая энергия, полностью изменившая ландшафт мировой живописи и давшая новые талантливые всходы, которые возросли на удобренных его многогранной и плодотворной деятельностью нивах искусства.



Поцелуй. 1969







Ренато Гуттузо. «Поминки Пикассо». 1973

Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Автопортрет. 1896.** Холст, масло. Музей Пикассо, Барселона
Знание и милосердие. 1897. Холст, масло. Музей Пикассо, Барселона
- стр. 4 – **Склопившийся Арлекин. 1901.** Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
Любительница абсента. 1901. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 5 – **Свидание (Две сестры). 1902.** Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Нищий старик с мальчиком. 1903. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 6 – **Трагедия. 1903.** Дерево, масло. Национальная художественная галерея, Вашингтон
- стр. 7 – **Женщина с вороной. 1904.** Бумага, уголь, пастель, акварель. Художественный музей, Толедо
Мальчик с собакой. 1905. Картон, гуашь, пастель. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 8 – **Девочка на шаре. 1905.** Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 9 – **Акробат и молодой Арлекин. 1905.** Холст, масло. Линкольнский университет, Фонд Барнса, Мэрион
Акробаты (Мать и сын). 1905. Картон, гуашь. Государственная галерея, Штутгарт
- стр. 10–11 – **Семейство комедиантов. 1905.** Холст, масло. Национальная художественная галерея, Вашингтон
- стр. 12 – **Мальчик с трубкой. 1905.** Холст, масло. Коллекция Д. и Б. Уитни
- стр. 13 – **Портрет Гертруды Стайн. 1906.** Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
Автопортрет с палитрой. 1906. Холст, масло. Художественный музей, Филадельфия
- стр. 14 – **Автопортрет. 1907.** Холст, масло. Народная галерея, Прага
- стр. 15 – **Авиньонские девицы. 1907.** Холст, масло. Музей современного искусства, Нью-Йорк
- стр. 16 – **Женщина с веером. 1908.** Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 17 – **Портрет Амбруаза Волаара. 1910.** Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 18 – **Натюрморт с игровой картой. 1913.** Коллаж. Национальная галерея, Прага
- стр. 19 – **Скрипка и гитара. 1913.** Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 20 – **Портрет Ольги в кресле. 1917.** Холст, масло. Музей Пикассо, Париж
- стр. 21 – **Эскиз костюма для балета Мануэля де Фалья «Треуголка». 1919.** Бумага, гуашь. Музей Виктории и Альберта, Лондон
- стр. 22 – **Спящие крестьяне. 1919.** Холст, масло. Музей современного искусства, Нью-Йорк
- стр. 23 – **Три музыканта. 1921.** Холст, масло. Музей современного искусства, Нью-Йорк
- стр. 24–25 – **Женщины, бегущие по пляжу. 1922.** Кленка, масло. Музей Пикассо, Париж
- стр. 26 – **Поль в костюме Арлекина. 1924.** Холст, масло. Музей Пикассо, Париж
- стр. 27 – **Танец. 1925.** Холст, масло. Галерея Тейт, Лондон
- стр. 28 – **Фигуры на пляже. 1931.** Холст, масло. Музей Пикассо, Париж
- стр. 29 – **Сон. 1932.** Холст, масло. Коллекция С. Уинн
- стр. 30 – **Девушка перед зеркалом. Фрагмент. 1932.** Холст, масло. Музей современного искусства, Нью-Йорк
- стр. 31 – **Интерьер с рисующей девушкой. 1935.** Холст, масло. Музей современного искусства, Нью-Йорк
- стр. 32 – **Плачущая женщина. 1937.** Холст, масло. Коллекция Пенроуз, Лондон
- стр. 33 – **Портрет Доры Маар. 1937.** Холст, масло. Музей Пикассо, Париж
- стр. 34–35 – **Герника. 1937.** Холст, масло. Центр искусств королевы Софии, Мадрид
- стр. 36 – **Герника. Фрагмент**
- стр. 37 – **Склеп. 1944–1945.** Холст, масло, уголь. Музей современного искусства, Нью-Йорк
- стр. 37–38 – **Натюрморт с кувшином, свечой и запеканкой. 1945.** Холст, масло. Национальный музей современного искусства, Париж
- стр. 40–41 – **Радость жизни. 1946.** Холст, масло. Музей Пикассо, Антиб
- стр. 42 – **Жаклин с цветами. 1954.** Холст, масло. Частное собрание
- стр. 43 – **Менины. По Веласкесу. 1957.** Холст, масло. Музей Пикассо, Барселона
Похищение сабинянок. 1962. Холст, масло. Национальный музей современного искусства, Париж
- стр. 44–45 – **Поцелуй. 1969.** Холст, масло. Музей Пикассо, Париж
- стр. 46–47 – **Ренато Гуттузо. «Поминки Пикассо». 1973.** Холст, масло. Галерея П. Людвига, Аахен