

Анри
Матисс
1869–1954

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: *Д. Перова*
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 45 «Анри Матисс»

© Издательство «Директ-Медиа», 2010
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2010, дизайн обложки
Обложка: **Анри Матисс. «Мадам Матисс»**

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 27. 07. 2010
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№



Голубой горшок и лимон. 1897

Поиск творческого пути

Анри Эмиль Бенуа Матисс родился 31 декабря 1869 в семье Эмиля Матисса и Анны Жерар в городке Ле Като-Камбрези на севере Франции. Отец Анри держал лавку, где продавал зерно и краски, а мать помогала ему в торговле. Это было не единственное ее занятие: Анна увлекалась росписью по фарфору и изготовлением шляп.

В 1882–1887 Анри посещал занятия в лицее, после окончания которого по желанию родителей переехал в Париж для изучения права. В 1888 он получил диплом юриста и, не найдя работы в столице, уехал в город Сен-Кантен, где поступил на службу помощником адвоката. Юноша совмещал работу с учебой: в свободное время ходил на курсы рисунка. Юриспруденция не заинтересовала Анри: отработав два года в конторе, он решил оставить это поприще и снова начать обучение в Париже – на этот раз живописи.

Отец будущего художника был против того, чтобы сын оставил деятельность юриста ради занятий искусством, но в конце концов смирился с его выбором. И молодой Матисс в 1891 поступил в частную Академию художеств в Париже, основанную Родольфом Жюлианом.

В Академии Анри попал в мастерскую художника Адольфа Бутро. Салонный живописец Бутро не оценил первых опытов своего ученика, и тот прекратил посещать его занятия. Но завершать художественное образование на этом юноша не собирался и поступил в Школу изящных искусств. Его новым учителем стал Гюстав Моро – художник-символист, использовавший язык цвета для передачи своего видения мира. В мастерской Моро Матисс учился в 1893–1898, здесь он познакомился с другими молодыми художниками, искавшими свои пути в искусстве. Матисс преклонялся перед живописью старых мастеров (Жан-Батиста Симеона Шардена, Никола Пуссена, Франсиско де Гойи), а также перед творчеством французов, изменивших развитие живописи в XIX столетии: Камилля Коро и Эжена Делакруа. Не осталось без внимания искусство импрессионистов и постимпрессионистов, манера которых оказала влияние на ранние произведения



Обеденный стол. 1896–1897

художника. Первый раз Анри выставил свои картины в Салоне изящных искусств в 1896. Уже через год одну из его работ приобрело государство для оформления резиденции президента («Читающая женщина», 1894).

В одном из ранних натюрмортов «Голубой горшок и лимон» (1897, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) обращают на себя внимание сезанновская драпировка и нарочито простой набор грубовато трактованных предметов, расположенных по диагонали холста. Такое построение становится изюминкой полотна, а интересный ракурс делает композицию динамичней.

Необычный ракурс обыгрывается и в произведении «Обеденный стол» (1896–1897, частное собрание), органично сочетающем в себе черты натюрморта и жанровой сцены. Художник изображает лишь часть стола, его поверхность продолжается за рамой картины, словно расширяя пространство. Этот великолепный натюрморт с накрытым белой скатертью столом, сервированным приборами, сосудами с вином, вазами с фруктами и свежими цветами, «дополнен» склонившейся фигурой женщины, заботливо поправляющей цветы. Мажорное полотно повествует о семейных радостях и сложив-

шемся счастливым быте обитателей уютной гостиной.

Финансовое положение Матисса в то время было довольно сложным. Не хватало средств на существование и содержание дочери Маргариты, родившейся вне брака. Модель Каролина Жоблоу, мать девочки, хотела отдать ее в приют, но Матисс пожалел ребенка и забрал к себе. В 1898 художник женился на красавице Амелии Прэйер, принявшей его дочь. Медовый месяц прошел в Лондоне (по совету импрессиониста Камилля Писсарро, с которым новобрачный был в дружеских отношениях). В английской столице Матисс познакомился с полотнами живописца-романтика Уильяма Тёрнера. После Англии молодая пара отправилась на Корсику. Нехватка средств стала ощутимей с рождением двоих сыновей – Жана и Пьера. В качестве подработки художник занялся сценографией, а Амелия – изготовлением шляп, как когда-то его мать.

После смерти своего учителя Матисс ушел из Школы изящных искусств и в 1899 стал посещать занятия в Академии Эжена Каррьера, а по вечерам пробовал свои силы в скульптуре.

В начале 1900-х круг общения художника расширился. Он познакомился со многими живописцами и скульпторами, творчество которых оказало влияние на



Натурщик. 1900

формирование его индивидуальной манеры. Матисс искал себя в искусстве. Он восхищался работами постимпрессиониста Поля Гогена, использовавшего выразительность контрастов цветовых пятен, четких контуров и упрощенных форм, и художников группы «Наби», теоретик которой, Поль Серюзье, учился у того же Гогена.

Ваза с фруктами. 1901



Произведение «Натурщик» (1900, Музей современного искусства, Нью-Йорк) мощной проработкой форм напоминает полотна Поля Сезанна, в которых тот аналитически «раскладывал» предметы окружающей действительности на простейшие геометрические фигуры. Мужчина выглядит монументально – так крепко стоят на постаменте ноги, так по-первобытному могуче его чуть сгорбленное приземистое коренастое тело. Этот эффект достигается и благодаря приему приближения фигуры к зрителю: создается впечатление, что ей тесно в рамках картины. Живописец уже экспериментирует с цветом. Можно заметить, что яркий колорит работы не призван передавать реальные цвета, он скорее усиливает ощущение тяжеловесности, брутальности и силы, которое вызывает фигура натурщика.

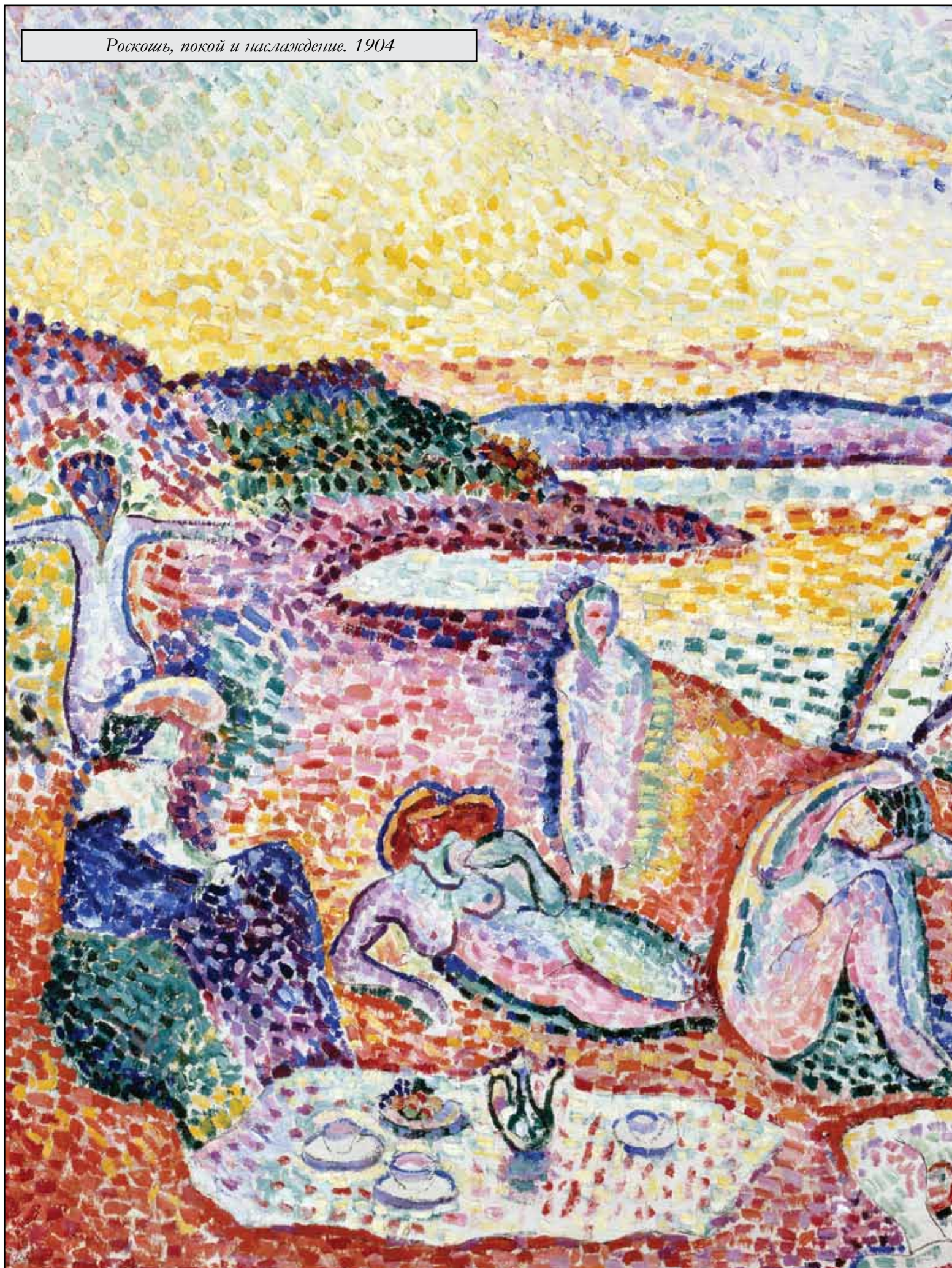
В 1904 в результате сближения с неоиmprессионистами Матисс начал писать в технике дивизионизма, или пуантилизма (*point* – точка), заключающейся в нанесении точечных мазков чистых цветов очень близко один к другому в расчете на их оптическое смешение при взгляде с расстояния.

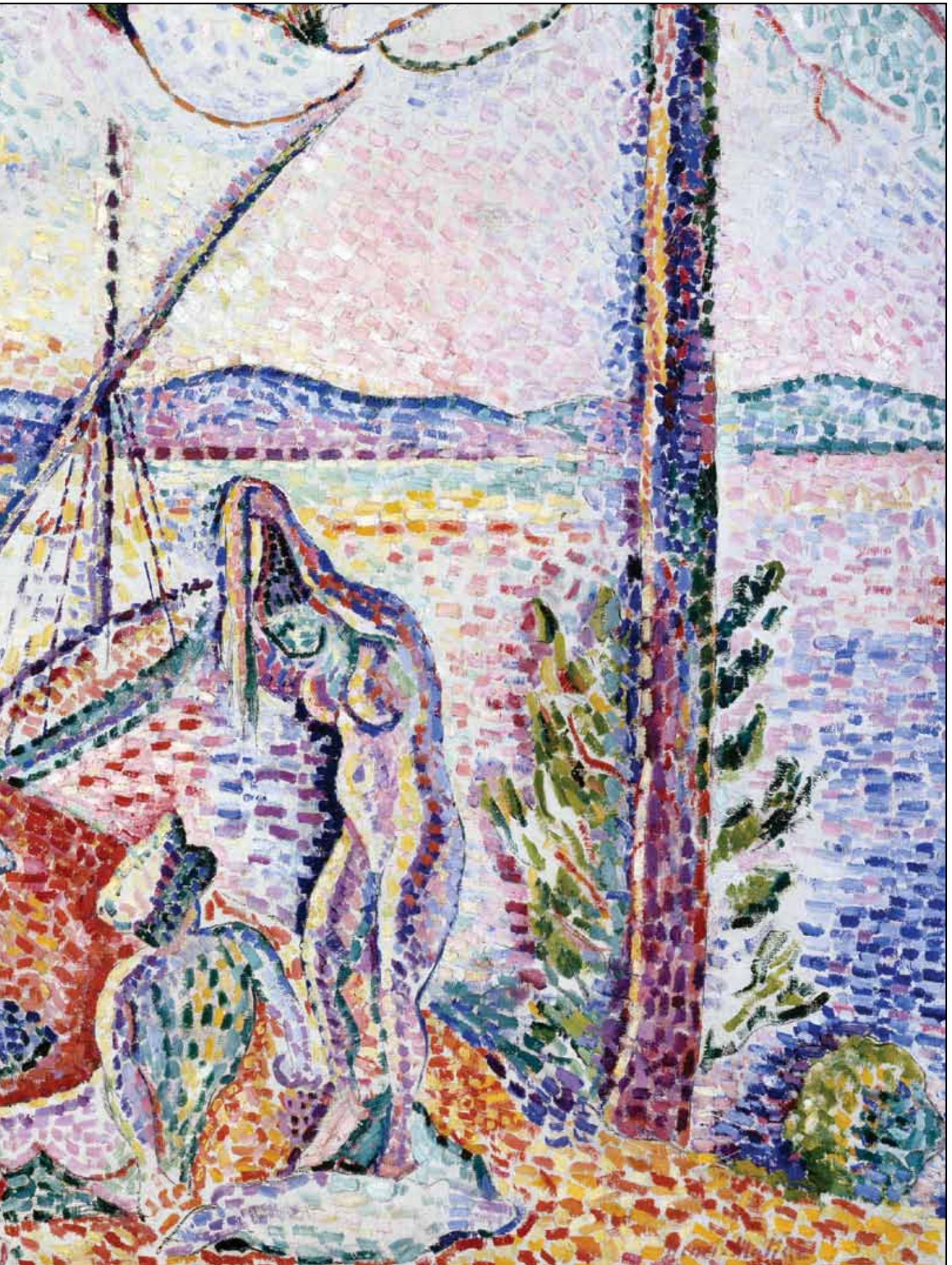
Ярким примером дивизионизма в его творчестве является картина «Роскошь, покой и наслаждение» (1904, Национальный музей современного искусства, Центр Жоржа Помпиду, Париж), которую купил Поль Синьяк – лидер неоиmprессионистов. Автор не стремится реалистично трактовать действительность, он не копирует природу, а интерпретирует, то есть пропускает через призму своего воображения и видения мира. Матисс решает чисто художественные задачи, создавая подчеркнуто декоративную работу в яркой цветовой гамме, располагая мазки чистых цветов относительно друг друга в соответствии с законами оптики. Полотно, мотивом которого стали популярные в художественных кругах купальщицы, своим появлением обязано стихотворению символиста Шарля Бодлера «Приглашение к путешествию», в котором поэт предлагает возлюбленной уехать в райские края, где их ждут роскошь, покой и наслаждение. В переводе русского поэта Дмитрия Мережковского (1885) эти строки звучат так:

Голубка моя,
Умчимся в края,
Где все, как и ты, совершенство,
И будем мы там
Делить пополам
И жизнь, и любовь, и блаженство.
Из влажных завес
Туманных небес
Там солнце задумчиво блещет,
Как эти глаза,
Где жемчуг-слеза,
Слеза упоенья трепещет.

Это мир таинственной мечты,
Неги, ласк, любви и красоты...

Роскошь, покой и наслаждение. 1904







Женщина в шляпе. 1905



В 1904 знаменитый парижский торговец картинами Амбруаз Воллар организовал первую персональную выставку художника. Воллар «вывел в свет» многих французских живописцев, имея прекрасный вкус и безошибочное чутье на талант. Выставка, конечно, имела успех.

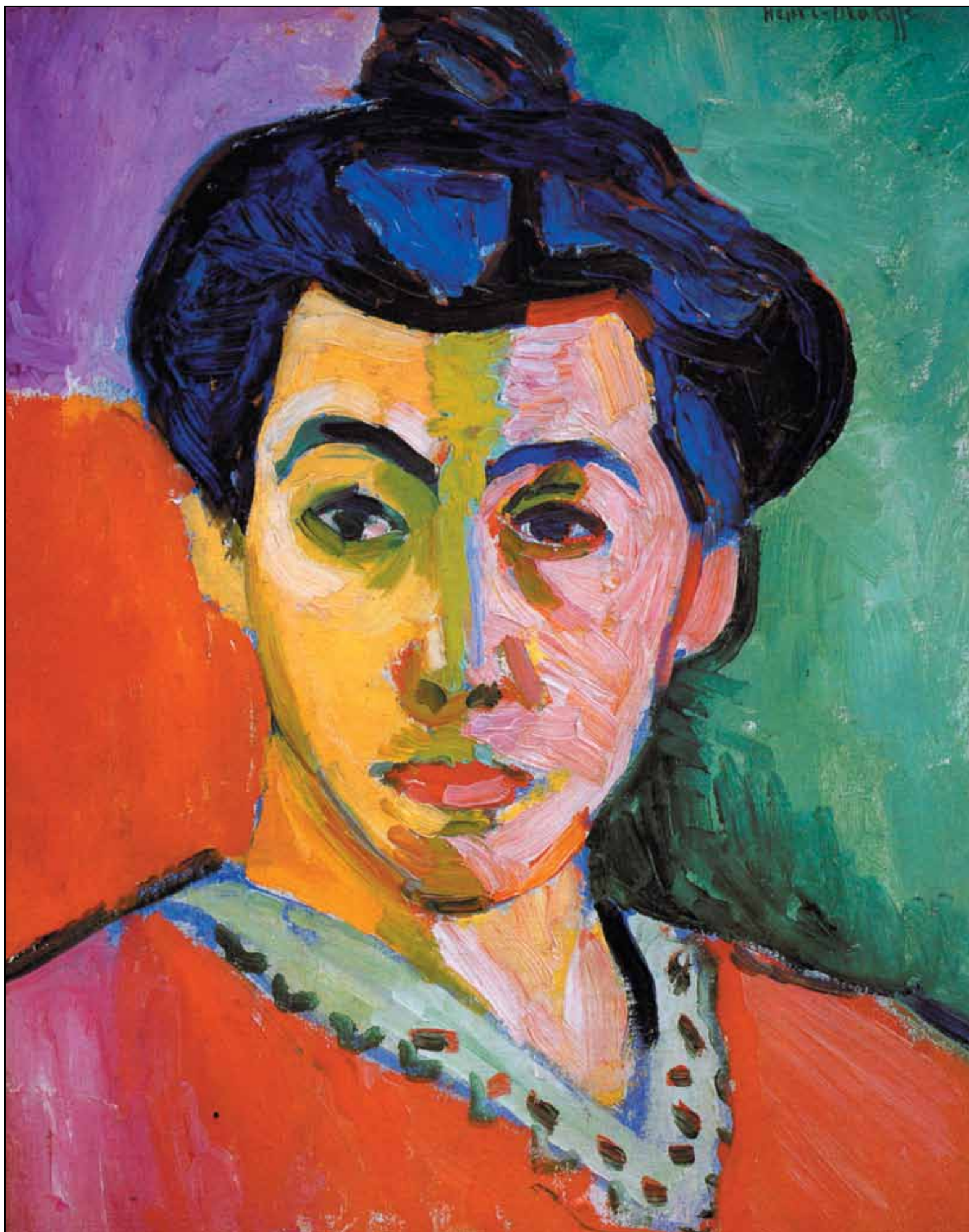
Дикая живопись. Фовизм

В 1905 Анри Матисс перестал использовать технику дивизионизма. Он увлекся смелыми сочетаниями чистых цветов, немислимими и негармоничными с точки зрения искусства прошлых эпох. В Осеннем салоне этого года художник выставил картину «Женщина в шляпе». В выставке также участвовали Альбер Марке, учившийся вместе с Матиссом у Гюстава Моро в Школе изящных искусств, Морис Вламинк и Андре Дерен. Их работы с кричаще-резким колоритом и намеренно упрощенными формами, ставшие словно оскорблением для публики, послужили причиной скандала и были названы дикими. Это метко сказанное слово и легло в основу названия нового направления живописи – фовизм (*fauve* – дикий).

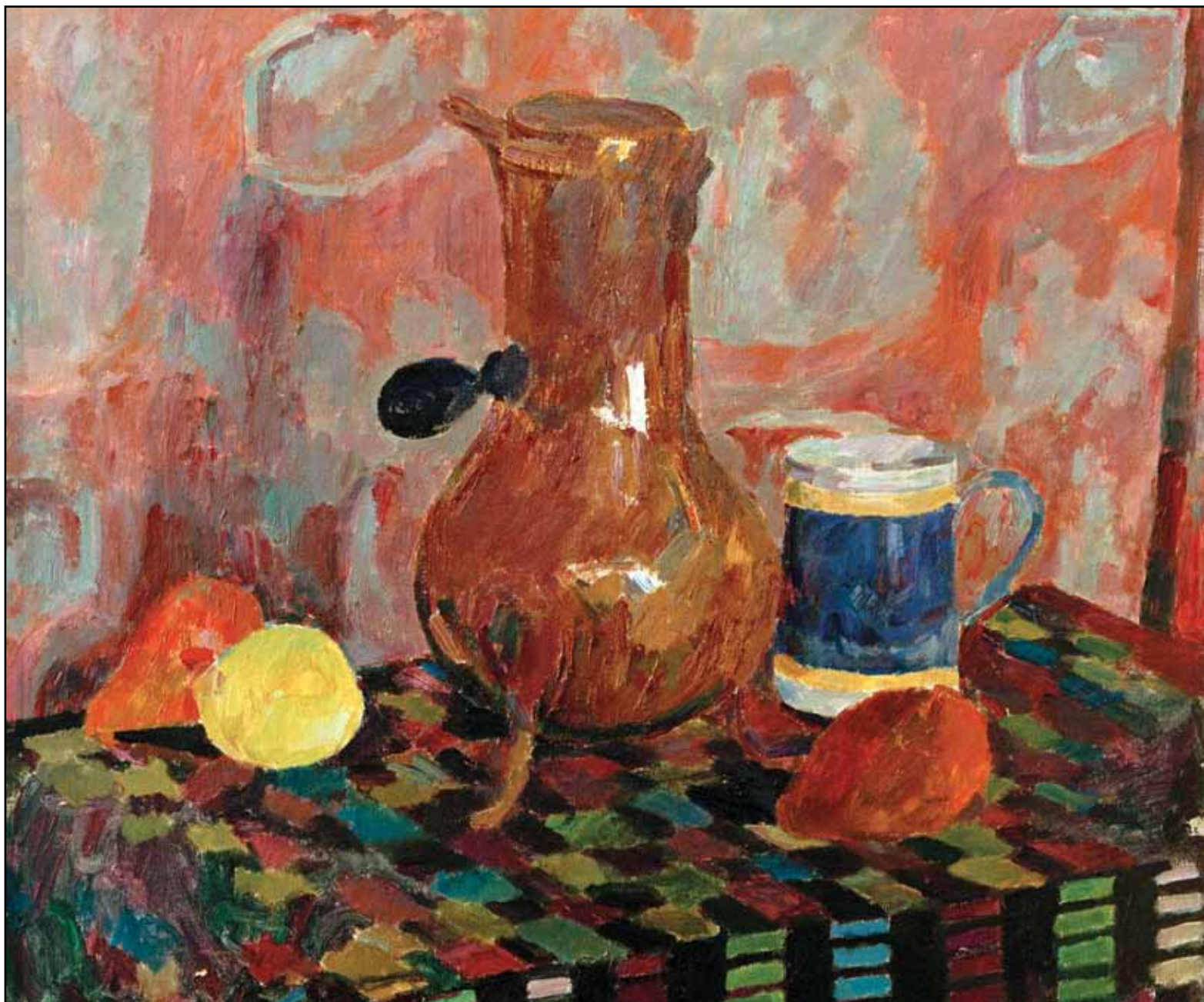
«Женщина в шляпе» (1905, частное собрание) также вызвала бурю негодования. С портрета на зрителя смо-

Красный ковер. 1906

трет дама в высокой шляпе, сидящая вполоборота. Асимметричные черты лица, дикие краски – изображение так не походило на реального человека (а ведь портрет призван, в первую очередь, воспроизводить облик модели), что не могло не показаться уродливым. Публика уже признала живопись импрессионистов, которая когда-то вызывала не меньшие скандалы. Достаточно вспомнить «Обнаженную» Огюста Ренуара, в которой на тело героини зеленая листва отбрасывала рефлекссы, названные критикой «группными пятнами». Однако Матисс пошел еще дальше. Художник максимально усиливает звучание красок, доводя его до абсурда. При этом странные резкие цвета удивительным образом гармонируют друг с другом, придавая колориту мажорное звучание. Картина живет своей жизнью, не зависящей от жизни реальной героини, окружающей действительности и колористических отношений, существующих в природе. Она формирует представление о гармонии цветовых сочетаний, ранее не встречавшихся в европейской живописи, рассчитанное на новую эстетику восприятия художественного произведения. Матисс творит принципиально



Мадам Матисс. 1905



Натюрморт с шоколадницей. Фрагмент. 1906

иное искусство, абсолютно свободное от правил и канонов.

Непонятен и чужд публике оказался и портрет «Мадам Матисс» (1905, Государственный музей искусств, Копенгаген). Амелия с иссиня-черными волосами (ставшими буквально синими под кистью Матисса) и зеленой полосой на лице – видимо, тени, проходящей по линии носа, – изображена на условном фоне, закрашенном красным, фиолетовым и зеленым цветами. Именно закрашенном – настолько грубо и неряшливо нарисован фон крупными разнонаправленными мазками, напоминающими детский рисунок (кстати, художник считал для себя необходимым обращение к чистому и непосредственному детскому творчеству). Взгляд бездонных черных глаз модели неуловимо ускользает от зрителя, заставляя разгадывать загадку, ничем не выдаваемую на непроницаемом лице-маске. Он подобен взгляду египетских фараонов на древних изображениях: глаза «наместников богов» всегда смотрят поверх зрителя, словно сквозь него, они устремлены в глубь веков, то есть в вечность. Крупные формы, нарочито грубая проработка индивидуальных черт лица, тол-

стые контурные линии и большие плоскости локальных цветов придают работе монументальность и сходство с витражами, к которым художник придет в конце жизни.

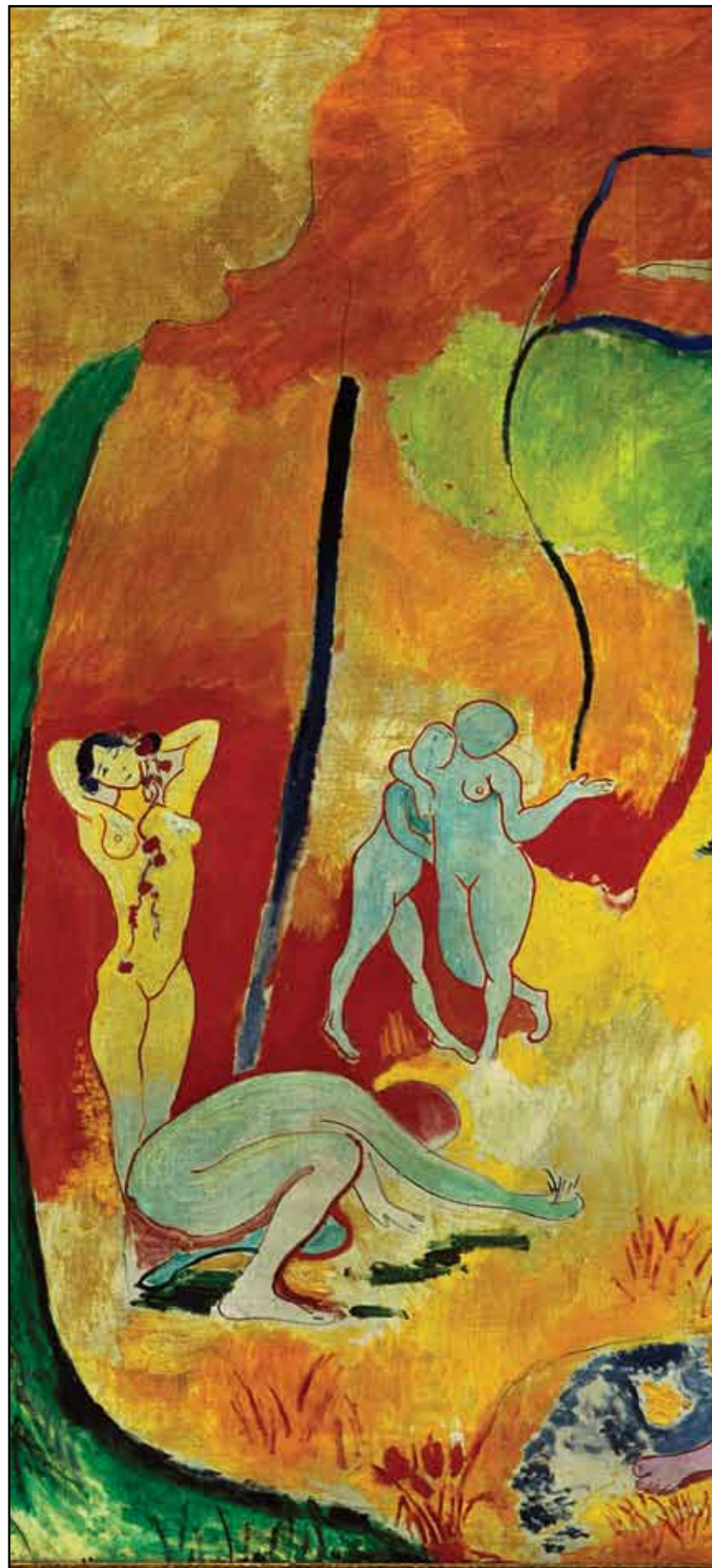
Анри Матисс, как и другие фовисты, творил искусство ради искусства. Их живопись характеризовали так: «антитрадиционализм, отрицание устоявшегося художественного опыта как условие обновления искусства. Исключались светотеневая моделировка формы <...>, объемно-пространственное построение композиции <...>, передача световоздушной среды <...>. Утверждается своего рода живопись «без правил» <...>. Искусство не ставит своей целью выглядеть как жизнь <...>. Оно прежде всего озабочено выразительностью созданной на полотне художественной реальности»¹. Несмотря на откровенный эпатаж, а может, именно благодаря ему, такое творчество не осталось без почитателей. «Женщину в шляпе» купила авангардная американская писательница Гертруда Стайн.

В 1906 написана картина «Радость жизни» (Фонд Барнса, Линкольнский университет, Мерин, Пенсильвания), повествующая о беззаботной жизни в слиянии с природой, любовных ласках, музицировании и танце – о безвозвратно ушедшем «золотом веке» человечества. По сюжету композиция напоминает таитянские работы Поля Гогена, уехавшего в Океанию и нашедшего там не испорченный цивилизацией наивный мир. Полотно выстроено по театральным законам: тщательно продумана мизансцена, кулисами служат деревья. Заметно, что художник нарушает пропорциональное изменение масштаба фигур в зависимости от степени их удаленности от зрителя, что затрудняет ориентацию последнего в пространстве картины. Но Матиссу не нужна глубина, хотя от перспективы он не отказывается. Ему важно передать счастье бытия посредством мажорности красок. Колорит полотна действительно очень позитивен: яркие цвета в светлой гамме рожают ощущение праздника и гармонии. В этом, по мысли Матисса, и заключается суть искусства – написать такую картину, чтобы зритель отдыхал, глядя на нее. В композиции впервые появляются мотивы танца (архаичной неистовой пляски сцепленных в хороводе тел) и музыки (отдельные фигуры, играющие на различных инструментах). В отличие от поздних работ мастера это полотно «литературно», то есть является живописным аналогом определенного повествования (оно и написано на сюжет поэмы Стефана Малларме «Послеобеденный отдых фавна»). В дальнейшем творчестве художник будет развивать мотивы музыки и танца, каждому посвятив отдельные произведения, прославившие его как живописца.

В те годы он много экспериментировал и пробоval свои силы в разнообразных художественных техниках: литографии и ксилографии (гравюре на камне и дереве), керамике.

Писательница Гертруда Стайн и ее брат Лео познакомили Матисса с Пабло Пикассо (художники остались друзьями на всю жизнь), а также с русским меценатом Сергеем Щукиным. Последний собрал замечательную коллекцию современной ему западноевропейской живописи. Со времени первой встречи в 1906 художника и русского коллекционера связывали дружеские отношения, что было чрезвычайно важно для Матисса. Кроме того, это знакомство значительно поправило его финансовое положение.

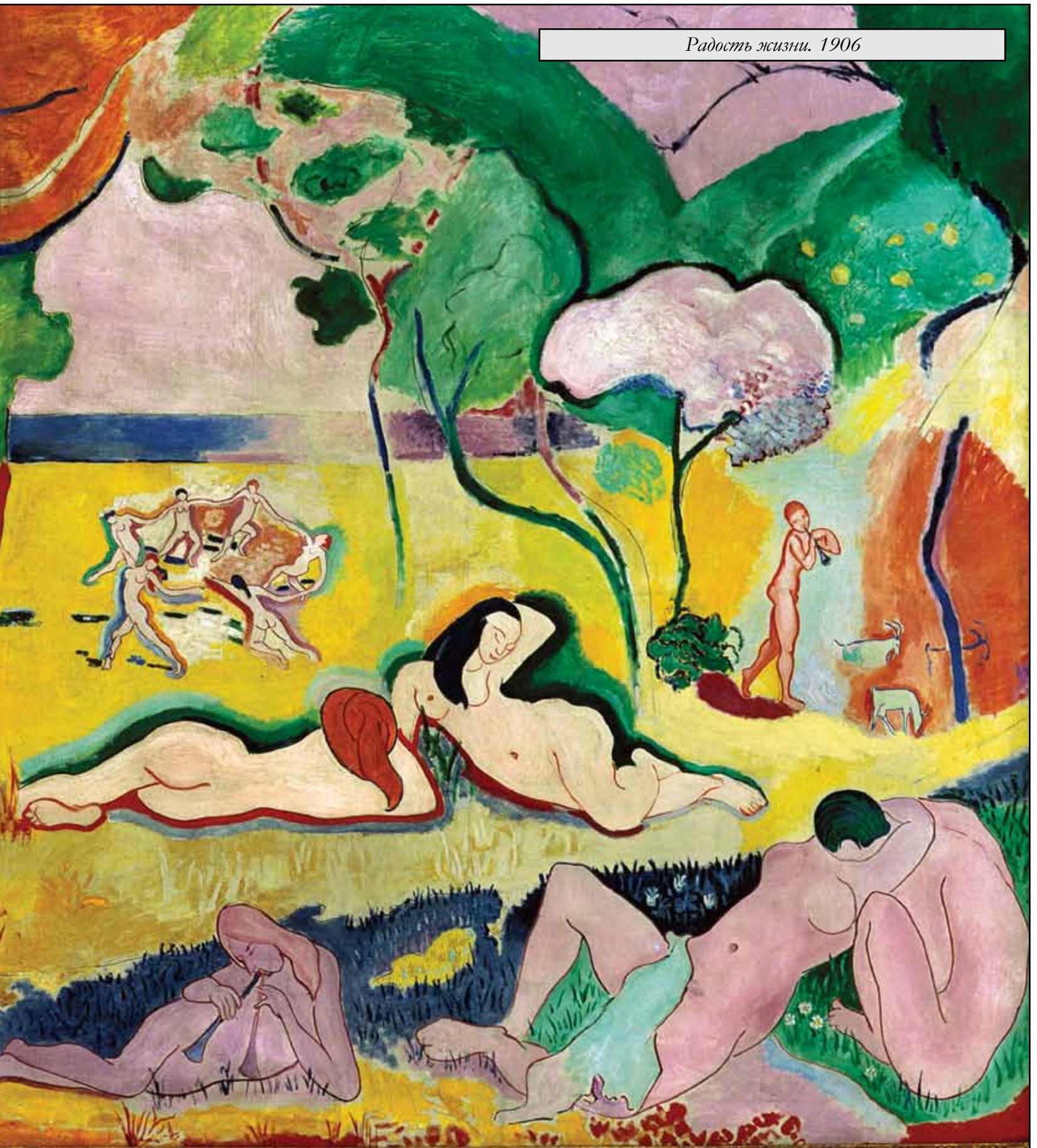
Матисс страстно любил ткани и собрал из них неплохую коллекцию. Подражание рисункам на тканях многому научило живописца. Линии обретали легкость и лаконичность, произведения становились более декоративными и наполнялись изогнутыми узорами. В одном парижском магазине художник приобрел приглянувшийся



ему кусок сине-белой материи, который впоследствии был источником вдохновения для многих его работ.

В 1907 Матисс отправился в путешествие по Италии, а также посетил Алжир. Вернувшись в Париж, мастер ненадолго занялся преподаванием, открыв

Радость жизни. 1906



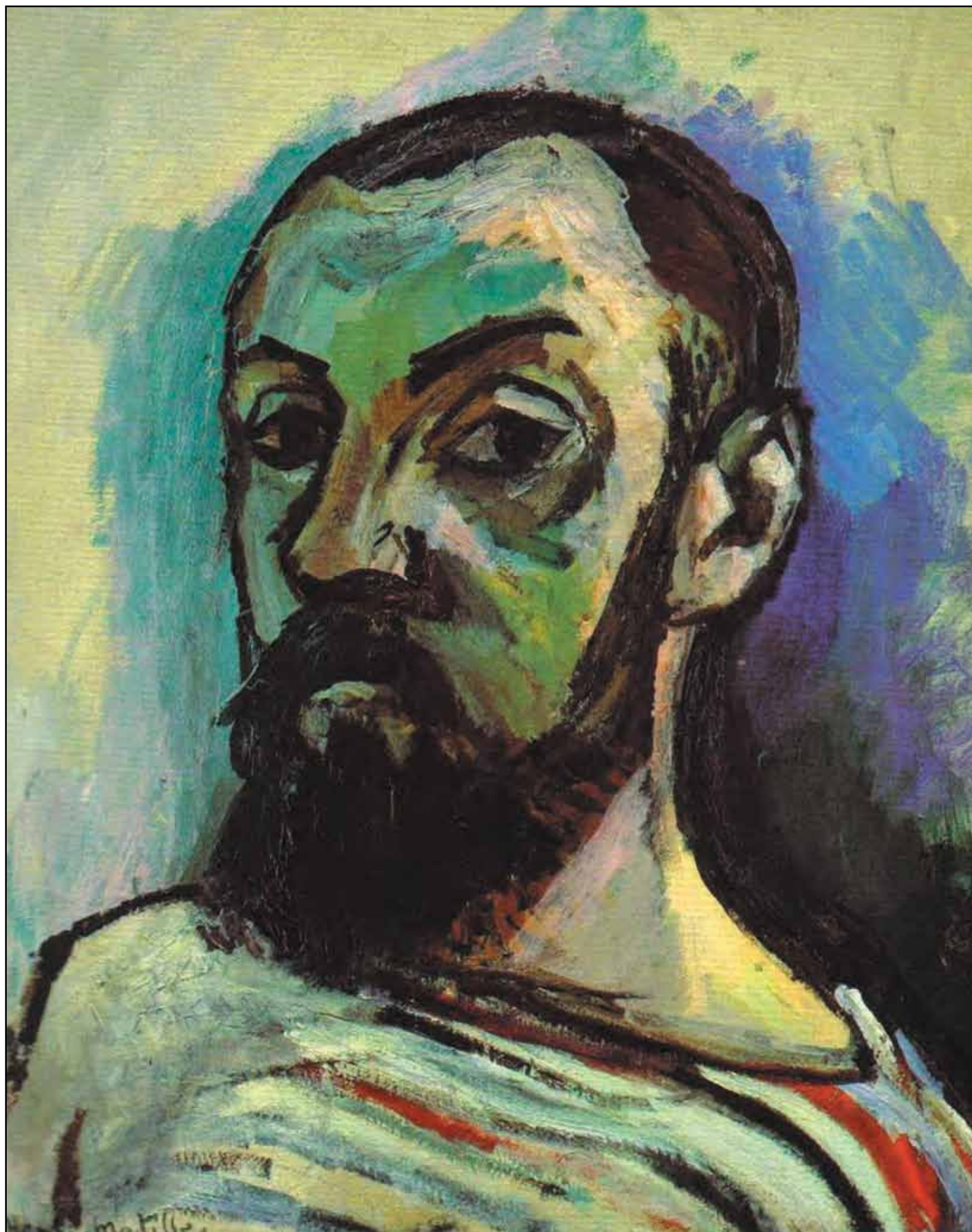
свою школу. После южной поездки в его живописи появилось стремление к стилизации и максимально упрощению форм, сведенных к схеме. Это тяготение берет начало в художественном языке искусства Востока.

Так, на портрете супруги «Мадам Матисс» (1907,

Фонд Барнса, Линкольнский университет, Меррион, Пенсильвания) молодая черноглазая Амелия уподоблена восточной красавице. Матисс был превосходным рисовальщиком и прекрасным колористом: благодаря сочетанию гибких подчеркнутых контуров и верно подобранных цветов картина получила



Мадам Матисс. 1907



Автопортрет. 1907

максимальное эмоциональное звучание. Фигура женщины, мастерски написанная в теплой гамме красного и желтого цветов с доминирующим черным, эффектно выделяется на контрастном холодном сине-фиолетовом фоне. И этот контраст создает глубину пространства: фиолетовый фон кажется расположенным дальше, чем фигура Амелии.

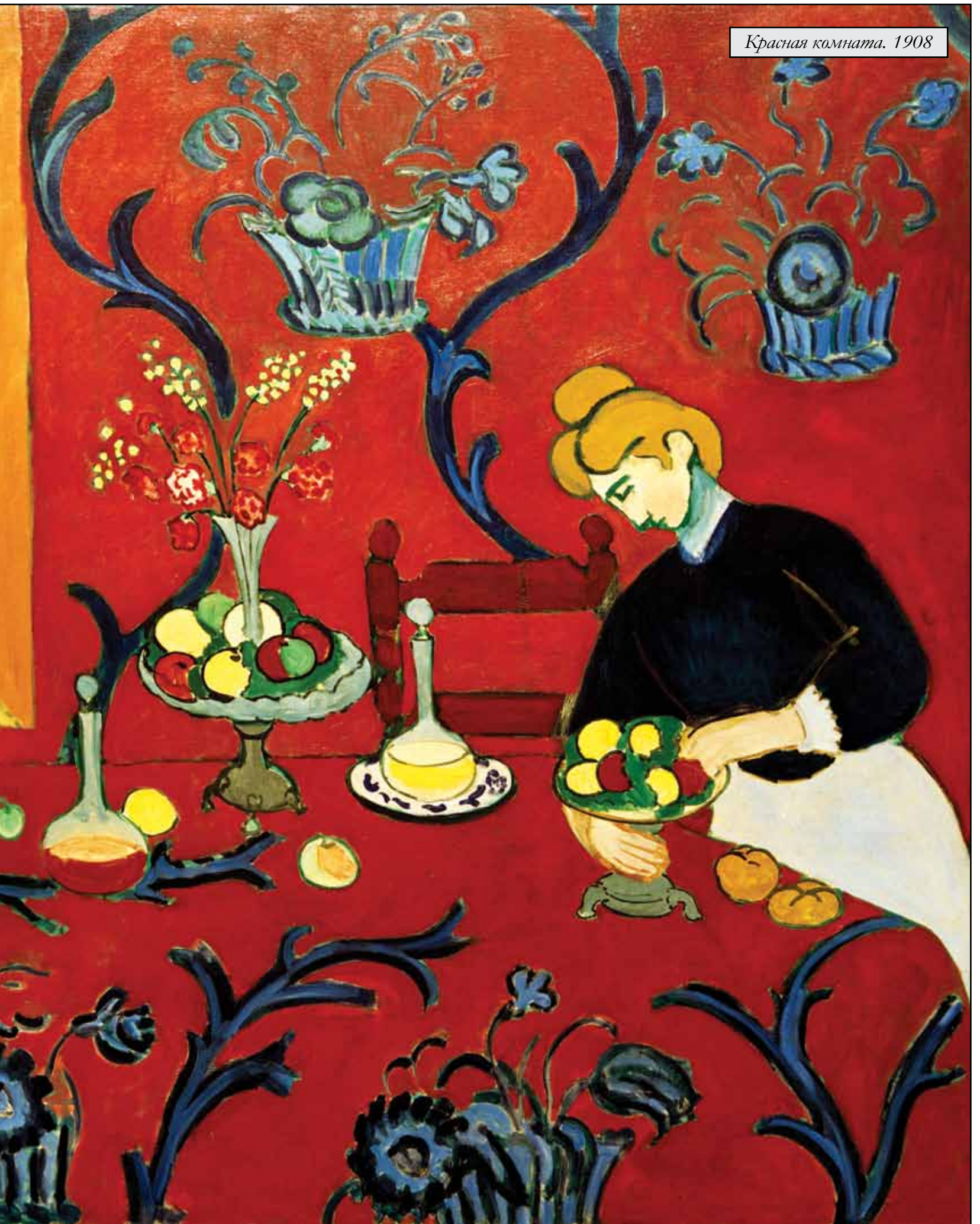
В том же 1907 тридцатисемилетний художник написал «Автопортрет» (Королевский музей изящных искусств, Копенгаген). Работа кажется неоконченной. Удивляет обилие белого цвета, широко используемого в написании и фона, и одежды, и лица. Однако портрет прекрасно передает психологическую характеристику его автора.

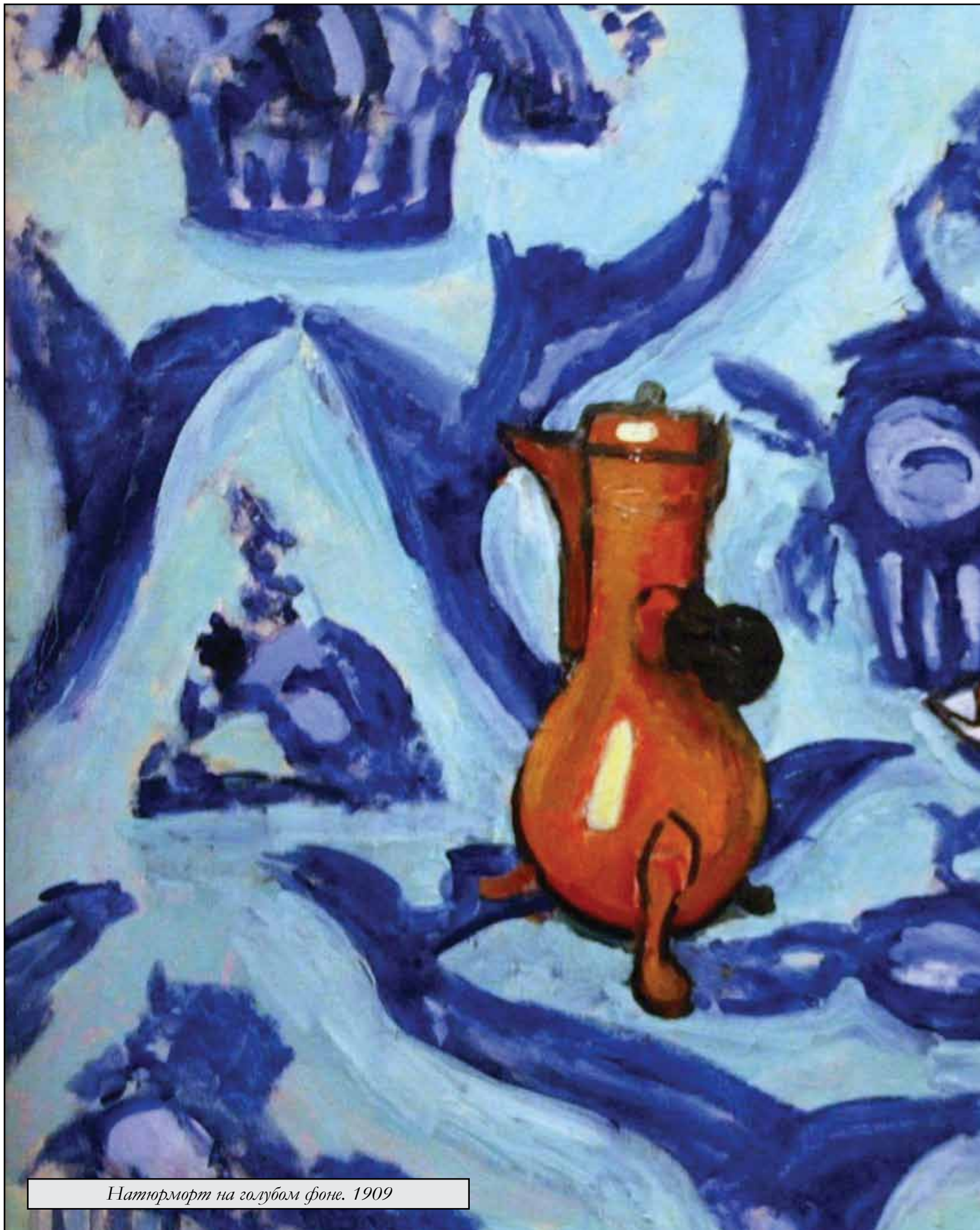
Матисс продолжал работать со столь любимыми рисунками тканей, наполняя ими пространство своих работ, и при этом перешел от трехмерной к двумерной плоскости. На картине «Красная комната» (1908, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) видно, как синие арабески и корзины, нарисованные на красной скатерти стола, «перекочевывают» на красную же стену. Весь интерьер подчиняется этому рисунку, за счет чего оптически уплощается и удивительным образом уподобляется куску расписной материи вместе с фигурой светловолосой женщины, поправляющей фрукты в вазе. Если в написании убранства сохраняется намек на перспективу и трехмерность пространства, то изображение хозяйки этой красной комнаты абсолютно плоскостно, что сообщает картине черты декоративности. Абрис ее лица и прически повторяет прихотливую линию цветочного узора на стене, составляя единую с ней орнаментально-пластическую систему. Эта женщина и сама кажется частью узора, и лишь спинка деревянного стула, чуть заслоненная ее рукой, отделяет ее фигуру от фона, оптически приближая к зрителю. Проем окна, из которого открывается вид на сад с ярко-зеленым газоном, густыми кустами и удивительными по красоте кронами цветущих молодых деревьев, контрастирует с интерьером красной комнаты, благодаря чему картина не превращается в сплошное пятно из красно-фиолетовых тонов.

Та же ткань с нарисованными синими корзинами и растительным орнаментом использована в «Натюрморте на голубом фоне» (1909, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Набор предметов не сложен: блестящий кофейник, бутылка из зеленого стекла и ваза с фруктами. Художник стремится к декоративности и в построении пространства сознательно отходит от достижений живописи прежних эпох. Горизонтальная и вертикальная поверхности, обтянутые узорчатой материей, оптически утрачивают взаимную перпендикулярность и становятся декоративным фоном для натюрморта.

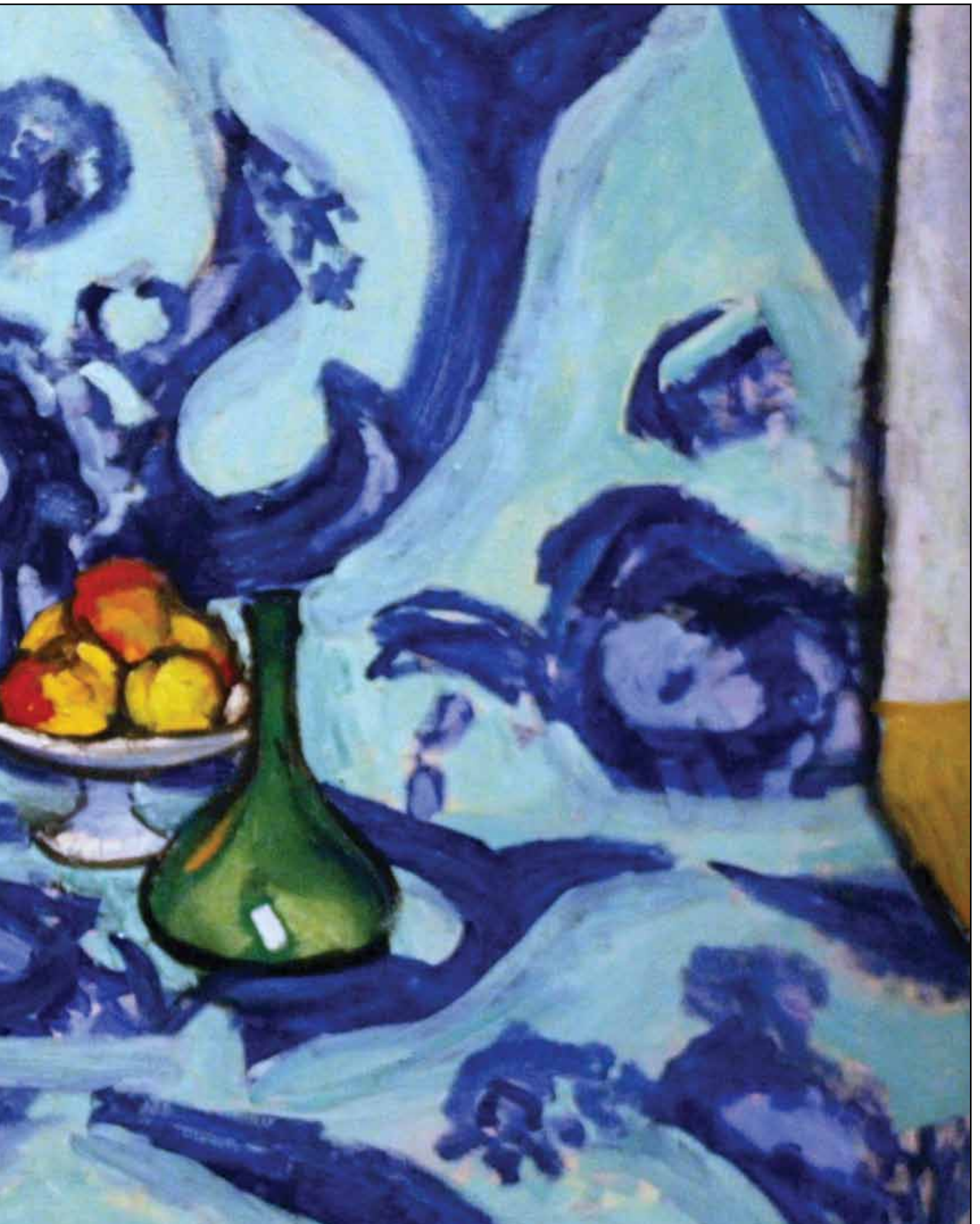


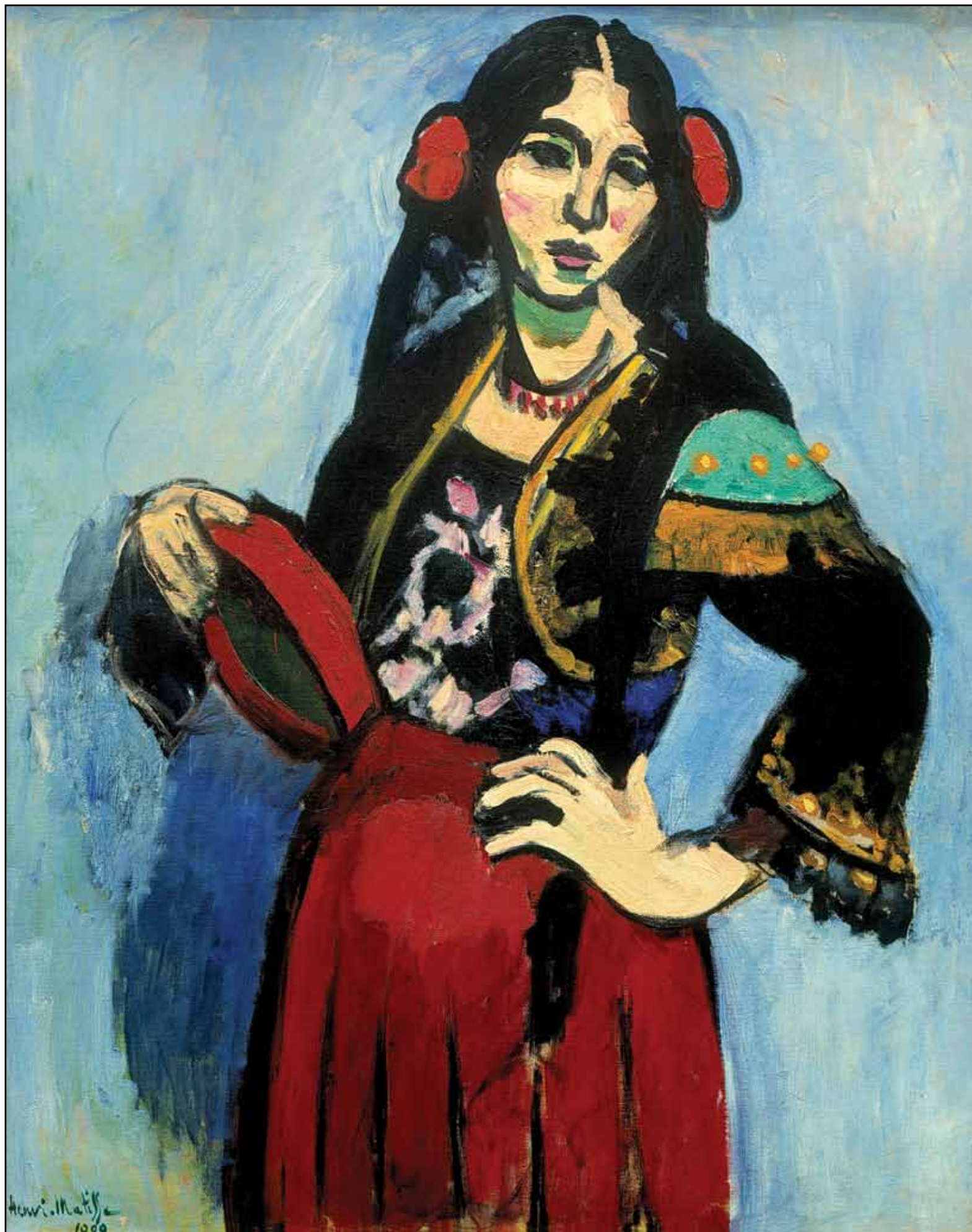
Красная комната. 1908





Натюрморт на голубом фоне. 1909





Испанка с бубном. 1909



Зрелое творчество

Натюрморт в Севилье. 1910

В 1908 Матисс получил заказ от Сергея Щукина на создание трех декоративных панно для оформления московского особняка мецената. Так появились на свет знаменитые «Танец» и «Музыка» (обе – 1910, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург), третье полотно на тему купания не было выполнено. Эти два панно эмоционально уравновешивают друг друга: экспрессивный вакхический «Танец» и умиротворенная спокойная «Музыка».

Танцевальное искусство Матисс обожал, поэтому и выбрал для панно, украшавшего лестничный проем щукинского особняка, тему танца. Источником вдохновения служили представления Айседоры Дункан – знаменитой танцовщицы, порвавшей с официальной балетной школой и создавшей естественный, свободный от классической окостенелости, эмоциональный танец, в котором достигается гармония тела и души. Кроме выступлений эксцентричной американки Дункан художник посещал кабаре «Мулен де ла Галет», где видел фарандолу – провансальский народный танец, в котором люди выстраиваются в хоровод и, то обрывая цепочку, то вновь восстанавливая ее, образуют различные рисунки.

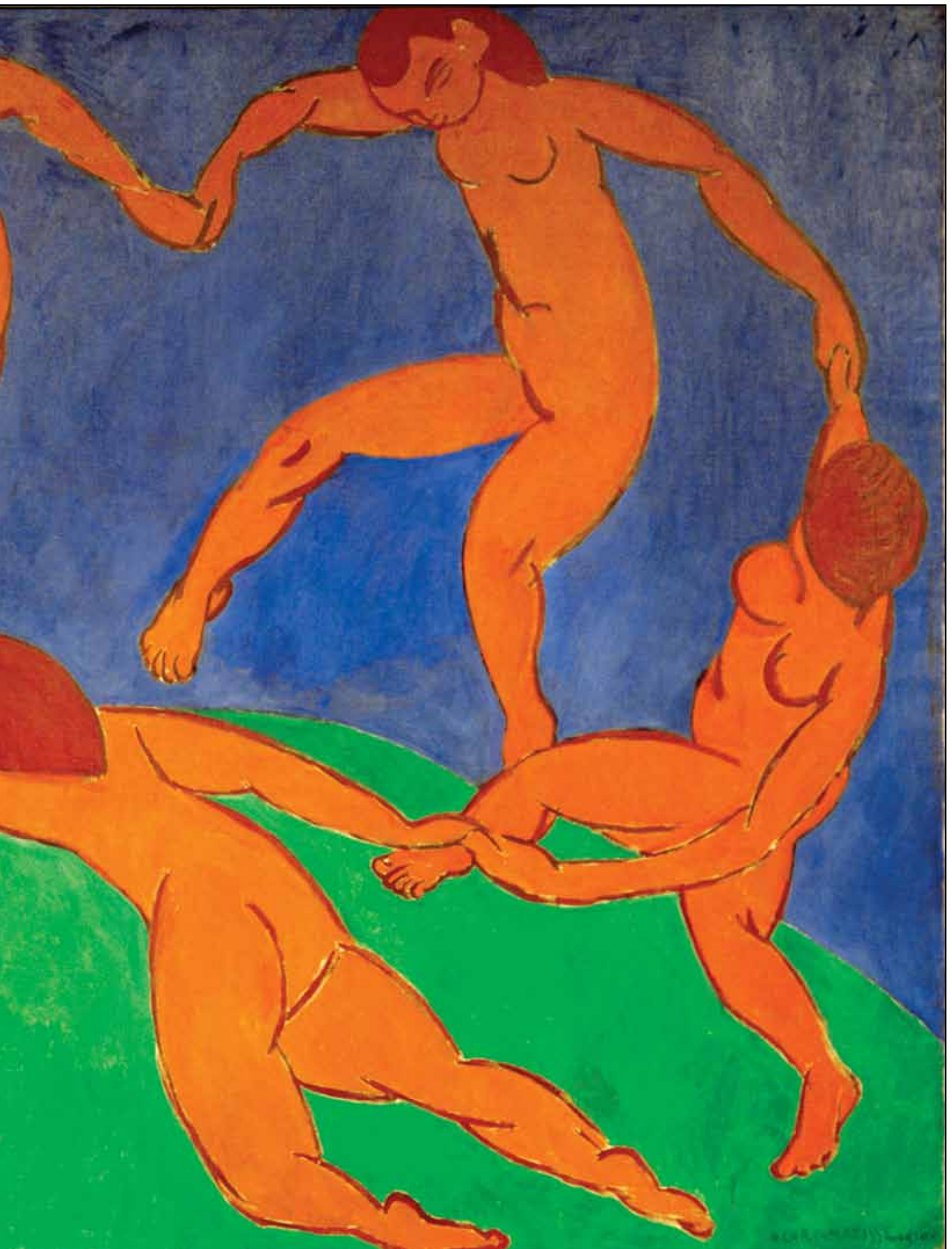
Именно хоровод представлен на огромном полотне Матисса. Пять человек (идеальное количество танцов-

щиков, позволяющее показать «массовость» танца и при этом не перегрузить картину деталями), взявшись за руки, образуют круг – замкнутое пространство, заряженное энергией их движения. Эти пятеро слились в одно целое, они живут одной музыкой, одним моментом, одним дыханием. Холст буквально передает душу танца, эмоцию движения. Создавая образ стихийного и спонтанного танца, неотъемлемой частью входящего в жизнь человека, выражающего его душевные стремления, Матисс «раздевает» своих персонажей и демонстрирует возвращение к истокам культуры. Обнаженность фигур напрямую связана с естественной обнаженностью помыслов и порывов, характерной для народов, не испорченных цивилизацией.

Сцепившиеся, совершенно голые фигуры на картине Матисса являют собой также аллегория танца. Динамичному пространству соответствует динамичное действие. Мы видим вершину холма, на ней – неистовых плясунов, а вокруг – синее небо, будто опрокидывающееся в пропасть за холмом. Больше на холсте ничего нет. Художник лаконичен. Он максимально упрощает свое произведение. На сине-зеленом абсолютно условном фоне четко выделяются красные фигуры.



Танец. 1910





Музыка. 1910





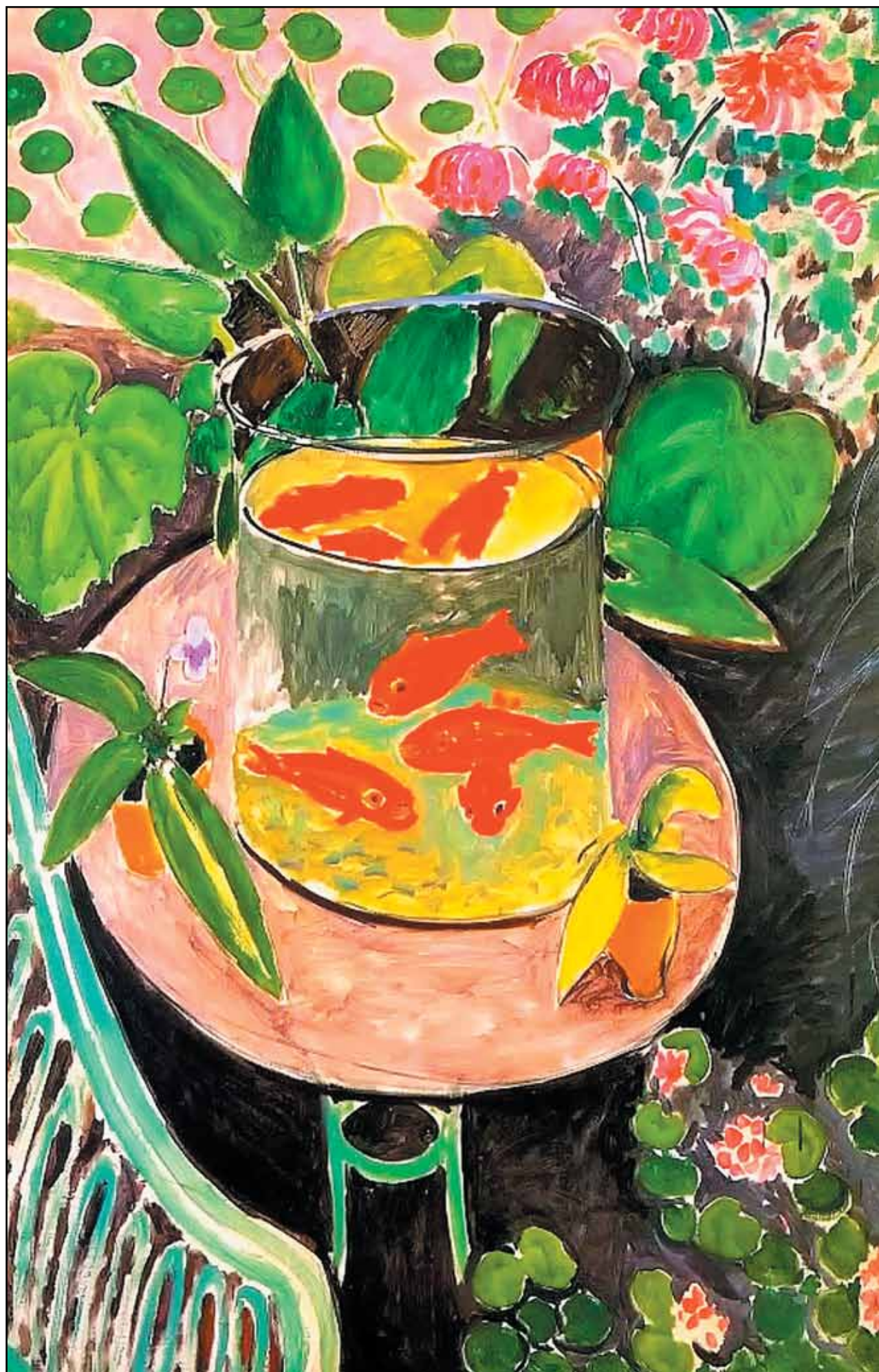
Красные рыбки в интерьере. Фрагмент. 1912

Всего три краски – и такая сила выразительности! Это полотно очень декоративно: хоровод изгибающихся тел и сомкнутых рук похож на гигантский узор.

Как и танец, с человеком испокон веков живет музыка, уводящая его в прекрасный мир образов. «Музыка» является своеобразной цитатой первого панно: те же пять красных обнаженных фигур на зеленой траве на фоне синего неба. Однако это произведение имеет совершенно отличное эмоциональное звучание. В нем нет и намека на динамику: вместо крутого холма изображена пологая равнина, вместо напряженного танца,

в котором сливаются люди, – статичные разрозненные фигуры, погруженные в себя и музыку. Они находятся друг рядом с другом и, очевидно, исполняют одну мелодию – кто-то играет, кто-то поет. Однако композиционно персонажи никак не связаны, каждый из них сосредоточен на своей «партии».

Работы были показаны в Салоне 1911. Обнаженность фигур и открытость их поз, не скрывающих бесстыдной наготы, вызвали бурное негодование. По просьбе Щукина художнику пришлось даже закрасить «срамные места» своих персонажей. Чтобы развесить панно в собственном особняке, меценат пригласил Матисса в Москву. В гостях у коллекционера тот открыл для себя русскую

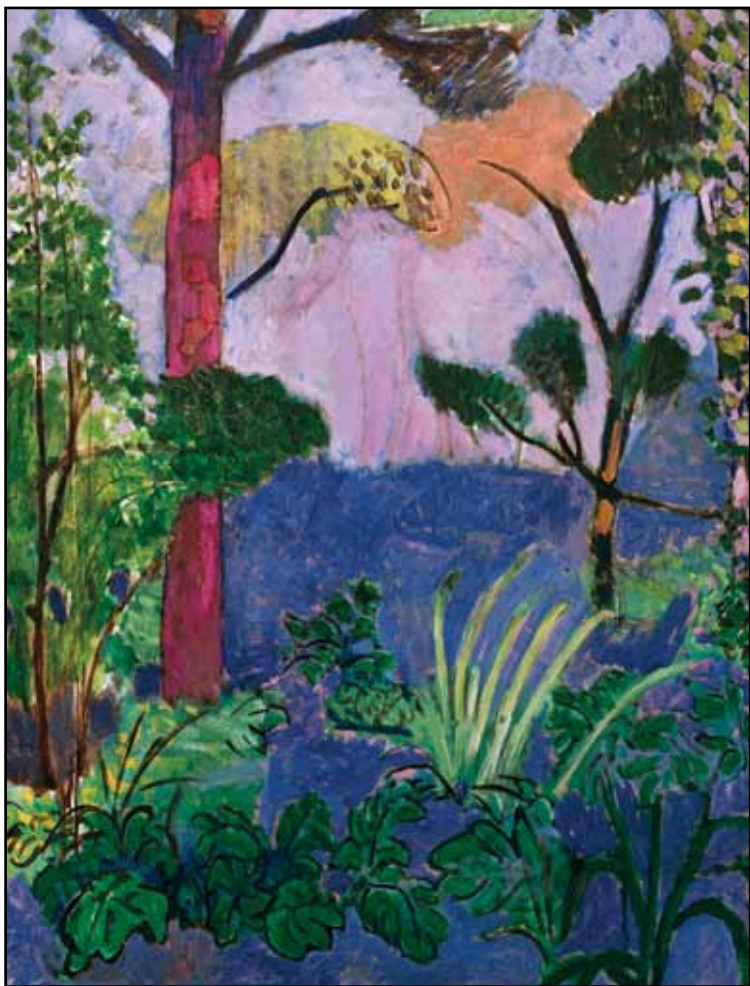


Красные рыбки. 1911





Мастерская художника. 1911



Марокканский пейзаж. 1911–1913

иконопись – образы собирал брат Сергея Щукина. Иконы потрясли художника. Мастер познакомился также с поэтом Валерием Брюсовым и живописцем Валентином Серовым. Так зародилась его связь с Россией, поддержанная впоследствии любовью к русской женщине.

Картины Матисса покупал не только Сергей Щукин, но и Иван Морозов (тоже меценат), благодаря чему мастер смог приобрести загородный дом в пригороде Парижа.

В период 1911–1913 Матисс совершил две поездки в Марокко, где провел зимние месяцы. В его творчество вошли восточные мотивы, органично вплетенные в образный строй полотен, – «Мавританский этаж» (1921–1922, Филадельфийский музей искусства, Филадельфия).

Невероятное буйство красок расцветает на изумительном «Марокканском пейзаже» (1911–1913, Музей современного искусства, Стокгольм): фиолетовый, розовый, лиловый, желтый, оранжевый, зеленый. Этот гротескный праздник цвета радует глаз и говорит о полноте жизни и безудержной энергии, таящейся в природе и питающей человека. Полотно заряжает зрителя оптимизмом.

Матисс по-прежнему считал, что искусство должно приносить радость человеку. И он выражал эту мысль в каждой своей картине. Женский портрет «Марокканка» (1912, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург), экзотическая тематика которого

Семья художника. 1912





Мавританский этаж. 1921–1922

вошла в творчество художника после упоминавшейся поездки на север Африки, поражает мажорным колоритом. В нем сочетаются крупные области локальных цветов. Образ монументален благодаря укрупненным частям фигуры, максимально-му приближению изображения к зрителю и характерному для Матисса отсутствию лишних деталей. Художник не стремится к передаче портретного сходства – ему это вовсе не важно и не интересно. Реализм отжил свое, и Матисс творит другое искусство – он создает образ, настроение. Строгое скуластое лицо с восточным разрезом пронзительных черных глаз, смуглая кожа, цветастый головной убор – вот характерные черты, подмеченные им у женщин Марокко. И на холсте появляется собирательный отвлеченный женский образ, в котором можно уловить формальное влияние... русских икон, поразивших Матисса во время его пребывания в России: сдержанность стиля, локальные цвета, удлиненные пропорции, строгость черт лица и само положение фигуры в пространстве – фронтальное предстояние перед зрителем, взгляд которого сосредотачивается на глазах модели. Речь идет лишь о внешнем заимствовании форм иконописного стиля, суть работы, конечно, остается вне религиозного пространства.

Анри Матисс – непревзойденный мастер цвета, умевший каждой краске на холсте придать необычай-



Марокканка. 1912

но сильное звучание. Очень красив по колориту натюрморт «Ваза с ирисами» (1912, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Зеркало в прихотливо изогнутой красной деревянной раме, опирающееся на



Ваза с ирисами. 1912

ящички для хранения украшений, и стоящая перед ним красная ваза с розовыми ирисами чрезвычайно эффектно смотрятся на темном сине-черном фоне полотна. Кричащие цветовые сочетания под кистью Матисса образуют некое гармоничное единство. Его цвет всегда отличается от реально существующего, ведь он создает свою природу – природу чистого цвета.

Художник часто повторял собственные сюжеты. Так, «Танец с настурциями» (1912, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва) – это угол с цветами в вазе на столике, изображенном на фоне панно «Танец». Матисс – великий декоратор, он готов использовать в оформлении одних работ другие, не боясь повторений. Здесь танцующие фигуры панно служат построению композиции интерьера: центральная фигура продолжает вертикаль цветочной вазы и высокого столика, а центр картины, приходящийся на пересечение этой вертикали и линии рук двух танцовщиц, обозначен узким горлышком вазы со свисающими извилистыми стеблями настурций. Таким образом автор вовлекает «Танец» в образный строй другой работы и создает уже новую живописную реальность, вторичную по отношению к панно.

Мотив «Красных рыбок» (1911, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва) вновь используется в полотне «Красные рыбки в интерьере» (1912, Фонд Барнса, Линкольнский университет, Мерион, Пенсильвания). Но на этот раз

мастер не дает прямой цитаты: сосуд с рыбами изображен совсем не в том ключе, как на московской картине. Максимально упрощенные и уплощенные красные силуэты в синей густой массе воды не соревнуются со своими «предшественницами» в жизненности изображения. Автор ставит иную задачу: сводя формы предметов к их геометрическим прототипам, он добивается выражения гармонии бытия.

Во многих произведениях художника присутствует мотив окна, символизирующего связь с природой. Место, в котором обитает герой Матисса, всегда открыто внешнему миру. «Окно» (1916, Институт искусств, Детройт) – полотно, полное радости и словно дышащее свежестью. Нежная зелень букетика цветов на столе перекликается с листвой деревьев, заглядывающих в комнату. Картина производит умиротворяющее впечатление благодаря обилию зеленых тонов (как известно, зеленый цвет способствует релаксации); живописец

Танец с настурциями. 1912





Окно. 1916



будто приглашает зрителя отдохнуть и насладиться тишиной и спокойствием, разлитыми в комнате.

Счастьем и радостью человеческого бытия буквально напитано произведение «Урок музыки» (1916, Фонд Барнса, Линкольнский университет, Мерион,

Урок музыки. 1916

Пенсильвания). Ребенок, постигающий секреты музыкального искусства, дама, обучающая его извлекать чарующие звуки из огромного лакированного рояля,

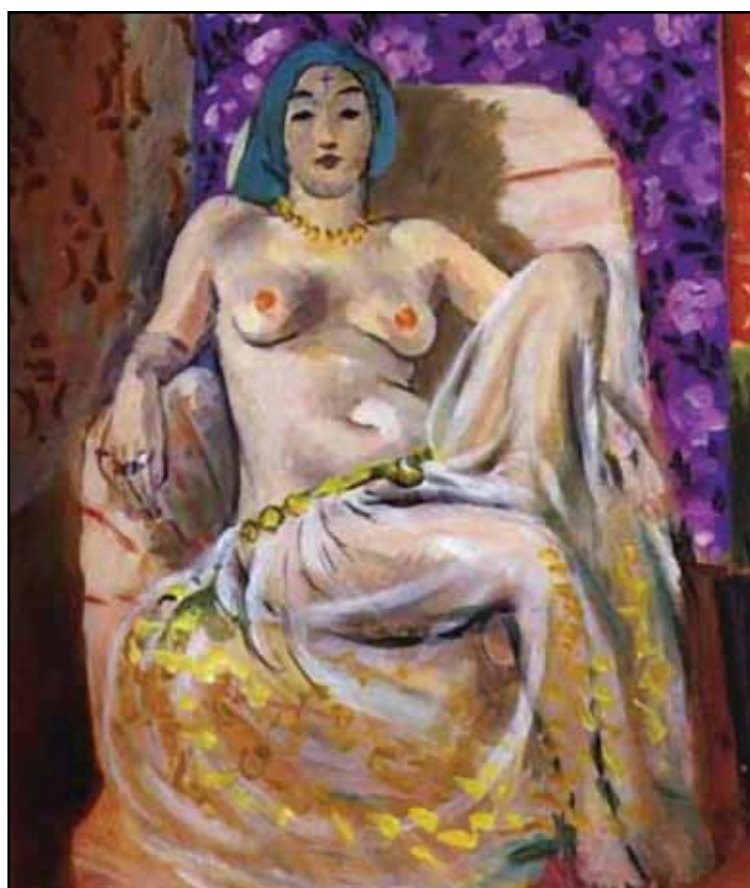


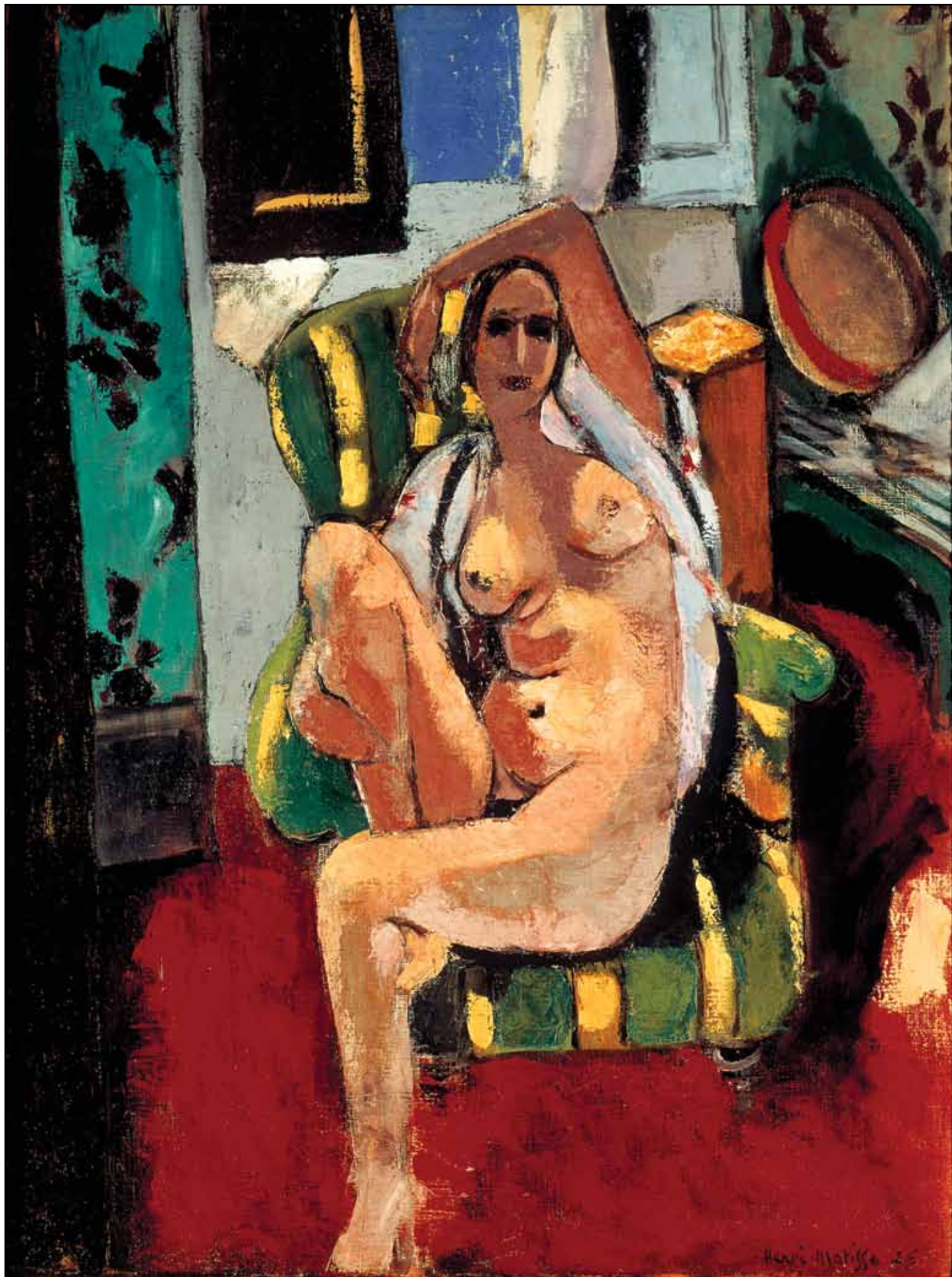
Урок живописи. 1918

сидящий подле них мужчина, занятый чтением, – все они погружены в себя и счастливы настоящим моментом. Высокое окно, выходящее в тенистый сад, расширяет пространство; звуки музыки летят за пределы комнаты, туда, где находятся четвертый персонаж и каменное изваяние прекрасной обнаженной женщины, смотрящейся в зеркало пруда. Эта садовая скульптура – замечательная композиционная находка автора, соединяющая планы картины; кроме того, она символически связывает мир человека и мир творимого им искусства. Светлое полотно, полное гармонии бытия и рождающее желание жить, как нельзя лучше отвечает замыслу художника нести людям радость.

В среде русской интеллигенции талант живописца высоко ценился. Он знал членов русской балетной труппы Сергея Дягилева, знаменитого антрепренера и организатора «Русских сезонов» в Париже (в 1918 Матисс был свидетелем на свадьбе своего друга Пабло Пикассо и балерины Ольги Хохловой). «Русские сезоны» в то время стали настоящим событием культурной жизни Франции. Антреприза демонстрировала публике гениальные балетные постановки с участием талантливых танцовщиков и балерин, многие из которых становились легендами, а также

Поднятое колено. 1922





Одалиска с бубном. 1925–1926



Женщина с вуалью. 1927

чистоту стиля русской балетной школы. Матисс обо-жал балет, впрочем, как любой танец. И поэтому принял предложение композитора Игоря Стравинского и Сергея Дягилева оформить «Песнь соловья» (хореография балетмейстера Леонида Мясина). К 1920 относятся эскизы декораций и костюмов к этой постановке.

В 1917 художник большую часть времени проводил в Ницце. Здесь он познакомился с Огюстом Ренуаром и, подобно мэтру, писал соблазнительных женщин, создав цикл «Одалиски».

Под влиянием Ренуара живописная манера Матисса менялась, его кисть передавала волнующую мягкость обольстительного тела. Линии стали плавными, исчезли резкость и отрывистость, появилась светотеневая моделировка. Это очевидно на картине «Поднятое колено» (1922, Фонд Барнса, Линкольнский университет, Мерион, Пенсильвания). Воображение зрителя дорисовывает пикантные подробности, едва скрываемые легчайшей прозрачной юбкой одалиски, однако лицо модели остается подобным непроницаемой маске. Любуясь телом женщины, художник не стремится раскрывать ее индивидуаль-

ность или психологические особенности. Поэтому-то ее лицо не завлекает и не отталкивает, она лишь бесстрастно взирает на зрителя. Вариацию той же позы живописец использует и в работе «Одалиска с бубном» (1925–1926, Музей современного искусства, Нью-Йорк).

Матисс был знаменит далеко за пределами Франции. Его знали в Берлине и Лондоне, Нью-Йорке и Копенгагене. Об официальном признании говорит присуждение ему звания кавалера ордена Почетного легиона (1925) и вручение премии Института Карнеги (1927, Питтсбург).

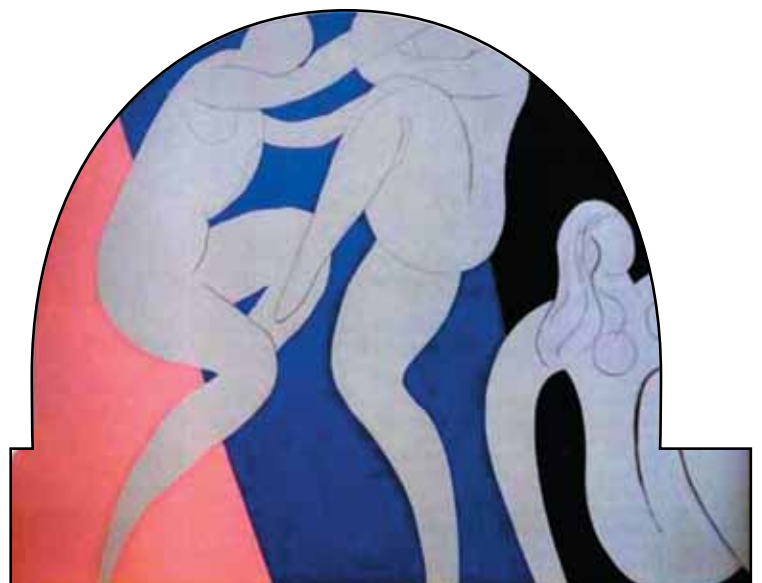
Мастер осваивал новые горизонты. Помимо оформления спектаклей Русского балета он иллюстрировал книги (Малларме, Джойса, Ронсара, Бодлера), занимался скульптурой. В семейной жизни дела обстояли не так благополучно: с супругой Амелией художник мало общался. Зато выросший сын Пьер помогал отцу в организации выставок.

Позднее творчество

В 1930 после путешествия на Таити Матисс приступил к созданию панно для галереи Альберта Барнса в Мерионе (около Филадельфии, штат Пенсильвания). Право выбора темы и техники заказчик предоставил живописцу. Художник не изменил своей страсти и вновь, как и двадцать лет назад, изобразил танец. Впервые в работе над панно он применил технику «декупаж» – коллаж из вырезанных бумажных фрагментов, которая позволила в результате долгих поисков найти идеальную компоновку фигур: прикрепляя к холсту вырезанные силуэты, автор мог бесконечно менять их положение на плоскости, добиваясь максимальной выразительности. К работе с бумажными силуэтами Матисс еще обратится в своем творчестве позднее.

На абстрактно-геометрическом трехцветном фоне панно «Танец» (1932–1933, Фонд Барнса, Линкольнский университет, Мерион, Пенсильвания) изображены

Танец. Фрагмент панно. 1932–1933





Фигура на орнаментальном фоне. 1934

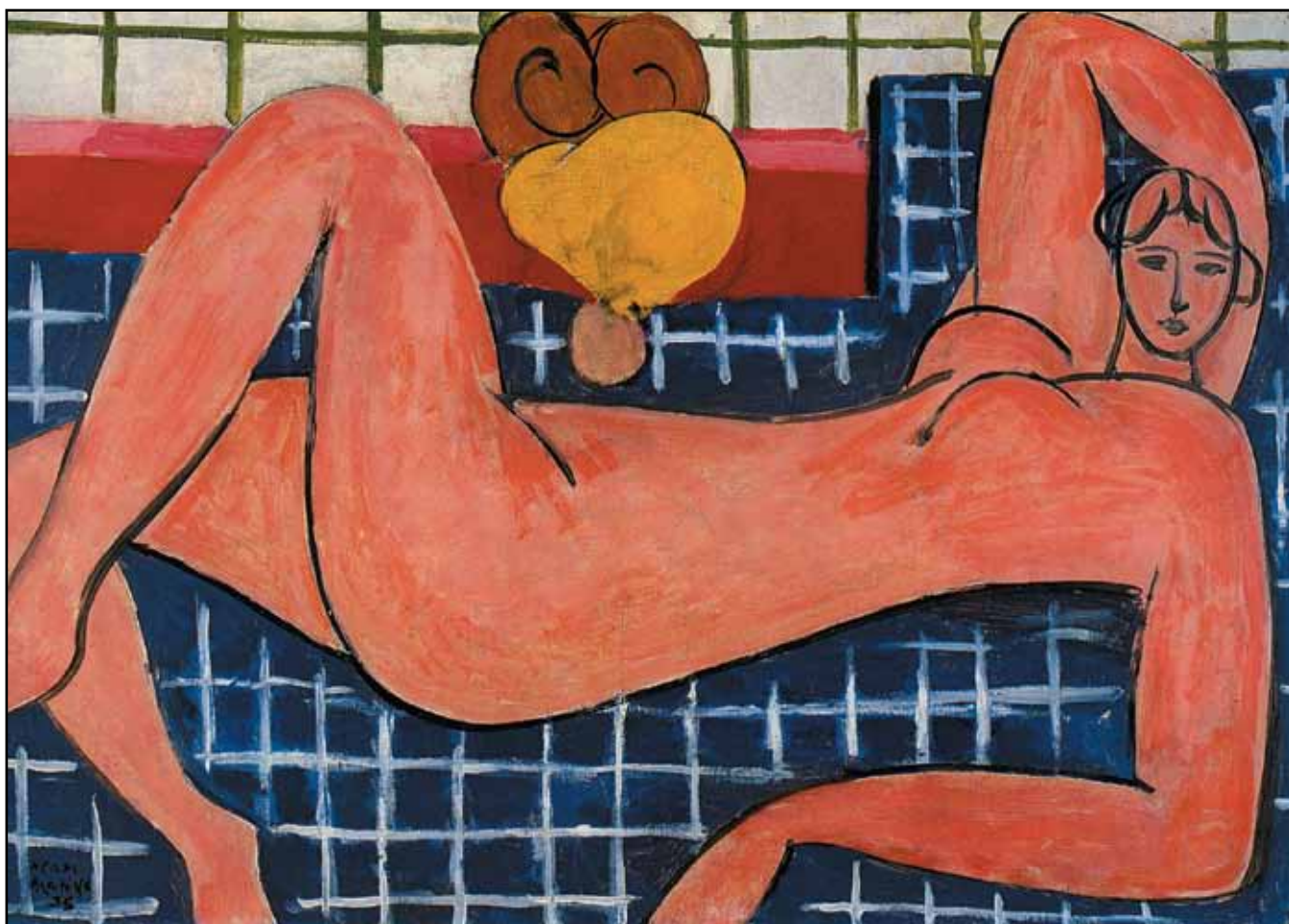
безликие белые фигуры в разнообразных движениях. Танец – это слаженное взаимодействие персонажей, а рисунок их тел образует гигантский орнамент.

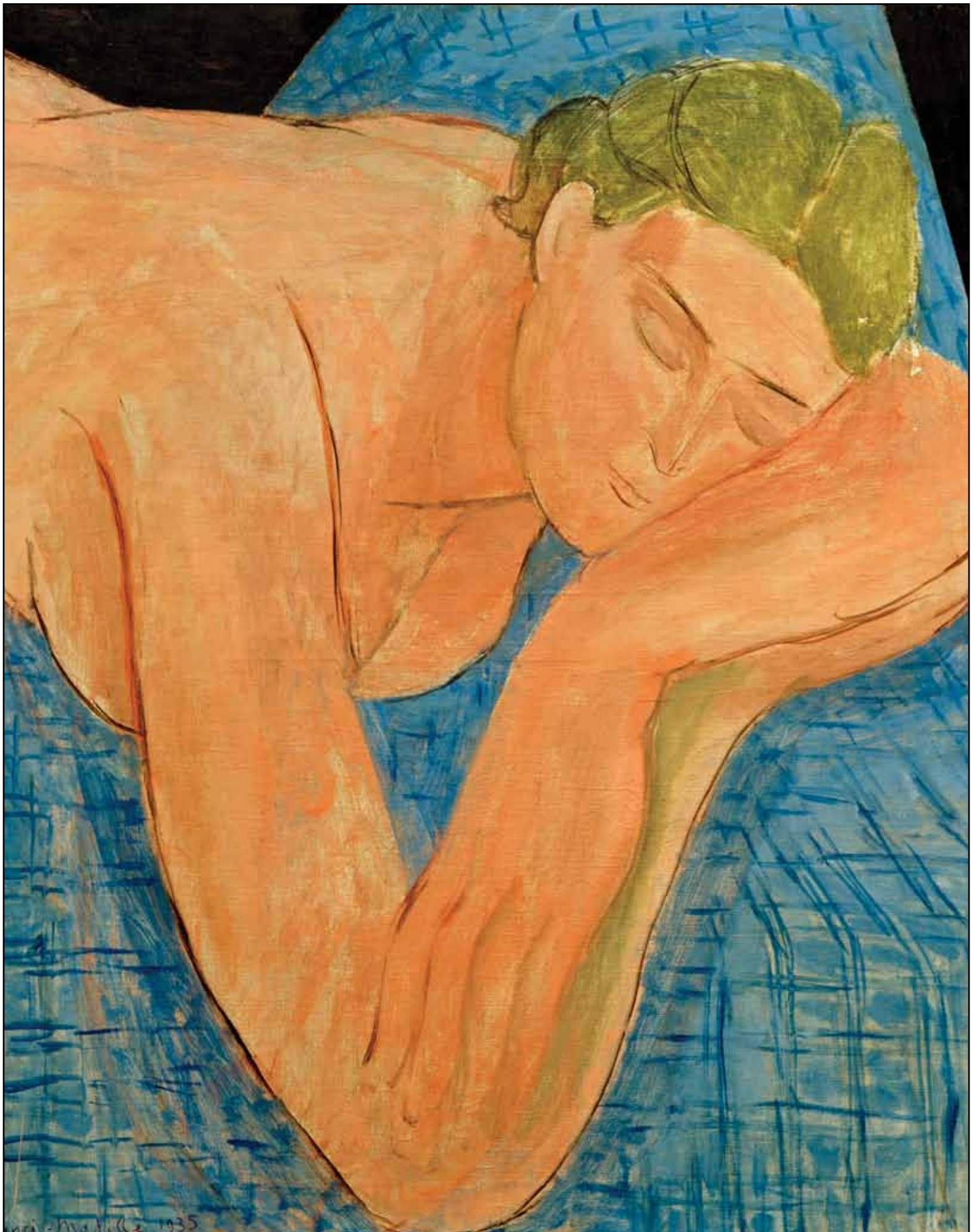
В ходе создания панно «Танец» Матисс познакомился с Лидией Николаевной Делекторской, которую нанял в качестве секретаря для наведения порядка в многочисленных эскизах. Художнику уже шел седьмой десяток. Лидия также ухаживала за его супругой, слабеющей здоровьем и утратившей былую красоту. Постепенно девушка стала незаменимым человеком для художника, его другом и любимой моделью. Она позировала ему каждый день и приводила в порядок его дела. Матисс обожал ее, а Лидия преклонялась перед ним.

Ревноватая Амелия в такой сиделке не нуждалась и в конце концов выгнала ее. Та ушла, но Матисс снова позвал ее – и Лидия вернулась. Тогда уехала супруга живописца. В 1940 он официально развелся с Амелией, но отношения с Лидией так и не были оформлены официально.

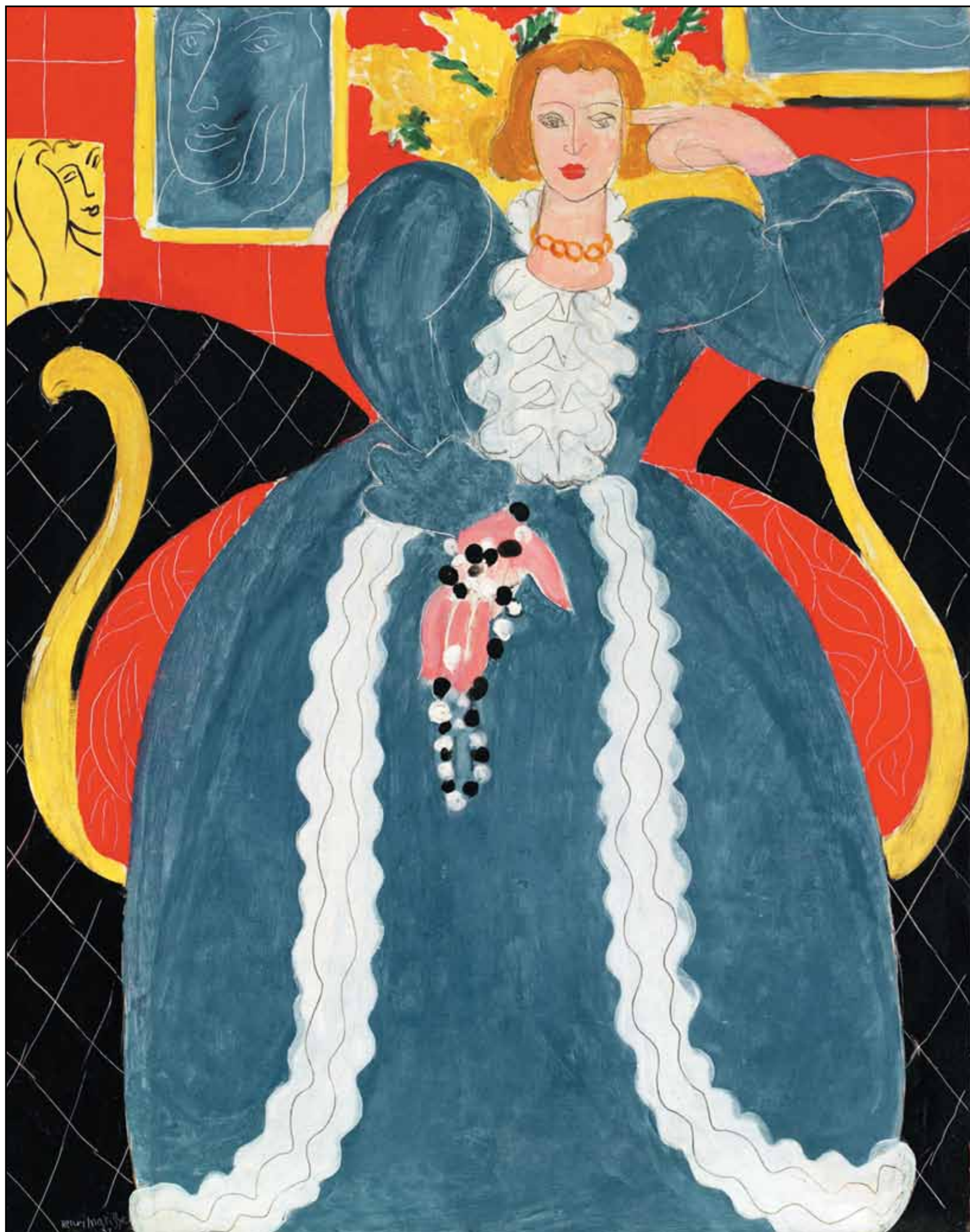
«Розовая обнаженная» (1935, Художественный музей, Балтимор) – один из портретов любимой модели. Тело Лидии занимает почти все пространство картины и «выходит» за раму, словно не помещаясь в нее. Добиваясь эффектной позы, художник нарушает законы анатомии, что особенно видно в изображении согнутой в локте руки, занесенной за голову. Но все смотрится удивительно гармонично и цельно, и

Розовая обнаженная. 1935

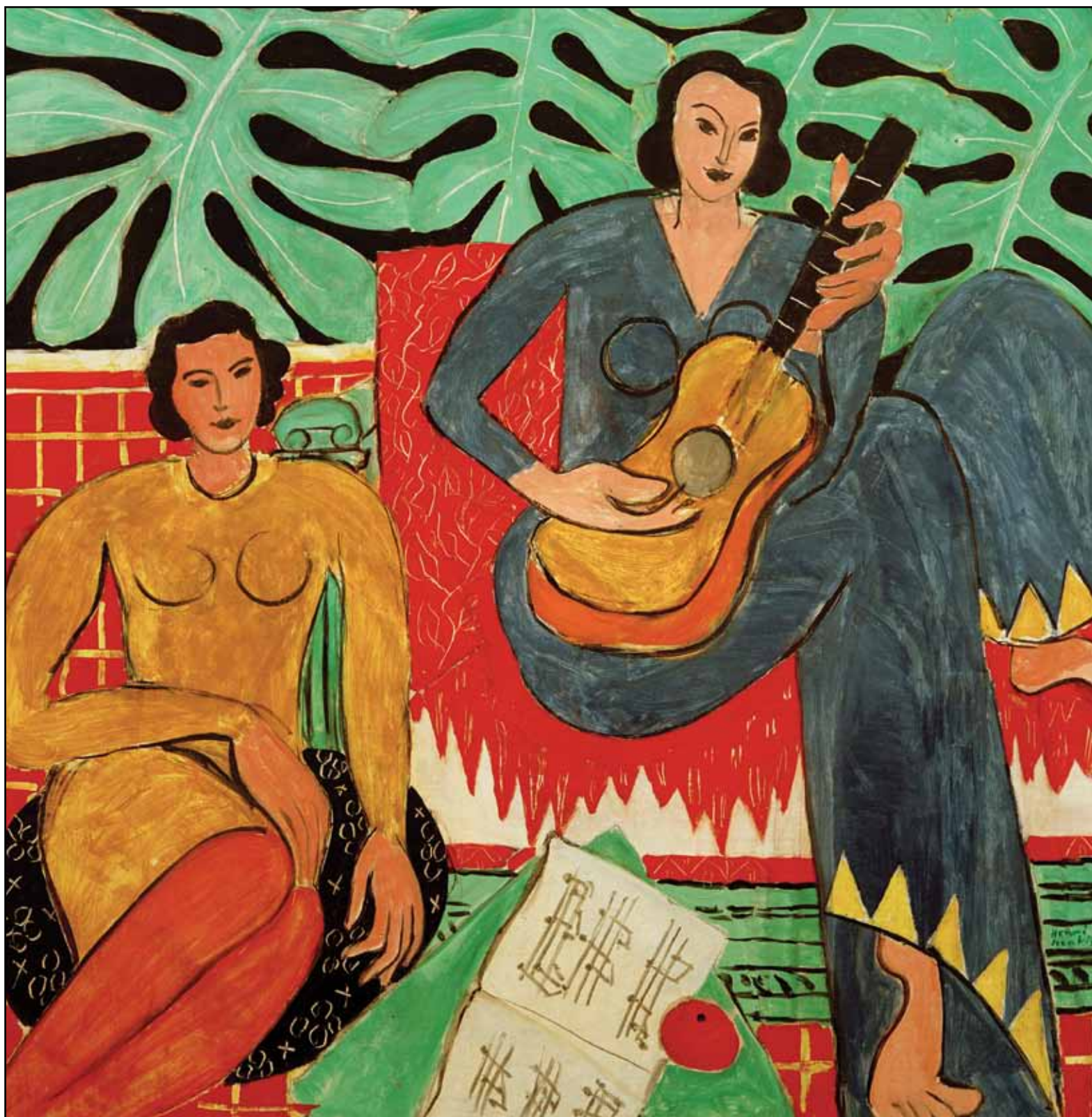




Cott. 1935



Дама в голубом. 1937



даже непропорционально маленькая головка девушки выглядит вполне органично. И снова изображение декоративно. Четко вписывая его в прямоугольник холста, повторяя углы изгибами тела натурщицы, мастер обыгрывает форму картины и подчиняет ей свою героиню.

При всей самобытности живописной манеры Матисса и его отказе от традиций искусства прошлых эпох он признавал гений великих мастеров. Так, его полотно «Дама в голубом» (1937, частное собрание) было создано под влиянием работы «Портрет мадам Муатессье» Жана Огюста Доминика Энгра. Дама в

Музыка. 1939

пышном платье, изображенная в позе героини Энгра, — это снова Лидия.

В 1939 Матисс вернулся к теме музыки, поднятой им еще двадцать лет назад, и создал еще одну «Музыку» (1939, Художественная галерея Элбрайта Кноха, Буффало, Нью-Йорк). Произведение решено в духе жанровой сцены: показаны две молодые женщины, собирающиеся музицировать: одна из них держит гитару, другая готова петь. Это парный портрет разобщенных людей, которые композиционно

связаны выступающим из нижнего края картины острым углом столика с нотной тетрадью и яблоком. Огромные листья тропического растения, вырисовывающиеся за спинами моделей на фоне черного неба, уподоблены гигантскому узору. Снова мастер превращает изображение в орнамент, сообщая работе плоскостность и декоративность...

Вторая мировая война коснулась семьи живописца. В 1941 Амелию с дочерью арестовали, Матисс долго не получал вестей от них (в конце концов обе были освобождены). Сын Жан сотрудничал с борцами Сопротивления, противостоявшими немецкой оккупации. В том же году художник чудом перенес сложнейшую операцию: у него был обнаружен рак кишечника. Здоровье восстанавливалось долго, прошло много времени, но, несмотря на это, мастер продолжал писать портреты, работал с цветной бумагой (серия «Джаз», 1944–1947).

Анри Матисс еще при жизни стал почитаемым живописцем, его творчество было признано в Европе, чего добивался далеко не каждый художник. В 1947 он был удостоен высшей степени ордена Почетного легиона, а в 1952 открылся его собственный музей в Ле Като-Камбрези.

Матисс продолжал нести свою миссию – дарить людям радость. Искусство мастера оставалось светлым, несмотря ни на что. За это его часто обвиняли в

оторванности от действительности. В прекрасных работах «Натюрморт на синем столе» (1947, Коллекция Нордрайн-Вестфален, Дюссельдорф), «Интерьер в красном» (1947, Национальный музей современного искусства, Центр Жоржа Помпиду, Париж), «Египетский занавес» (1948, частное собрание) художник воплощал свою мечту об идеальной среде обитания человека. Мажорные тона, обилие красного создают приподнятое настроение. Изящная мебель, предметы искусства, вазы с живыми цветами, фрукты наполняют пространство его картин и словно говорят: такие вещи должны окружать людей в повседневной жизни, воспитывая вкус и лаская взгляд.

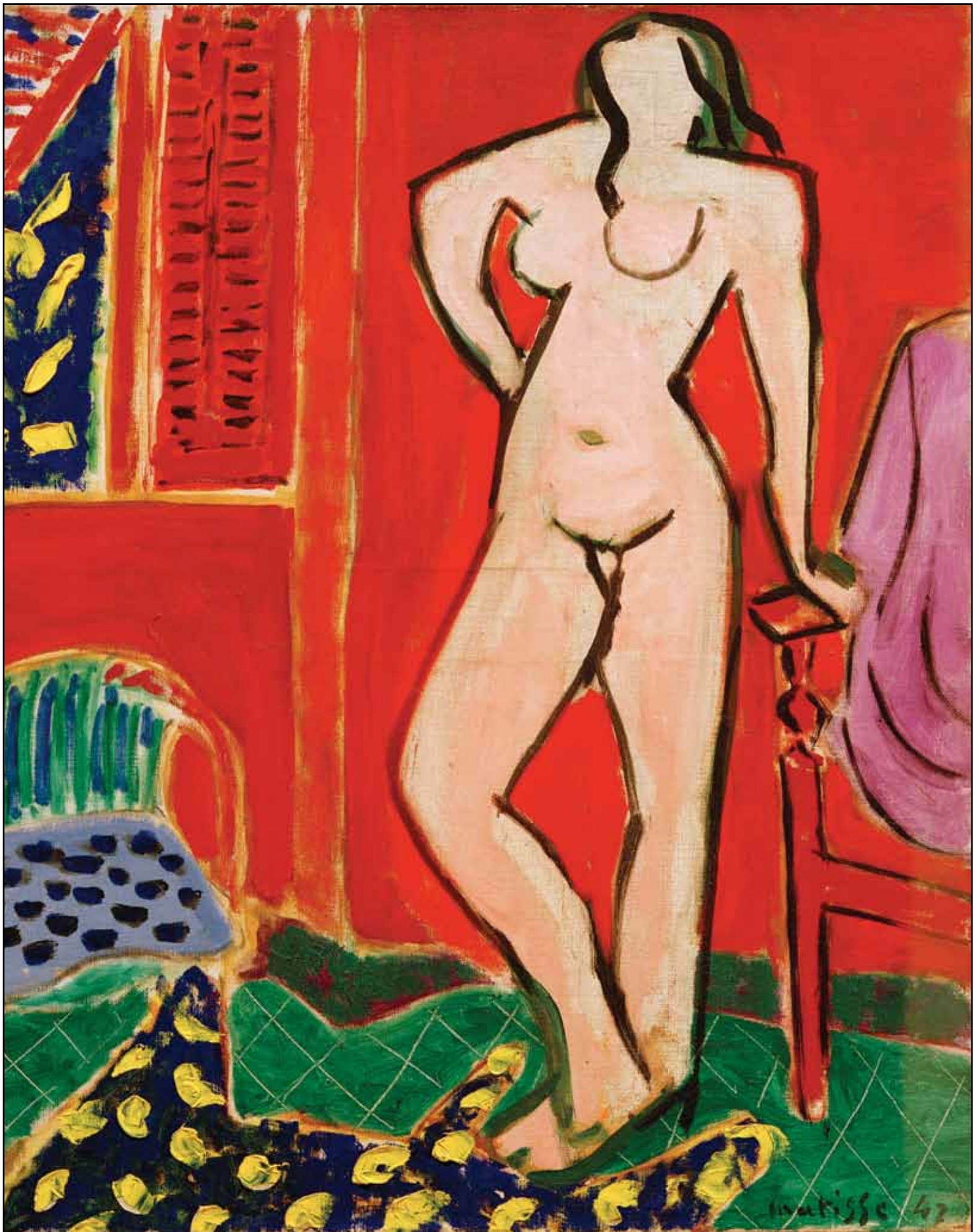
В конце жизни Матисс работал с цветной бумагой, создавая замечательные коллажи с различными фигурами, вырезанными из предварительно окрашенной гуашью бумаги. Таковы «Цумла» (1950, Государственный музей искусства, Копенгаген) и «Голубая обнаженная № IV» (1952, Музей Анри Матисса, Ницца) – одна из серии одноименных работ.

Капелла Цветок. «Небесное предназначение»

В конце 1940-х Анри Матисс встретил женщину, которая ухаживала за ним после операции в 1941. За время, прошедшее с их последней встречи, та перенесла туберкулез и постриглась в монахини доминиканского ордена. Она попросила художника

Полинезия, море. 1946





Розовая натурщица в красном интерьере. 1947



Натюрморт на синем столе. 1947



Маленький интерьер в голубом. 1947



Цумла. 1950

исправить ее эскизы витражей для монастырской Капеллы Четок в Вансе. Живописец принялся за работу, увидев в этом «небесное предназначение и некое Божественное знамение». Матисс создал не только витражи, но и оформил капеллу внутри, продумывая все до деталей.

Из-за болезни он вынужден был прикреплять уголь к палке и работать таким образом; кроме того, применял технику декупажа, вырезая из бумаги все нужные ему изображения. Оформление капеллы сам Матисс считал своей лучшей работой. Интерьер помещения весьма строг: через узкие длинные окна с орнаментальными витражами льется свет; на белых стенах – черные контурные изображения библейских сцен. Рисунок упрощен. Строгость оформления объясняется позицией автора, считавшего, что внутреннее убранство церкви не должно отвлекать людей от молитвы.

По состоянию здоровья на освящении капеллы в 1951 художник не смог присутствовать. Он умер 3 ноября 1954 в Ницце.

Анри Матисс считается самым ярким представителем фовизма – одного из первых течений модернизма. На рубеже XIX–XX веков в европейском изобразительном искусстве наметились тенденции поиска принципиально иных путей развития. Создание нового искусства считалось возможным лишь при полном отрицании художественных достижений прошлых эпох. Матисс показал силу выразительности чистого цвета и доказал, что гармоничными могут быть даже самые немислимые до той поры цветовые сочетания. Группа фовистов довольно быстро распалась, однако влияние этого художественного направления сказалось на дальнейшем развитии живописи. Анри Матисс получил признание при жизни, имел многочисленных учеников, последователей и благодарных поклонников.



Голубая обнаженная № IV. 1952

Примечание:

1. Полевой В. М. Двадцатый век. Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира. – М.: Советский художник, 1989. С. 85–86.

Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Голубой горшок и лимон.** 1897. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 4 – **Обеденный стол.** 1896–1897. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 5 – **Натурщик.** 1900. Холст, масло. Музей современного искусства, Нью-Йорк
- Ваза с фруктами.** 1901. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 6–7 – **Роскошь, покой и наслаждение.** 1904. Холст, масло. Национальный музей современного искусства, Центр Жоржа Помпиду, Париж
- стр. 8 – **Женщина в шляпе.** 1905. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 9 – **Красный ковер.** 1906. Холст, масло. Музей Гренобля
- стр. 10 – **Портрет мадам Матисс.** 1905. Холст, масло. Государственный музей искусств, Копенгаген
- стр. 11 – **Натюрморт с шоколадницей.** Фрагмент. 1906. Холст, масло. Частная коллекция
- стр. 12–13 – **Радость жизни.** 1906. Холст, масло. Фонд Барнса, Линкольнский университет, Мерион, Пенсильвания
- стр. 14 – **Мадам Матисс.** 1907. Холст, масло. Фонд Барнса, Линкольнский университет, Мерион, Пенсильвания
- стр. 15 – **Автопортрет.** 1907. Холст, масло. Королевский музей изящных искусств, Копенгаген
- стр. 16–17 – **Красная комната.** 1908. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 18–19 – **Натюрморт на голубом фоне.** 1909. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 20 – **Испанка с бубном.** 1909. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 21 – **Натюрморт в Севилье.** 1910. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 22–23 – **Танец.** 1910. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 24–25 – **Музыка.** 1910. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 26 – **Красные рыбки в интерьере.** Фрагмент. 1912. Холст, масло. Фонд Барнса, Линкольнский университет, Мерион, Пенсильвания
- стр. 27 – **Красные рыбки.** 1911. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 28–29 – **Мастерская художника.** 1911. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 30 – **Марокканский пейзаж.** 1911–1913. Холст, масло. Музей современного искусства, Стокгольм
- Семья художника.** 1912. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 31 – **Мавританский этаж.** 1921–1922. Холст, масло. Филадельфийский музей искусства, Филадельфия
- Марокканка.** 1912. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 33 – **Ваза с ирисами.** 1912. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- Танец с настурциями.** 1912. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 33 – **Окно.** 1916. Холст, масло. Институт искусств, Детройт
- стр. 34 – **Урок музыки.** 1916. Холст, масло. Фонд Барнса, Линкольнский университет, Мерион, Пенсильвания
- стр. 35 – **Урок живописи.** 1918. Холст, масло. Национальная галерея Шотландии, Эдинбург
- Поднятое колено.** 1922. Холст, масло. Фонд Барнса, Линкольнский университет, Мерион, Пенсильвания
- стр. 36 – **Одалиска с бубном.** 1925–1926. Холст, масло. Музей современного искусства, Нью-Йорк
- стр. 37 – **Женщина с вьюлью.** 1927. Холст, масло. Музей современного искусства, Нью-Йорк
- Танец.** Фрагмент панно. 1932–1933. Холст, масло. Фонд Барнса, Линкольнский университет, Мерион, Пенсильвания
- стр. 38 – **Фигура на орнаментальном фоне.** 1934. Холст, масло. Национальный музей современного искусства, Центр Жоржа Помпиду, Париж
- Розовая обнаженная.** 1935. Холст, масло. Художественный музей, Балтимор
- стр. 39 – **Сон.** 1935. Холст, масло. Национальный музей современного искусства, Центр Жоржа Помпиду, Париж
- стр. 40 – **Дама в голубом.** 1937. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 41 – **Музыка.** 1939. Холст, масло. Художественная галерея Элбрайта Кноха, Бюффало, Нью-Йорк
- стр. 42 – **Полинезия, море.** 1946. Вырезка из бумаги, гуашь. Национальный музей современного искусства, Центр Жоржа Помпиду, Париж
- стр. 43 – **Розовая натурщица в красном интерьере.** 1947. Холст, масло. Национальный музей современного искусства, Центр Жоржа Помпиду, Париж
- стр. 44 – **Натюрморт на синем столе.** 1947. Холст, масло. Коллекция Нордрайн-Вестфален, Дюссельдорф
- стр. 45 – **Маленький интерьер в голубом.** 1947. Холст, масло. Городская галерея, Штутгарт
- стр. 46 – **Цумла.** 1950. Вырезка из бумаги, гуашь. Государственный музей искусства, Копенгаген
- стр. 47 – **Голубая обнаженная № IV.** 1952. Вырезка из бумаги, гуашь. Музей Анри Матисса, Ницца