

Парижские вернисажи

В музеи постоянно приходят новые поколения зрителей. Для них первые встречи с художественным наследием – это нечто новое, совсем иное, чем для людей, которые давно и часто посещают экспозиции. Молодые воспринимают все иначе, чем их предшественники. Да и опытным музейщикам, думаем, интересно время от времени свежим взглядом посмотреть на собственные и чужие собрания и предложить новые интерпретации классики. Нынешнюю весну Париж встречает интересными и разнообразными выставками. Среди них особого внимания, на наш взгляд, заслуживают «Матисс» в Люксембургском дворце, «Климт» в Музее Майоля и «Неоимпрессионизм» в Музее Орсе.

О позднем Матиссе

Екатерина Селезнева

Выставка «Матисс. Вторая жизнь. 1941–1954», открывшаяся 16 марта этого года, в музее Люксембургского дворца предоставляет уникальную возможность увидеть поздние, редко экспонирующиеся произведения художника. Но она интересна еще и тем, что ядром экспозиции стали письма Анри Матисса (1869–1954) к своему другу Андре Рувеюру (1879–1962), художнику-карикатуристу, писателю, ныне почти забытому, с которым Матисс познакомился в юности. В последние годы своей жизни художник иногда отсылал Рувеюру по несколько писем в день. Мэтр украшал их рисунками и орнаментами. Эта переписка, которую сам Матисс сначала называл «временпровождением», с годами «серьезно» (по его выражению) «заразила», захватила его. Осталось 1182 письма, свидетельствующих о неординарных отношениях двух друзей, двух тонко чувствующих людей. Но, главное, что в этих письмах Матисс рассуждает о текущей работе, о своих творческих удачах, о том, что волнует его в жизни и в искусстве. И показанные на выставке произведения, созданные художником в последние годы жизни, являются выразительными иллюстрациями к этому необычному эпистолярному наследию. Предлагаем вашему вниманию беседу Эрика де Шассе с комиссаром выставки госпожой Ханной Финсен.

Э.д.Ш. Многие называют Матисса в числе двух или трех самых значительных художников XX века, а иногда даже и всей истории мирового искусства. Но как ни странно, в течение долгих лет (например, с 1970 по 1992 год) интерес к его творчеству несколько ослаб, и в Париже не было ни одной крупной выставки художника. В последнее же десятилетие, напротив, отмечено резкое увеличение числа заявок на различные проекты, посвященные Матиссу, во Франции и за рубежом. Как вы можете оценить эту, недавно открывшуюся в музее Люксембургского дворца выставку, которая после Парижа будет показана в Музее современного искусства Луизиана в Дании?

◀ **Растительные элементы.** 1941
Вырезки из бумаги, окрашенной гуашью, наклеенные на холст, 65 x 50
Музей Берггрюен, Берлин

◀ **Vegetable Elements.** 1941
Gouache on paper cut-outs mounted on canvas
65 by 50 cm
Museum Berggruen, Berlin



Конверт письма Анри Матисса Андре Рувеюру, датированного 10 февраля 1943 г.
Чернила, гуашь, цветной карандаш
Библиотека Конгелиге, Копенгаген

Envelope of Henri Matisse's Letter to Andre Rouveure, dated February 10, 1943
Ink, gouache and colour pencil
Kongelige Library, Copenhagen

Тема Е, вариация 8. 1941 ▲
Бумага Верже, тушь
52,7 x 40,7
Частное собрание, Женева

Theme E, variation 8. 1941 ▲
China ink on verge paper
52.7 by 40.7 cm
Private collection, Geneva



Х.Ф. Я интересуюсь Матиссом давно. Еще студенткой, в 1951 году, я встречалась с ним два раза в Вансе. В 1970 году организовала в Городском художественном музее Копенгагена его большую ретроспективную выставку, затем – в 1993 году – экспозицию, посвященную часовне Матисса в Вансе.

Хочу напомнить, что именно Музей декоративного искусства и Городской художественный музей Копенгагена стали первыми учреждениями, купавшими начиная с 1950 года коллажированные гуаши художника. А в копенгагенской Королевской библиотеке хранится переписка Матисса с Андре Рувеюром, опубликованная мной в 2001 году.

Матисс случайно повстречал Рувеюру во время войны, в 1941 году, в демилитаризованной зоне. Снова встретившись, старые товарищи возобновили общение и писали друг другу письма почти ежедневно. Живший в одиночестве, часто болевший, лишенный войной своего привычного окружения, Матисс писал Рувеюру очень часто. Их переписка, начавшаяся в 1940-е годы, насчитывает сотни проиллюстрированных, раскрашенных или украшенных Матиссом писем. Сначала я решила показать на выставке только это потрясающее эпистолярное наследие, которое само по себе стало произведением искусства, и прибавить к нему те рисунки и картины, которые Матисс подарил Рувеюру. Существует, например, словарь старофранцузского языка с четырьмя сделанными Матиссом на страницах книги портретами. Полагаю, это все мало кому известно. Но потом я поняла,

Paris “Vernissages”

Limited in number, and neither too extravagant nor too shocking – such are the Spring “Vernissages” in Paris – a long-established artistic centre of Europe, and a meeting point for internationally-renowned masters.

The spring of 2005 proves no exception: a show of Klimt in the Musee Maillol; “Matisse. Une Seconde Vie. 1941-1954” in the Musee de Luxemburg; and “Neo-Impressionists. From Seurat to Paul Klee” in the Musee d’Orsay, to mention only the most impressive examples.

The Dina Vierny Foundation presents “Gustav Klimt – Erotic Papers”. Klimt, mostly known as a painter – the “enfant terrible” of the Viennese art scene – left at his death thousands of erotic drawings. He combined vibrant colour and decorative figurative ornament, thus producing in his portraits of women the pulsating feeling of life filled with erotic desires. Klimt’s models – his nudes, his lovers, his “femmes fatales”: he certainly knew how to draw them in their total sexual availability, and how to attain a representation of desire. The numerous drawings speak of the emancipatory feelings of women, depicting them in all their erotic facets.

Intimate as they are, and not meant for the public eye, Klimt’s drawings can be regarded as his diary. The exhibition in the Musee Maillol brings together for the first time 120 drawings of exceptional quality; it is a great event that reveals the most intimate part of the artist’s work.

Matisse in the Musee de Luxemburg, displaying the artist’s bold and colourful works will create – as the show’s advertisements declare – the “art event of the season”.

Over 100 works by Matisse are on display in an exhibition which opened on March 16 2005, some of them never before exhibited in France. The exhibition was inspired by 1200 letters to Matisse’s friend Andre Rouveyre, whom Matisse first met in the studio of Gustave Moreau. Their later meeting in 1941 launched a correspondence which was really intensive (sometimes they wrote to each other several times a day), and became an invaluable source of Matisse’s ideas and thoughts in connection with the late period of the master’s creative activity. Matisse also illustrated his letters with sketches. All this gives the viewer a brilliant opportunity to become acquainted with the artist’s magnificent archive of letters alongside the works they describe. The whole exhibition sheds a new light on Matisse’s personality as well as on his working process.

The Musee d’Orsay tempts the viewer with the exhibition “Neo-Impressionism – From Seurat to Paul Klee”. Neo-Impressionists, like the Impressionists, are internationally renowned, and the show at the Musee d’Orsay is the first exhibition dedicated to them held in France.

The artists concerned depicted the world around them: landscapes (from the city, suburbs or the seaside) and contemporary everyday leisure life, seeking their own medium of artistic expression.

The movement originated from the early 1880s when George Seurat started to study optics and devised the technique of divided colours: the juxtaposition of minimal strokes of primary colours on the canvas created the “optical mix” in the viewer’s eye. The paintings by Seurat, Signac, Camille and Lucien Pissaro were first exhibited in 1886. Soon they were joined by Albert Dubois-Pillet, Maximilien Luce, Charles Angrand and Henri-Edmond Cross. The movement spread quickly and was echoed in Belgium (with Theo Van Rysselberghe, Willy Finch, Henry Van de Velde and George Lemmen), and in Holland (Jan Toorop), as well as Germany, Switzerland and Italy.

The exhibition pays tribute not only to the artist-founders of the movement, but also re-establishes the reputation of painters who have long fallen out of the public eye. It is focused around the formal innovations of Neo-Impressionism: two-dimensionality, geometry, rhythm, arabesques, light and colour.

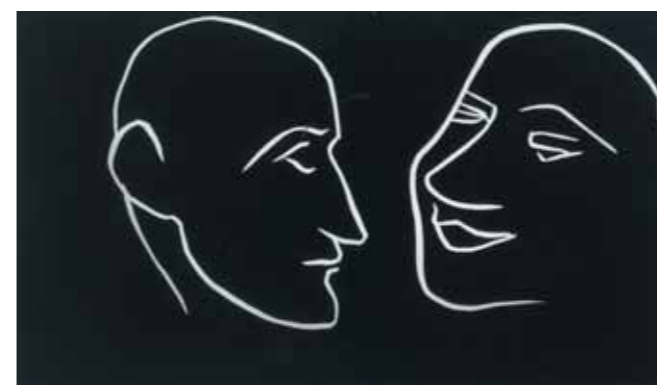
The “Tretyakov Gallery” Magazine thanks “Connaissance des Arts”, Fondation Dina Vierny–Musée Maillol, Musée d’Orsay for permission to publish the materials in Russian. All are presented in Russian in a reduced form.

Анри МАТИСС. Композиция на зеленом фоне. 1947
Бумага, карандаш, гуашь, коллаж. 104 x 39,2
Собрание Менил, Хьюстон

Henri MATISSE. Composition in Green. 1947
Gouache, pencil on paper cut-outs. 104 by 39.2 cm

Анри МАТИСС. Зульма. 1950 ▶
Вырезки из бумаги, окрашенной гуашью, коллаж на холсте. 238 x 133
Городской Музей искусств, Копенгаген

Henri MATISSE. Zulma. 1950 ▶
Gouache on paper cut-outs, collage on canvas
238 by 133 cm
Statens Museum for Art, Copenhagen



Двойной портрет Аполлинера и Рувейра на черном фоне. 1950
Линогравюра. 5 x 20
Собрание Жан-Клода Лантельма

Double Portrait of Apollinaire and Rouveyre against a Black Background. 1950
Linocut. 11.5 by 20 cm
Jean-Claud Lantelme Collection

Дерево жизни. ▶
Витраж в часовне ордена доминиканцев, Ванс

Tree of Life. ▶
Stained-glass window in the Dominican Order Chapel, Vence



что гораздо интереснее будет не только показать письма, но и проанализировать творчество Матисса, опираясь на его многолетнюю корреспонденцию, так как имеющаяся переписка позволяет буквально шаг за шагом проследить за работой художника в это время. И хотя я знала, что в наши дни сложно получить произведения Матисса на выставку из-за их хрупкости и из-за многочисленных запросов для участия в других проектах, я все-таки решила попытаться, потому что дело, по моему глубокому убеждению, того стоило.

Эта выставка, безусловно, посвящена прежде всего Матиссу. Личности и трудам Рувейра отведено скромное место во вводном зале и в конце экспозиции, где выставлена его книга «Аполлинер» с иллюстрациями Матисса. Она экспонируется вместе с подготовительными рисунками художника.

– То есть на выставке представлены только те произведения, которые упоминаются в письмах?

Матисс в письмах редко специально упоминает о своих работах. Но почти все письма датированы. Лидия Делекторская, его модель и помощница, много времени проводившая рядом с мэтром, фотографировала все произведения, над которыми художник в то время работал, и фиксировала различные степени их «готовности». Благодаря фотодокументам Делекторской мы можем знать точные даты создания той или иной картины, некоторых рисунков. Сопоставление дат на письмах, читая которые может сначала показаться, что Матисс просто пускается в общие рассуждения о проблемах творчества, сделанными в те же дни, становится весьма информативным. Матисс описывает усилия, которые ему пришлось сделать для достижения желаемого результата, рассказывает о своих постоянных поисках, и когда рядом находятся работы, сделанные в этот период, становится яснее, что именно тогда волновало и занимало художника. Поэтому я реши-



Сноп. 1953
Вырезки из бумаги, окрашенной гуашью, коллаж на холсте
294 x 350
Калифорнийский университет в Лос-Анджелесе. Музей Хаммера, дар семьи Сидней Броди

ла расширить выставку и показать не только произведения, прямо упомянутые в переписке, но и другие, созданные в это же время.

– В этот период Матиссу свойственна смешивать в своем творчестве самые разнообразные техники.

Да, действительно, Матисс использует все средства, находящиеся под рукой. Приближаясь к концу жизни, а в 1941 году художнику было 72 года, Матисс овладел всеми возможными техниками и стал изобретать новые. Прежде всего, это относится к разрезанию гуашей – технике, к которой он прибегал и в тридцатые годы как к промежуточному средству при проверке правильности своих композиционных и цветовых идей. На выставке, кроме разрисованных писем, показаны еще и рисунки, картины, gobelены, есть еще и книги, и книжные макеты. Разрезанные гуашей существуют во всех размерах – от маленьких до значительных, иногда они достигают формата станковой картины, как, например, работа «Зюльма», которую Матисс рекомендует Рувейру посмотреть на выставке Майского салона 1950 года, предлагая полюбоваться на «пробуждение обращенного» (намек на то, что эта большая обнаженная появилась после многочисленных сюжетов на религиозные темы для часовни в Вансе). Нам удалось получить для

Sheaf. 1953
Gouache on paper cut-outs, collage on canvas
294 by 350 cm
Los Angeles, UCLA Collection, Hammer Museum, Gift of Mr. and Mrs. Sidney Brody

Тема Nbis. Вариации 2, 4. 1942
Бумага, перо
65 x 50
Музей Тулуз-Лотрека, Алби

Тема Nbis. variations 2, 4. 1942
Pen on paper
65 by 50 cm
Toulouse-Lautrec Museum, Albi



выставки три монументальных коллажа: «Дерево жизни» из коллекции амстердамского Стедейлик-музея; макет витражей для двойного окна на хорах часовни в Вансе из собрания Ватикана и «Сноп» из Музея университета Лос-Анджелеса. Об этих работах Матисс пишет в своем последнем, очень красивом письме Рувейру, что может еще поздравить себя с тем, что «до сих пор добивается некоторых успехов».

– Парижской публике, конечно, известны коллажированные гуашей Матисса...

Да, но как ни странно, обычно они больше известны по репродукциям, а оригиналы мало кто видел. Есть большая коллекция этих гуашей в Национальном музее современного искусства, но мало кто уже может вспомнить проходившую в Париже выставку, посвященную позднему Матиссу. Последний раз коллажированные гуашей были показаны во французской столице в 1961 году в Музее декоративного искусства. Многие полагают, что им хорошо известен этот материал, но на самом деле видели не так много, как кажется.

– А кроме «развернутого художественного комментария к переписке Матисса с Рувейром, датирующей с 1941 по 1954 год, достаточно ли эта выставка полна и органична?»

Выставка охватывает последний период жизни Матисса. Мне всегда казалось, что его поздние произведения – потрясающи. Здесь Матисса уместно сравнить с другими великими художниками. Можно вспомнить Моне или Тициана – ведь и они достигли заоблачных высот мастерства, позволявших воплощение любых замыслов. У Матисса, после тяжелых и долгих периодов нездоровья, возникло чувство, что у него началась «вторая жизнь». Он затеял художественную «инвентаризацию»: Матисс стал выбирать то, что ему казалось наиболее важным в собственном творчестве. Он приступил к серии рисунков, которые назвал «Темы и вариации». Работы были воспроизведены в посольстве для студентов, и художник попросил, чтобы оно продавалось по умеренной цене. А оригинальные рисунки он передал в запасники главных французских музеев. Мы показываем в Париже серию рисунков из Музея Тулуз-Лотрека в Альби, Художественного музея Бордо и датского Музея Луизиана. Мы также счастливы, что нам удалось получить множество рисунков серии «Темы и вариации», в том числе и портрет Лидии

Делекторской, посвященный Рувейру, который мы долго искали.

– Даже в преклонном возрасте Матисс не прекращает экспериментировать...

Можно было бы, используя его собственное выражение, сказать, что это настоящий «расцвет». В его переписке с Рувейром есть одно очень интересное, можно сказать, фундаментальное письмо о том, как «в голове художника вырастает дерево». К этому письму изначально прилагался 21 рисунок. И письмо, и приложения никогда вместе не выставлялись. Мы их показываем рядом с двумя большими рисунками деревьев, выполненными в 1951 году, что позволяет оценить по достоинству полноту, с которой эта тема раскрыта Матиссом. Его талант рисовальщика находит также замечательное применение в области авторской книжной иллюстрации. Мы собрали все эти книги. В его переписке с Рувейром много говорится об иллюстрациях к Шарлю Орлеанскому (Charles d'Orleans) и Пьеру Ронсару. К каждой поэме Ронсара Матисс делает множество подготовительных набросков, придумывает различные орнаментальные мотивы и в письмах и в книжных макетах.

– Рисунки занимают отдельное, особое место в творчестве художника?

В 1941 году Матисс сказал, что рисунок ему удается, и он хотел бы достичь аналогичных результатов в живописи.

В представленных на выставке картинах «Женщина с жемчугом» (1942) и «Натюрморт в венецианской красной» (1946) художник углубляет прежние подходы в решении живописных задач. Матисс старается поместить предметы на первый план, не заглубляя их, использует наиболее чистый локальный цвет.

– Не думаете ли вы, что есть все-таки некий возврат к прежним работам? Так, например, «Натюрморт с магнолиями» – очень красивая картина 1941 года, также представленная на этой выставке, во многом повторяет работу 1916 года «Тыквы»...

Этот последний период в жизни и творчестве художника – настоящий финал, апофеоз.

То, что Матисс выражает в конце своей жизни, и, может быть, даже ярче, чем в ее начале, – радость. Сам он пишет, что нашел наконец возможность выразить то, что он хотел сказать в течение предыдущих пятидесяти лет.

В последние 14 лет своей жизни Матисс стал свободным как никогда.

Беседа публикуется с небольшими сокращениями. Перевод с французского Е.Л.Селезневой.

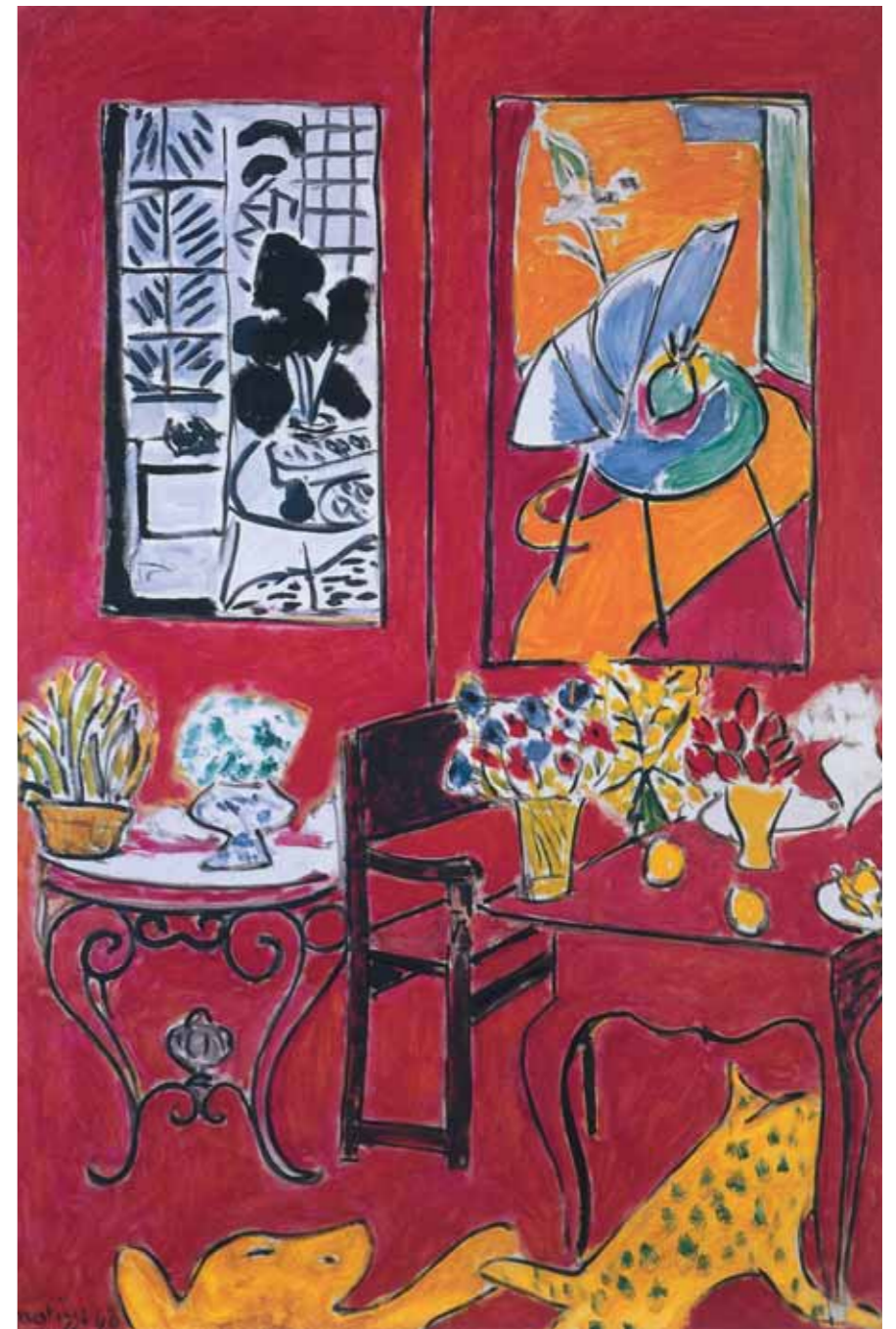
Натюрморт с раковинной. 1940
Холст, масло. 54 x 81
ГМИИ им. А.С.Пушкина, Москва

Still-life with Shell. 1940
Oil on canvas
54 by 81 cm
Pushkin Fine Arts Museum, Moscow



Большой красный интерьер. 1948
Холст, масло
146 x 97
Центр Жоржа Помпиду, Париж

Grand Red Interior. 1948
Oil on canvas
146 by 97 cm
Centre Georges Pompidou, Paris



Голая правда Густава Климта

Екатерина Селезнева



Сидящая обнаженная с руками, закинутыми за голову. Около 1915
Бумага, карандаш
56,9 × 37,3

Seated Nude with Arms Crossed behind Her Head. c. 1915
Pencil on paper
56.9 by 37.3 cm

Наклонившаяся вперед обнаженная, глядящая сквозь распущенные волосы. Около 1907
Бумага, синий карандаш. 37,2 × 56,5

Nude Crouching and Looking through Her Hair. c. 1907
Blue pencil on paper

Рассказывают, что однажды З.Фрейд был приглашен на прием к своему учителю Ж.-М.Шарко. Когда он подошел поздороваться с уважаемым профессором, тот был занят разговором с коллегой. Подходя, Фрейд услышал конец фразы: «...но подобные случаи всегда связаны с генитальными делами... Всегда... всегда...»

Будущий автор исследований о природе сексуальности, потрясенный до глубины души, воскликнул: «Но если Шарко все известно, почему он никогда об этом не говорит?»¹



Стоящая обнаженная с длинными волосами, с приподнятой левой ногой. 1906–1907
Бумага, карандаш, красный карандаш
55,8 × 37,2

Standing Nude with Long Hair and Slightly Raised Left Leg. 1906–1907
Pencil and red pencil on paper. 55.8 by 37.2 cm

¹ Этот рассказ автор слышал от Жерара Ренье, директора Музея Пабло Пикассо в Париже.

² Dina Vierny. Klimt ou la vérité du dessin, см. кат.: Gustav Klimt. Papiers érotiques. Paris, Gallimard, 2005, p. 9.

³ Яйцо зарождения Вселенной – по выражению Овидия.

Многие знают о существовании интимных рисунков Климта (1862–1918), о них обычно не говорят, но теперь парижане впервые могут их увидеть.

Выставка «Климт. Эротические дневники» открыта в Фонде Дины Верни – Музее Майоля в Париже с 13 марта по 30 мая 2005 года. Вниманию парижской публики предложено более 120 откровенных, вероятно никогда не предназначавшихся для широкой публики, рисунков Густава Климта. Полагаем, не случайно эта экспозиция развернута в Фонде Дины Верни – любимой модели и музы Аристиды Майоля. Кому, как не ей, тонко чувствующей разницу (или ее отсутствие) между сосредоточенным взором вдохновенного художника и восхищенным взглядом возбужденного мужчины, пришлось давать пояснения: «Климт, как Майоль или Матисс, отводит рисунку основную роль в своей повседневной



работе... Говорим ли мы о Матиссе, Майоле или Климте, мы обязательно вспоминаем об удивительной свободе линий, позволяющей выразить на бумаге сущность желания. Появление каждого нового рисунка с очередной обнаженной не нуждается в оправдании – художник пытается проникнуть в тайны возникновения страсти, а в этом случае модель и эротизм – одно и то же»².

Хотя даже сложносочиненная подпись Климта напоминает то ли абрис человеческого эмбриона, то ли контуры какого-то экзотического, космического яйца (ab ovo omnia?)³, художник не оставил никаких словесных комментариев к своим рисункам, за исключением, кажется, одного высказывания, сделанного во время дружеской беседы: «У этой девушки такое тело – ее зад красивее и интеллигентнее, чем многие, многие лица».

Сидящая полуобнаженная. Около 1907
Бумага, графический и цветной карандаш
37,2 × 56,1

Seated Semi-Nude. c. 1907
Pencil and colour pencil on paper. 37.2 by 56.1 cm



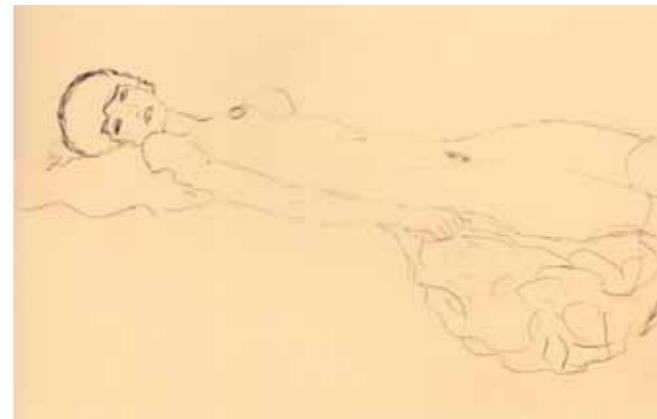
Сегодня вашему вниманию предлагаются комментарии Каролин Мессензее, комиссара этой весьма шокирующей выставки, на которую не следует брать детей до 16 лет.

В экспозиции представлены работы из Графического собрания Альбертина, Леопольд-музея (оба в Вене), Музея Вены, Государственного графического собрания (Мюнхен), Художественного музея Базеля и других публичных и частных коллекций. Столь необходимые многим пояснения дает прекрасно иллюстрированный каталог, изданный к выставке.



Говорят, что, когда Пикассо спросили, существует ли связь между искусством и сексуальностью, он ответил: «Это одно и то же». Легко вспомнить об этом, рассматривая сотни рисунков Густава Климта. Некоторые из них существуют отдельно от его живописи, другие же ее прекрасно дополняют.

Подавляющее большинство рисунков посвящено женскому телу. Они выполнены в основном графитным карандашом на бумаге, в редких случаях с добавлением красного или синего цветов. Изображены одна или несколько женщин, иногда они полуодеты, чаще – обнажены. Проведенная по бумаге карандашная линия нанесена быстро, нервно, но точно. Эти работы – поклонение красоте женского тела во всем ее многообразии: анатомия обнажена, можно сказать – оголена, она подвергается внимательному разглядыванию, изучению.



Обнаженные. ▶
Этюд к панно «Медицина».
Около 1901
Обертонная бумага, черный мел
45,5 × 30

Two Nudes. ▶
sketch for "Medicine".
c. 1901
Black chalk on brown paper
45.5 by 30 cm

Лежащая обнаженная, глядящая влево. 1914–1915
Бумага, карандаш
37,4 × 56,9

Lying Nude Looking to the Left. 1914–1915
Pencil on paper
37.4 by 56.9 cm

▶ *Обнаженная, сидящая в кресле скрестив ноги.* 1903
Этюд к «Данае»
Бумага, красный карандаш. 44,9 × 32

▶ *A Nude Sitting on an Armchair with Legs Crossed. A study for "Danae".* 1903
Red pencil on paper
44.9 by 32 cm

Климт не насильник, не циничный совратитель, не производитель порнографии. Его рисунки – ода наслаждению, чувственности и вечной женской таинственности. «Тайна женщины» для него – метафора о вечной загадке рождения мира. Для Климта, рыцаря, пытающегося отыскать волшебную чашу Грааля, восхищение, поклонение и восторг совершенно необходимы, они нужны для того, чтобы разгадать волнующий его секрет, и эта потребность для художника не что иное, как поиск границ и возможностей собственного творчества.

Задержимся на мгновение в коридорах венской Академии художеств, где обычно дожидаются встречи молоденькие женщины, почти всегда очень скромного происхождения. Они втайне надеются, что знаменитый художник

Климт. Эротические дневники

Каролин Мессензее

вдруг предложит им попозировать в течение нескольких сеансов.

Известность пришла к Климту рано. Уже в молодые годы были отмечены его работы в Городском театре и в художественно-историческом музее. Он неоднократно получал престижные европейские премии: был награжден золотой медалью на Парижской всемирной выставке 1900 года, отмечен на Венецианской биеннале. Начиная с 1902 года Графическое собрание Альбертина – самое известное в мире собрание произведений, выполненных на бумаге, – начинает закупать его работы. А в 1903 году, во время XVIII выставки Сецессиона, которая целиком и полностью посвящена Климту, он продает свои произведения за немалую в то время сумму в 36 000 крон. Слава принесит ему и финансовое благополучие. Но и без того художник всегда был обладателем впечатляющих физических данных, сильной харизмы и невероятного дара обольщения, если верить словам некоторых его посетителей.

Женский идеал Климта меняется вместе с его творчеством. Кажется, в начале пути художника, скорее, привлекает обобщенный античный образ. В его ранних работах женщины похожи на статуи, стоящие в классических позах. Карандашная линия непрерывна, напряжена. Тем не менее скрытый эротизм присутствует уже в его ранних работах; удивительная способность художника все пропускать через собственную чувственность будет усиливаться по мере отхода от академической манеры. Уже в это время появляются рисунки, пронзанные эротикой, линии в них более нервные, прерывающиеся, как будто собственное возбуждение художника немедленно отражалось на бумаге.

Мы не будем пытаться обобщить бесчисленное количество проведенных за последние сорок лет исследований, анализирующих отношения Климта с женщинами. Представляется важным в контексте этой первой парижской выставки, посвященной исключительно эротическим рисункам художника, обратить внимание зрителя на то, что именно эти произведения стали «ключом» к разгадке климтовского универсума.

Ни в какой другой области собственного творчества Климт не приближается так близко к самому себе. В этих рисунках он без маски, без публики, без коллекционеров. Он рисует себе, для



себя. Рисунок освобожден от условностей, ограничений и подчинен лишь тем требованиям, которые выдвигает его создатель. Он подлинный. Этим рисунком Климт сам себя от себя же и освобождает. Искусство – акт перевоплощения. Его рисунки – дневник красоты, они вызывают и передают ту легкую эйфорию, которую он испытывал от присутствия женщины или женщин, его взволновавших и ставших добровольными и необходимыми партнерами в этом творческом процессе.

Часто повторяют, что его эротические рисунки – бунт против современной ему морали. Но при этом не следует забывать про то, что, навязывая этим рисункам «роль социального искусства», мы рискуем не принять во внимание тот факт, что они никогда при жизни художника не выставлялись и, вероятно, вообще не предназначались широкой публике. Кто бы решился передать это послание «обществу», в то время как приемник был настроен на другую волну? Эти рисунки «только» лишь этюды или эскизы, рабочие инструменты, этапы, частные дневниковые записи художника, а может быть, они и есть самое ненавязчивое описание сути его творчества? Его, без всяких оговорок, творческой силы, такой же подвижной, как ее исток – рисунок.

Теперь покровы сняты и с Климта.

Статья печатается с сокращениями. Перевод с французского Е.Л.Селезневой.

Неоимпрессионизм

Екатерина Селезнева



Жорж СЕРА
Порт-ан-Бессан.
Гавань. Прилив. 1888
Холст, масло
67 × 82
Музей Орсе, Париж

George SEURAT
Port-en-Bessin.
Harbour. Tide. 1888
Oil on canvas
67 by 82 cm
Musée d'Orsay, Paris

В мае 1886 года на восьмой и последней выставке импрессионистов в Париже Жорж Сёра (1859–1989), Поль Синьяк (1863–1936) и Камиль Писсаро (1830–1903) объединились и повесили свои произведения вместе в заключительном зале экспозиции, приготовив эффектный сюрприз для публики. Сёра, среди других своих картин, выставил монументальное полотно «Летний воскресный день на острове Гранд-Жатт, после полудня», которое затем было упомянуто, кажется, всеми без исключения журналистами, освещавшими это событие. Новизна стиля была отмечена, но не принята. Критик Октав Мирбо размышлял: «У господина Сёра, несомненно, большой талант, стоя перед его огромной и ужасающей картиной <...> выглядящей фантазией на египетскую тему, но в которой, несмотря на эксцентричность и явные

просчеты, просматривается – мне хочется в это верить – великолепный темперамент художника»¹. Журналист Роже Маркс тем не менее признавал, что картины Сёра «не пишутся с целью очаровывать; свет в них не регулируется только для того, чтобы приятно ласкать взор»². Тогда же, в 1886 году, в статье искусствоведа Феликса Фенеона впервые появляется прилагательное «неоимпрессионистский». Он пишет: «Суть в том, что неоимпрессионистские методы требуют невероятной деликатности видения»³, – а год спустя тот же Фенеон называет свою статью «Неоимпрессионизм». Новый термин быстро приживается, а к возникшему художественному течению примыкает все больше сторонников.

Два года спустя на выставке в Брюсселе уже упоминавшаяся картина Сёра «собирает толпы, гвалт стоит невообразимый, страшная давка – все

это буржуазно и антихудожественно. В общем, успех огромный для всех нас: полотна Сёра не видно, невозможно к нему пробиться из-за скопившихся людей», – отчитывается Синьяк в письме к Писсарро⁴. Успех выставки в Бельгии выводит неоимпрессионизм на международную арену, вовлекая в новое художественное направление все больше последователей...

Об этом направлении в искусстве рассказывает выставка, открывшаяся 14 марта в Париже в Музее Орсе. На ней собраны произведения 60 художников, в разные годы примкнувших к неоимпрессионизму.

Об истории неоимпрессионизма и ее отражении в искусствознании, концепции и составе выставки рассказывает на страницах нашего журнала один из ее организаторов, генеральный директор Музея Орсе Серж Лемуан.

¹ M.Feretti Bocquillon "Le neo-impressionisme (1884-1898)" см. в кат.: "Le neo-impressionisme de Seurat a Paul Klee". Париж, 2005. С. 18.

² Там же. С. 18.

³ Там же. С. 19.

⁴ Там же. С. 19.

Показать неоимпрессионизм в Музее Орсе? Кажется, что может быть очевиднее? А между тем речь идет о первой, организованной во Франции выставке, посвященной этому специфически французскому движению, основанному Жоржем Сёра и сразу же получившему широкое международное признание. Датой его основания можно считать 1884 год – в это время Сёра выставил свою картину «Купание (Асньер)» и познакомился с Полем Синьяком, Шарлем Анграном и Альбером Дюбуа-Пийе. Тогда же начало свою деятельность Общество независимых художников. Это сообщество было объединено научным подходом к искусству и разработало собственную теорию, базирующуюся на принципах цветоделения как основе живописной техники. На первом этапе историческими вехами в развитии нового художественного движения станут сменявшие друг друга большие композиции и пейзажи Сёра: «Летний воскресный день в Гранд-Жатт, после полудня», «Натурщицы», «Парад», «Цирк», «Устье Сены, вечер, Гонфлер» и другие. Так будет продолжаться до преждевременной смерти художника в 1891

году. Сначала Сёра и Синьяк вдвоем возглавляют Общество. После кончины Сёра лидером становится Поль Синьяк.

Неоимпрессионизм во многом наследовал импрессионизму, достижения которого он перенял, но не принял свойственные ему легкость и простоту.

К новому движению сразу же примкнули и молодые и сложившиеся художники, такие, как Камиль Писсарро, Ван Гог и Гоген.

Члены Общества независимых художников поддерживали отношения с разнообразными литературными кругами и течениями, приобрели множество последователей сначала в Бельгии и Голландии, затем в Германии, Швейцарии и Италии.

Неоимпрессионизм оказывал иногда неявное, но часто решающее и весьма плодотворное влияние на последующие поколения художников: например, на группу Наби, на французских фовистов и немецких экспрессионистов, вплоть до футуризма и абстрактного искусства. Можно утверждать, что речь идет о школе с собственным стилем, теорией, этикой, амбициями, свидетель-



Винсент ВАН ГОГ
Автопортрет. 1887
Холст, масло
41 × 32,5
Институт Искусств,
собрание Джозефа
Уинтерботамы, Чикаго

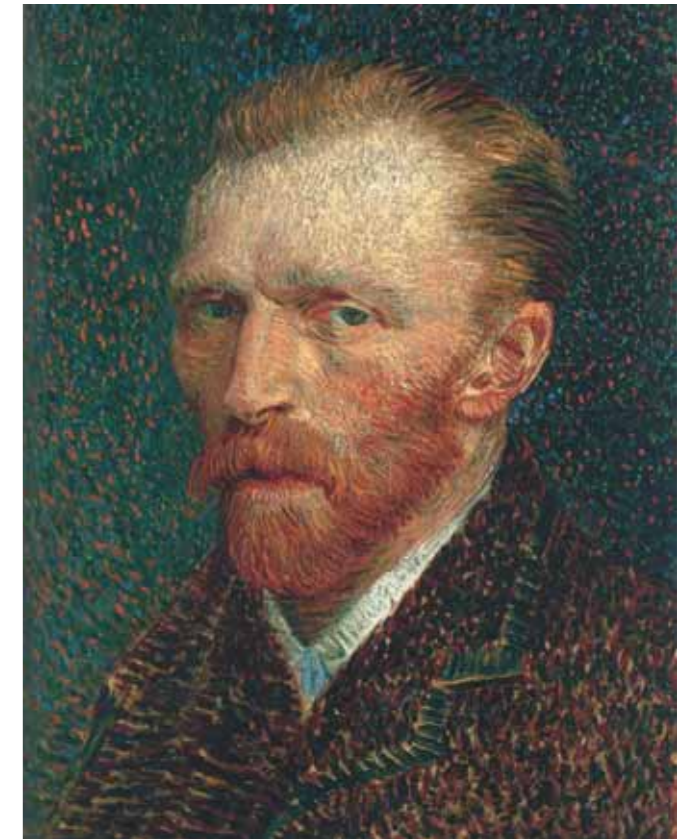
Vincent VAN GOGH
Self-portrait. 1887
Oil on canvas
41 by 32.5 cm
The Art Institute, Joseph
Winterbotham Collection,
Chicago

Камиль ПИССАРРО
Молодая крестьянка,
разжигает костер
на морозе
1887–1888
Холст, масло
92,8 × 92,5
Музей Орсе, Париж

Camille PISSARRO
A Young Peasant
Woman Lighting a Fire
on a Frosty Day
1887–1888
Oil on canvas
92.8 by 92.5 cm
Musée d'Orsay, Paris

От Сёра до Пауля Клее

Серж Лемуан



ствующими о глубоком единении, сплотившем ее адептов. Они достигли в искусстве различных результатов, в том числе и наивысших, создавая настоящие шедевры, вызывавшие подлинные перевороты в истории искусства.

Ни одно исследование, ни одна выставка во Франции не ставили своей задачей выявление оригинальности, длительности и значения неоимпрессионизма.

После забвения и злосчастного стечения обстоятельств, сложившихся таким образом, что Францию покинули один за другим все его шедевры, Жорж Сёра все-таки дождался признания своего искусства сначала собратьями-художниками – Андре Лотом, Альбером Глейзесом, Роже Биссером, Амедеем Озанфаном, – а затем Сёра был полностью реабилитирован благодаря исследованиям Джона Ревалда, Андре Шастеля и многих других. Первая ретроспектива художника, организованная Франсуазой Кашен совместно с нью-йоркским Метрополитен-музеем, состоялась в Париже лишь в 1990 году!

Творчество Синьяка, не обиженного интересом к нему публики и критики, недавно было удостоено каталога-резю-



▲ Эмиль НОЛЬДЕ
Молодая женщина
1907
Холст, масло
73 × 58
Собрание Ады и Эмиля
Нольде в Зебюлле,
Нойкирхен/Нибуль

▲ Emil NOLDE
A Young Woman. 1907
Oil on canvas
73 by 58 cm
Stiftung Seebull,
Ada and Emil Nolde,
Neukirchen/Niebul

Анри МАТИСС
Нега, роскошь
и покой
1904–1905
Холст, масло
98,5 × 118,5
Музей Орсе, Париж

Henri MATISSE
Calm and Voluptuous
Luxury
1904–1905
Oil on canvas
98.5 by 118.5 cm
Musée d'Orsay, Paris

Василий
КАНДИНСКИЙ
Собор Святого
Людвига в Мюнхене
1908
Картон, масло
67,3 × 96
Собрание Кармен
Тиссен-Борнемисс,
Мадрид

Vasily KANDINSKY
The Heilige Ludwig
Cathedral in Munich
1908
Oil on cardboard
67.3 by 96 cm
Carmen Thyssen-Bornemissa Collection,
Madrid



не. Состоялись большие персональные выставки художника в Париже и Нью-Йорке, затем, в 2003 году, превосходная выставка в Фонде Джанадда в швейцарском Мартини.

Третий французский участник этого движения – Анри-Эдмон Кросс. Его творчество последнее время внимательно изучается специалистами, но, хотя художник и дождался небольшой выставки, организованной в его родном городе Дуэ, пока он так и не занял принадлежащее ему по праву место в истории искусства.

Первая научная выставка, пытавшаяся наиболее полно представить и изучить феномен неомимпрессионизма, была американской. Она состоялась в 1968 году и была организована профессором Йельского университета Робертом Хербертом в Музее Соломона Гуггенхайма в Нью-Йорке. К выставке был издан каталог, включавший в себя произведения практически всех примкнувших к движению художников. В этом научном издании давался анализ последних влияний неомимпрессионизма на Матисса и фовистов, Делоне, Балла и футуристов до Пауля Клее. Нужно к тому же отметить, что подобный отбор уже был сделан ранее Франсуазой Кашен в замечательном комментарии к книге Синьяка «От Эжена Делакруа до неомимпрессионизма».

В 1977 году в Германии Юрген Хартен в сотрудничестве с Робертом Хербертом организовал очень удачную выставку под названием «От света к цвету». Но и эта экспозиция, как ранее нью-йоркская, не была показана во Франции.

Только лишь представленная мною в 1997 году в Гренобле выставка под названием «Синьяк и освобождение цвета», организованная совместно с Эриком Францем из вестфальского музея, смогла достаточно полно раскрыть тему. Она показывала второй период неомимпрессионизма, который

начинается с 1895 года уже под предводительством Синьяка. Его книга «От Эжена Делакруа до неомимпрессионизма» предлагается как новая теоретическая база. В ней говорится о том огромном влиянии, которое искусство Делакруа (задолго до Сезанна) оказало на последующие поколения художников – не только французских, но и из других европейских стран, особенно Германии.

Была еще претендовавшая на полноту раскрытия темы выставка «Пуантилизм», показанная в 1997–1998 годах в Вальраф-Рихардс-музее в Кельне и в лозаннском Эрмитаже, но на ней не экспонировались главные произведения Жоржа Сёра.

Мне принадлежит идея организации большой выставки неомимпрессионизма в Музее Орсе. Она осуществлялась при помощи Марины Феретти Бокийон и поддержке Марианны Матье. Выставка показывает различные составляющие этого течения, его многообразие и следствия его влияний, отраженные в истории искусства. Главенствуют Сёра и Синьяк. Особое место отведено Шарлю Анграну, Анри-Эдмону Кроссу и Максимилиану Люсу, не забыты также Тео ван Риссельберг, Ян Тоороп и Уильям Финч, произведения которых мало выставлялись во Франции и стали открытиями этой выставки.

Распространение неомимпрессионизма, с учетом национальных особенностей перечисленных ниже стран – Германии, Швейцарии, и Италии, широко представлено на этой экспозиции, также как и демонстрация его влияния на зарождающееся абстрактное искусство Робера Делоне, Джино Северини, Пита Мондриана, Казимира Малевича, Василия Кандинского и Пауля Клее.

Эта выставка, открывшаяся в 2005 году, своеобразно отмечает и 100-летие зарождения фовизма представленными на ней произведениями Матисса, Дерена, Вламинка, Вальта, Брака – все



Морис ВЛАМИНК
Ресторан
«Ля Машин» в
Буживале
Около 1905
Холст, масло
60 × 81,5
Музей Орсе, Париж

Maurice de VLAMINCK
The "La Machine"
Restaurant in Bougival
с. 1905
Oil on canvas
60 by 81.5 cm
Musée d'Orsay, Paris

Люсьен ПИССАРРО
Портрет Жоржа
Писсарро в
мастерской Камиллы
Писсарро. 1887
Холст, масло, 64 × 80
Музей искусства в
Индианаполисе. Дар в
память о Роберте Эшби

Lucien PISSARRO
Portrait of George
Pissarro in the Studio
of Camille Pissarro
1887
Oil on canvas
64 by 80 cm
Indianapolis Museum of
Art, donation in memory of
Robert S. Ashby



перечисленные художники начинают свою творческую деятельность с изучения Синьяка и Кросса. На их примере можно наглядно продемонстрировать неразрывность связи искусства XIX и XX века.

Большая часть представителей и последователей неомимпрессионизма представлена на этой выставке весомым количеством произведений, но в ее задачи не входил ни монографический показ творчества каждого художника, ни объединение их в группы. Цель выставки – выявление вклада каждого ее участника в развитие композиции, света, цвета, линии, ритма, т.е. всего относящегося именно к живописи, а точнее к живописной форме. Разбор и анализ сюжетов экспонирующихся на выставке



Амедео МОДИЛЬЯНИ
Портрет Франка
Берти Хавиланда
1914
Холст, масло, 73 × 60
Собрание Джанни
Маттиоли, предоставлено
Фондом Пегги Гуггенхайм,
Венеция

Amedeo MODIGLIANI
Portrait of Frank Burty
Haviland. 1914
Oil on canvas
73 by 60 cm
Gianni Mattioli Collection,
loan of the Peggy Guggenheim
Foundation, Venice

Тео ван
РИССЕЛЬБЕРГ
Парусники в Эско
1892
Холст, масло, 68 × 90
Собрание семьи Толль

Theo Van
RYSSELBERGHE
Sailing Boats in Escout
1892
Oil on canvas
68 by 90 cm
Collection of
Mr. & Mrs Bruce E.Toll



произведений не проводился, хотя и это было бы небезынтересно – можно было бы выделить следующие темы: город и его окрестности; мир труда; деревня; отдых; общество и, конечно, искусство портрета. Но одна тема, вероятно, несколько важнее других и составляет исключение, она озаглавлена «Аркадия». Сюда вписываются «Гранд-Жатт» Сёра и «Во времена Гармонии» Синьяка. Обе картины были написаны под влиянием аллегорий Пюви де Шаванна, художника, который, заметим, оказал большое влияние на неоимпрессионистов (что и привело их к окончательному отходу от импрессионизма). Гармоничное видение мира выражено также и в работе Кросса «Вечерний воздух», и в полотне Матисса «Роскошь, тишина и нега» (оба произведения являлись собственностью Поля Синьяка). Ныне принадлежат Музею Орсе. Выставка – прекрасный повод еще раз оценить качественный уровень этих произведений и поместить их в более широкий контекст, позволяющий взглянуть на названные картины под иным углом зрения.

В экспонируемом ансамбле главная роль, безусловно, отведена Синьяку как значительному художнику, теоретику, вожаку, аниматору движения неоимпрессионистов, примеру для подражания для зарубежных последователей, защитнику молодых художников. Синьяк, к счастью, также представлен в собрании Орсе лучшими произведениями. Но многим предстоит еще открыть для себя «Женщину с зонтиком». Опус 243 (Портрет Берты Синьяк), поступившую в музей в 1989 году.

Все показанные на выставке работы воспроизведены в документированном научном каталоге, который объясняет и дополняет экспозицию. Речь идет о первой полной публикации на эту тему на французском языке.

Родившийся в XX веке, одновременно новаторский и классический, неомпрессионизм стал своеобразным фундаментом и для современного искусства. Выработанные им живописные принципы, основанные на научной системе и рациональной ясности, привлекли таких художников, как Тео ван Дусбург, Макс Билл и Франсуа Морелле. Визуальная техника пуантилизма находит сейчас свое самое естественное применение в способах воспроизведения образа и звука, основанных на цифровой технологии. Это превосходно демонстрируют выполненные недавно работы талантливого современного художника Гера Ван Элька, который откликнулся на приглашение музея и предоставил на выставку свои произведения.

Ведь неоимпрессионизм остается актуальным и в наши дни.

Статья печатается с сокращениями.
Перевод с французского Е.Л.Селезневой.



Жорж СЕРА
Летний воскресный
день на острове
Гранд-Жатт, после
полудня. Эскиз
1884–1885
Холст, масло
70,5 × 104,1
Метрополитен-музей,
Нью-Йорк

George SEURAT
Study for the Painting
"Summer Sunday
Afternoon on the
Island of Grande Jatte"
1884–1885
Oil on canvas
70.5 by 104.1 cm
The Metropolitan Museum
of Art, New York

Пауль КЛЕЕ
Классическое
побережье. 1931
Холст, масло
80,4 × 68,5
Городской музей
Национальной галереи,
Музей Берггрюн, Берлин

Paul KLEE
Classical Sea-shore
1931
Oil on canvas
80.4 by 68.5 cm
Staatliche Museen National-
galerie, Museum Berggru-
en, Berlin



Редакция благодарит журнал "Connaissance des Arts",
Клод Энже из Музея Майоля и Сержа Лемуана, директора Музея Орсе, за любез-
ное согласие на публикацию их материалов.

© ADAGP, 2005
All rights reserved