

АЛЕК Д.
ЭПШТЕЙН,
АНДРЕЙ
КОЖЕВНИКОВ

Художник, популярный среди богатых туристов? Кто и как помог пробиться Анри Матиссу



*Алек Д. Эпштейн
(р. 1975) – историк
и социолог, председа-
тель Центра изучения
и развития современного
искусства (ЦИИРСИ).*

*Андрей Кожевников
(р. 1990) – художник и
переводчик, соавтор книг
о творчестве художни-
ков Аркадия Лившица
и Вениамина Клецеля.*

Тезис об «эстетизации Другого» на протяжении десятилетий почти уже механически применяется исключительно к анализу отношения людей с Западом (в самом широком смысле этого слова) к Востоку, – преимущественно, хотя и не только, арабскому. Однако *Другого* совсем не обязательно искать за тридевять земель, и повсеместно уже принятый термин «другое искусство» применительно ко второй волне русского авангарда – яркое тому свидетельство. Феномен появления «другой эстетики» (а появляется она с завидной регулярностью) и реакции на нее общества необычайно интересен сам по себе: никакой новый художественный стиль нигде и никогда не принимали на ура ни зрители, ни критики. Нередко «другое искусство» первыми воспринимали как раз социальные аутсайдеры: вспомним, что русский авангард 1960-х собирали не профессора искусствоведения, а Александр Глезер и Леонид Талочкин, с советскими художественными институциями никак не связанные. Так было не только в России 1960-х, и один из таких примеров рассматривается в данной статье. Некоторые из художников, считающиеся в настоящее время

**ПОЛИТИКА
КУЛЬТУРЫ**



столпами европейского искусства, на протяжении многих лет совершенно не воспринимались своими современниками. Они достигли известности благодаря поддержке, оказанной им ценителями «со стороны», ни с какой стороны не принадлежавшими к художественному истеблишменту тех обществ, в которых эти художники творили.

**АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН,
АНДРЕЙ КОЖЕВНИКОВ**
ХУДОЖНИК, ПОПУЛЯРНЫЙ
СРЕДИ БОГАТЫХ ТУРИСТОВ?

I

Анри Матисс (1869–1954) давно уже признан одним из крупнейших художников в истории искусства, причем этот статус он обрел еще при жизни: кавалер (1925) и командор (1947) ордена Почетного легиона, имевший персональные выставки в крупнейших музеях и увидевший начиная с 1920 года многочисленные книги о своем творчестве. При этом хорошо известно и то, что не только в юношеские годы, но и в пору весьма зрелой молодости работы Анри Матисса практически никого не интересовали. Семья художника бедствовала: небольшой магазин дамских шляп, открытый его супругой Амели (1872–1958), приносил минимальный доход; концы с концами удавалось сводить только при помощи родителей с обеих сторон. (Родители Матисса финансово поддерживали его до достижения им 32 лет, и даже тогда, уже в сравнительно зрелом возрасте, прекращение ежемесячных выплат стало для него большим ударом.) Биограф художника не погрешила против истины, констатировав:

«Анри ходил по галереям и встречался с дилерами, но ни галеристов, ни коллекционеров его картины не интересовали (и такое равнодушие длилось не месяцы, а годы)»¹.

Матисс самозабвенно хотел заниматься живописью, но в 1891–1894 годах ему четырежды отказали в праве быть принятым в Школу изящных искусств. В 1895-м с пятой попытки он был зачислен в Школу, которую, однако, не закончил, начав посещать Академию Камилло на Монпарнасе, но в 1900-м был отчислен и оттуда, так и не получив диплом о художественном образовании. По свидетельству Жака Будо-Ламотта, Матисс, покупавший краски в кредит и регулярно закладывавший в ломбард свои часы, однажды согласился отдать три своих холста старьевщику на бульваре Распай за пять франков!² В 1900 году 31-летний Матисс устроился расписывать стены по девять часов в день с оплатой франк в час, но через три не-

1 SPURLING H. *Matisse. The Life*. Penguin Books, 2009; рус. перев.: СПЕРЛИНГ Х. *Матисс*. М.: Молодая гвардия, 2011. С. 64.

2 Там же. С. 71.



АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН,
АНДРЕЙ КОЖЕВНИКОВ
художник, популярный
СРЕДИ БОГАТЫХ ТУРИСТОВ?

дели был уволен. Попытка устроиться рабочим сцены в оперный театр оказалась безуспешной. В отчаянии он записался на бесплатные вечерние курсы в муниципальную Школу ремесел. Когда в 1901 году Анри Матисс впервые выставил свои работы в Салоне Независимых, то из семи представленных им картин не была продана ни одна. Лишь в апреле 1902-го Берте Вайль (Berthe Weill, 1865–1951) удалось продать натюрморт и этюд Матисса, выручив за обе работы скромную сумму в двести франков. Сын художника Пьер, которому в июне 1903-го исполнилось три года, впоследствии вспоминал, что в семье говорили о намерении отца устроиться колористом на фабрику ковров³.

Разумеется, когда Анри Матисс был повсеместно признан гением и одним из родоначальников «нового искусства», желающих объявить себя «первооткрывателем» его таланта набралось достаточно. Наиболее преуспела в этом Гертруда Стайн (1874–1946): версия, которую она изложила в 1933 году, воспроизведена в бесчисленном количестве публикаций, став фактически канонической. Говоря о себе в третьем лице, Гертруда Стайн рассказала, как на Осеннем салоне 1905 года все издевательски посмеивались над выставленным Матиссом портретом жены, названным «Женщина в шляпе»:

«Гертруде Стайн картина казалась совершенно естественной... и она никак не могла взять в толк, что же в ней так раздражает публику. Брату [речь о среднем брате, Лео] она понравилась гораздо меньше, но все-таки он согласился, и они ее купили».

Упоминает писательница и о том, что запрошенная автором цена составляла 500 франков, что они с братом, по совету работника салона, предложили 400, однако, получив это предложение, супруга художника настояла, чтобы муж отклонил его:

«Ну уж нет, – сказала мадам Матисс, – если этих людей картина заинтересовала настолько, что они стали к ней прицениваться, значит, она их в достаточной мере заинтересовала, чтобы они смогли заплатить твою начальную цену».

По свидетельству Стайн, Амели добавила, что «на разницу как раз купили бы зимние вещи для Марго» – дочери художника, родившейся до знакомства с Амели и удочеренной им. Ответ пришел не сразу, Матисс якобы очень попрекал жену упущенной возможностью получить сравнительно приличные деньги, но через день или два «Марго принесла им маленькую голубую телеграмму». «Они ее купили!» – с триумфом сказал он через некоторое время, потому что «от волнения [у него]

3 Там же. С. 85.

перехватило дух и [он] не мог произнести ни звука». Мадам Матисс, если верить Стайн, была очень благодарна «мадемуазель Гертруде, которая настояла на том, чтобы ее [картину] купить». Это приобретение, как утверждается, стало началом многолетней дружбы: «Гертруда Стайн и ее брат [речь вновь о Лео] часто ходили в гости к Матиссам, а Матиссы бывали у них что ни день»⁴. Гертруда обстоятельно рассказывает, как они с Лео (а жили они тогда вместе в большой квартире на улице Флёрю, где сейчас висит напоминающая об этом мемориальная доска) приобретали одну за другой работы Матисса, всячески пропагандируя его творчество.

**АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН,
АНДРЕЙ КОЖЕВНИКОВ**
ХУДОЖНИК, ПОПУЛЯРНЫЙ
СРЕДИ БОГАТЫХ ТУРИСТОВ?



Илл. 1. Гертруда Стайн,
1903 год.

⁴ STEIN G. *The Autobiography of Alice B. Toklas*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1933; существуют два разных перевода на русский язык, здесь цит. по: СТАЙН Г. *Автобиография Элис Б. Токлас*. Минск: Б.С.Г.-Пресс, 2001. С. 50–57.



**АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН,
АНДРЕЙ КОЖЕВНИКОВ**
художник, популярный
среди богатых туристов?

Казалось бы, все ясно, но ясность эта обманчива. Действительно, именно эта картина считается этапной в творчестве Матисса, именно она ознаменовала переход от пуантилизма к фовизму. Изначально Анри Матисс планировал представить на Осеннем салоне 1905 года другую работу – пейзаж «Порт-Абайль», созданный в пуантилистской манере, над которым работал очень долго и который перед экспонированием хотел показать матери, чтобы получить ее «благословение». Когда же он привез работу в родительский дом, то Анна Элоиза категорично заявила: «Это не живопись». В отчаянии Анри схватил нож и исполосовал полотно. Однако на салон что-то нужно было представить, и Матисс сравнительно быстро – и уже в ином стиле – написал портрет жены, который современники сочли ни на что не похожим, а искусствоведы позднее признали не столько переходом к фовизму, сколько первым произведением, созданным уже после этого перехода. Движение к новому стилю оказалось стремительным, современниками он принят не был, и издевательские насмешки, действительно, звучали в зале чаще, чем любые другие отзывы: «Зрители корчились от смеха, а критики публично оскорбляли Матисса», – обобщала происходившее Хилари Сперлинг⁵. Однако относительно того, что касается роли Гертруды как «первооткрывательницы», вопросов оказывается существенно больше.

Прежде всего, в то время картины покупала все же не она, а ее брат Лео (1872–1947); Гертруда вошла во вкус позднее, в ходе интенсивного общения с Пикассо, на протяжении многих месяцев 1906 года писавшего ее портрет. Она сразу же оценила и гений Пикассо, и кубизм, а в 1930-е годы художником, с которым она много общалась и которого поддерживала, был Франсис Пикабия, создавший два ее портрета. Матисс же Гертруду не рисовал ни разу, что довольно странно, если принимать на веру ее воспоминания. Отношение же Лео к работам Анри Матисса было очень непростым.

К сожалению, в отличие от много публиковавшейся младшей сестры, Лео издал всего две книги (ни одна из которых не переведена на русский язык), причем мемуарные фрагменты включены только во вторую из них, вышедшую за считанные недели до его кончины, но уже после смерти Гертруды. Вспоминая об Осеннем салоне 1903 года, Лео писал о работах Матисса с нескрываемой досадой:

«Самое неизгладимое, пусть и не самое приятное впечатление на меня произвел Матисс. В то время он экспериментировал с пуантилизмом – на мой взгляд, это самый чудовищный стиль, когда-либо изобретенный в живописи (sic!). Его пуантилистские работы

5 Сперлинг Х. Указ. соч. С. 111.

были грубо прописаны, выделялись избытком небрежных пятен, и, несмотря на то, что его линии и цвет, несомненно, говорили об огромной творческой энергии, эти картины нельзя было назвать удачными»⁶.

**АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН,
АНДРЕЙ КОЖЕВНИКОВ**
ХУДОЖНИК, ПОПУЛЯРНЫЙ
СРЕДИ БОГАТЫХ ТУРИСТОВ?

Это описание никак не назовешь комплиментарным для художника. Лео действительно приобрел несколько работ Матисса, считавшихся в то время весьма радикальными. За «Женщиной в шляпе» последовало полотно «Радость жизни», купленное в Салоне Независимых в 1906 году. В наши дни биограф художника так описывает эту картину:

«Ничего не могло быть проще, яснее и умиротвореннее, чем “Радость жизни” с ее идиллическими фигурами нимф и влюбленных, обнимающихся, танцующих, наигрывающих на свирели и отдыхающих на берегу моря. Художник обошелся с ними, как с декоративными элементами, расположив плоскости чистого цвета в ритмическом узоре».

Воспевая «простые, открытые, чистые цвета», биограф Матисса делает вывод о том, что в этом произведении живописец больше, чем когда-либо, сумел «заставить свои краски петь»⁷. Описание представляется вполне адекватным, однако не будет лишним напомнить, что в 1906-м работа эта вызвала скандал, еще больший, чем портрет Амели годом ранее. Не кто иной, как Поль Синьяк, написал 14 января 1906 года:

«Матисс... похоже, спятил. На холсте в два с половиной метра он обвел линией толщиной с палец какие-то странные фигуры. Затем покрыл все это ровным слоем четко разграниченных оттенков, которые – как бы чисты они ни были – показались мне отвратительными»⁸.

В 1951 году Дженет Фланнер писал:

«Парижане до сих пор вспоминают, что стоявший около картины шум был слышен уже у самого входа. Источником криков, злого шушуканья и издевательского хохота была толпа, злобно глумившаяся над вдохновенным видением радости, созданным художником»⁹.

В общем, равнодушным эта картина не оставляла никого, она была темой дискуссий, а раз так, для Лео было естественно ее купить, чтобы эти дискуссии проходили у него дома и он мог задавать в них тон.

6 STEIN L. *Appreciation: Painting, Poetry and Prose*. New York: Crown Publishers, 1947. P. 158.

7 СПЕРЛИНГ Х. *Указ. соч.* С. 115.

8 *Letter of Paul Signac to Charles Angrand, Paris, January 14, 1906* // BARR A.H. *Matisse His Art and His Public*. New York: Museum of Modern Art, 1951. P. 82.

9 FLANNER J. *King of the Wild Beasts* // *The New Yorker*. 1951. December 29. P. 26–27.



Годом позже все повторилось с картиной «Голубая обнаженная. Воспоминание о Бискре», приобретенной Лео в 1907-м. Эта обнаженная женщина, лежащая в цветущих травах на фоне пальмовой рощи, со струящимися полосами кадмия, красной марены и зеленого веронеза, написана в фовистском духе с сильными деформациями, особенно правого бедра и ног. Критики описывали новую работу как непристойную и ужасную, а женщину сочли больше похожей на зверя или рептилию, чем на человека. Стремясь предугадать «звезды завтрашнего дня» и выстраивая свой статус в обществе в роли теоретика-провозвестника «нового искусства», Лео покупал картины Матисса, однако полюбить их так и не смог, вследствие чего приобретенные им работы сменили владельца. В частности, «Голубая обнаженная» была приобретена Этой Кон, которая завещала ее, как и всю их с сестрой коллекцию, Балтиморскому музею искусств, где это полотно находится и поныне.

Ни Гертруда, ни Лео не упоминали в своих книгах о том, как еще до салона 1905 года обратить их внимание на самобытную живопись Матисса безуспешно пыталась Берта Вейль, галерея которой навсегда вошла в историю хотя бы благодаря тому, что там была организована единственная прижизненная выставка Амедео Модильяни. Лео и Гертруда заинтересовались работами Матисса лишь тогда, когда они стали если не общественным, то как минимум светским событием. При этом они ни разу не заплатили больших денег за картины, и, когда цены на работы Матисса поднялись выше нескольких сотен франков (в основном благодаря вмешательству Сергея Щукина), Лео просто перестал их покупать. Несколько десятилетий спустя он написал:

«Потом люди часто мне говорили, что мечтали бы купить эти картины за такую цену, и мне приходилось напоминать им, что они тогда тоже были в Париже и располагали даже большими деньгами, чем я».

Однако, когда картины Матисса стало возможно выгодно перепродать, Лео так и поступил. В парижской квартире, где остались Гертруда и Элис Токлас, доминировали полотна Сезанна и Пикассо, Лео же с собой во Флоренцию, куда он уехал в 1914 году, взял в основном работы классического импрессиониста Ренуара, искреннюю любовь к творчеству которого сохранил до конца своих дней. После 1907 года ни Лео, ни Гертруда не купили ни одной работы Матисса. Согласно одной из версий, свою роль сыграл и некомплементарный отзыв Матисса о художественных работах Лео, которые тот ему показал, спрашивая оценки и совета.

Гертруда писала о своем пророческом даре, Лео утверждал, что «Женщину в шляпе» оценил и купил он, но на самом деле

первой на картину обратила внимание жена их старшего брата Майкла – Сара (1870–1953), уговорившая купить эту картину. Именно Сара и Майкл в течение двух критических для развития фовизма лет, в 1906–1907 годах, когда у Матисса не было ни поддержки, ни денег, купили «Зеленую линию» – первый портрет Амели (часто ошибочно считающийся вторым) – и по меньшей мере еще четыре работы, в том числе крайне важный автопортрет художника. Когда Сара купила его, Гертруда заметила своей золовке, что портрет «слишком интимный», чтобы вешать его на стену рядом с другими картинами. Когда тридцать лет спустя Гертруда приписала главную роль себе, а Сару не упомянула вовсе, рассерженный ее поступком Матисс в 1935 году прямо сказал в интервью в «Transition»: «Сара Стайн, которую Гертруда Стайн не сочла нужным упомянуть, была в действительности самым умным и чувствующим человеком в этой семье»¹⁰. В биографии Хилари Сперлинг Анри Матиссу приписывается фраза о том, что из всех членов семьи Стайнов «одна только Сара обладала интуицией и чутьем»¹¹, и это, конечно, не соответствовало действительности. Однако, в отличие от Лео и Гертруды, любивших больше себя на фоне нового искусства, чем само это искусство, Сара искренне и на десятилетия полюбила творчество Матисса; он был также глубоко симпатичен ей как человек, которого отличали неизменная сдержанность и интеллигентность. Матисс же говорил, что вера в него Сары Стайн поддерживала его в самые худшие времена смятений и тревоги.

18 апреля 1906 года в Сан-Франциско произошло землетрясение. Обеспокоенные состоянием своего имущества, Сара и Майкл через полторы недели отправились в США, взяв с собой три картины Матисса (две из них установлены точно – это «Зеленая полоса» и «Цыганка», а третьей, вероятно, была «Женщина в кимоно») и один его рисунок. Убедившись в том, что их имущество почти не пострадало, Сара и Майкл пригласили родственников и знакомых посмотреть на приобретенные ими работы Матисса, но у тех они вызвали лишь критику и недоумение. Тем не менее в Нью-Йорке, куда Стайны прибыли уже в октябре, чтобы оттуда отправиться на пароходе во Францию, их усилия по продвижению творчества Матисса были вознаграждены: один из их знакомых, художник Джордж Оф (1876–1954), попросил приобрести для него работу Матисса. Так началась дружба между Матиссом и четой старшего из Стайнов и его супругой. Переписка между ними продолжалась на протяжении многих лет и красноречиво свидетельствует о теплых и доверительных взаимоотношениях.

10 Escholier R. *Matisse, Ce Vivant*. Paris: A. Fayard, 1956; рус. перев.: Эсколье Р. *Матисс*. Ленинград: Искусство, 1979. С. 55–56.

11 Сперлинг Х. *Указ. соч.* С. 120.

**АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН,
АНДРЕЙ КОЖЕВНИКОВ**
ХУДОЖНИК, ПОПУЛЯРНЫЙ
СРЕДИ БОГАТЫХ ТУРИСТОВ?



АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН,
АНДРЕЙ КОЖЕВНИКОВ
художник, популярный
СРЕДИ БОГАТЫХ ТУРИСТОВ?

С 1907 года Сара и Майкл решили собирать только работы Матисса, продолжая активно продвигать его творчество в США. Пара заказала у художника портрет их сына Аллена – Матисс создал его в 1907 году. Большая, полная света гостиная Стайнов на улице Мадам в Париже фактически превратилась в постоянную галерею Матисса – только на одной стене висели двенадцать больших его холстов; всего же к началу Первой мировой войны у них было около сорока работ любимого живописца. Под влиянием Стайнов картины художника начали покупать их родственники и знакомые. Так, Берди Стайн, их двоюродная сестра из Нью-Йорка, приобрела одну работу в сентябре 1907 года; Аннет Розеншайн, подруга детства, – три; Гарриет Леви, подруга Сары, прибывшая в Париж вместе с Алисой Токлас в 1907 году, тоже купила несколько полотен, которые увезла в Сан-Франциско в 1910-м. В 1906-м, во время пребывания в Париже, Сара привела сестер Этту и Кларибель Кон в мастерскую Матисса, где они также приобрели несколько работ, которые затем отправились в Балтимор. Именно Сара в начале 1907 года познакомила Матисса с Эдвардом Стайхеном (1879–1973). Результатом этой встречи стала первая выставка Матисса в США, состоявшаяся в 1908 году. Стайхен организовал еще две выставки работ художника, в 1910-м и 1912 годах¹². Наконец, несколько работ Матисса в 1913-м экспонировались на первой американской международной выставке современного искусства – так называемой Арсенальной выставке (*Armory Show*).

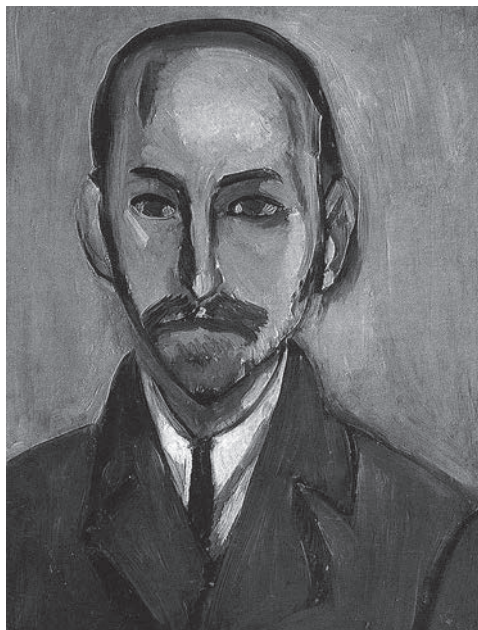
Сара относилась к творчеству Матисса с благоговением и всеми силами стремилась продвигать его талант. В 1907 году именно она убедила художника, во-первых, открыть свою художественную студию (просуществовавшую до июня 1910-го), а во-вторых, изложить теоретические основы своего стиля на бумаге – так появились «Записки художника». Редкую неделю Сара не приходила к Матиссу в мастерскую или он сам не показывал ей новую работу. Ее критика была для Матисса столь же важна, как и ее восхищение. В 1935 году, когда Сара и Майкл навсегда уехали в США, Матисс грустно написал ей: «Мне кажется, что вместе с Вами меня покинула лучшая часть моей публики». «Что до меня, то мне очень сложно уйти от прошлого – наверное, я слишком часто возвращаюсь в него, особенно в годы, проведенные в квартире на улице Мадам, где моя жизнь, простая и энергичная, была так легка и хороша и где в часы бесед между вами, Майклом и мной зарождалась наша бесценная дружба», – писала ему в ответ Сара¹³.

12 STEICHEN E. *A Life in Photography*. Garden City, NY: Doubleday and the Museum of Modern Art, 1963.

13 Письмо Сары Стайн Анри Матиссу от 12 октября 1940 года (на французском языке); опубликовано в каталоге выставки: *Cezanne, Matisse, Picasso... L'Aventure des Stein*. Paris: Grand Palais, 2011.

Необыкновенно теплые отношения художника со Стайнами побудили живописца в 1916 году написать портреты супругов. Эти две работы (ныне обе они экспонируются в Музее современного искусства Сан-Франциско) во многом схожи: на обеих мы видим погрудный портрет человека, представленный в приглушенных тонах. Темная коричнево-бежевая гамма, разбавленная охристыми оттенками и черными штрихами, немного напоминает старые фотографии – эти портреты, подобно снимкам, столь редким и потому бережно хранимым в те годы, должны были сохранить память об изображенных на них людях.

**АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН,
АНДРЕЙ КОЖЕВНИКОВ**
ХУДОЖНИК, ПОПУЛЯРНЫЙ
СРЕДИ БОГАТЫХ ТУРИСТОВ?



Однако эти работы существенно различаются между собой, обладая ярко выраженной индивидуальностью. Портрет Сары Стайн, которая благоговела перед гением художника, предстает необыкновенно одухотворенным и искренним. Широко раскрытые, глубокие и немного грустные глаза обращены на зрителя. Четкие линии, из которых составлен портрет, озарены тусклой золотистой охрой. Во всем ее облике есть что-то почти сакральное, ее образ даже напоминает икону: закругленный овал лица обрамлен гладкими волосами, словно нимбом, и вся она словно стремится куда-то вверх, к небу – голова немного выходит за пределы полотна, а голубая шаль на плечах вздымается вверх, напоминая то ли небесные лучи, то ли крылья. Ее плечи и руки не видны – она возникает откуда-то из сумеречной синевы, и во всем ее облике видится что-то нездешнее. Возможно, превознося образ Сары Стайн и надевая

*Илл. 2, 3. Анри Матисс.
Портреты Сары и Майк-
ла Стайн, 1916 год.*



АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН,
АНДРЕЙ КОЖЕВНИКОВ
художник, популярный
среди богатых туристов?

его почти неземными чертами, художник стремился ответить на ее преклонение перед ним и воздать за всю ее самоотверженную любовь и поддержку.

Совсем иначе выглядит портрет супруга Сары Майкла. Перед нами вполне земной мужчина в деловом костюме, собранный и дисциплинированный, вззирающий на мир прямо и спокойно. Его сдержанность подчеркивается и умеренным колоритом картины, где нет места даже слабым лучам света и небесному сиянию – краски скупы и неярки, как и сама фигура человека. И все же Матисс не отказывает своему персонажу в эмоциональности: кисть художника умело сохранила душевный, грустный и усталый взгляд Майкла Стайна, направленный и на зрителя, и куда-то внутрь, в глубину его собственной души; эта печальная задумчивость не ускользает ни от взора художника, ни от внимания зрителя. В отличие от портрета Сары, в этой работе нет восхищения или преклонения, однако чувствуется тонкое проникновение в человеческую натуру, поиск истинного облика того, кто внешне застегнут на все пуговицы и чье сердце неслышно бьется под лацканами пиджака.

II

В 1910-е годы основными покупателями работ Анри Матисса были уже не Стайны и их круг. Работы Матисса понравились, в частности, видному московскому предпринимателю Ивану Морозову (1871–1921), который начал покупать их с 1908 года (к тому времени он уже семь лет собирал произведения искусства). На знаменитом портрете Морозова, созданном Валентином Серовым в 1910-м (с 1928 года эта работа хранится в Третьяковской галерее), фоном служит именно полотно Анри Матисса «Фрукты и бронза», купленное Морозовым незадолго до того за пять тысяч франков (ныне оно находится в ГМИИ им. Пушкина). Серов перерисовал это полотно весьма точно, ничего не добавив от себя. И, если верить воспоминаниям П. Эриксона, как раз тогда, весной 1910 года, будучи в Париже, Валентин Серов отзывался об Анри Матиссе не самым положительным образом: «Некоторые вещи Матисса мне нравятся, но только некоторые, в общем же я его не понимаю»¹⁴. С творчеством этого художника Серов впервые познакомился в Париже осенью 1909 года, и, как видно из его письма к жене, чувства он испытывал очень противоречивые:

14 Эти воспоминания были опубликованы, подписанные только инициалами П.Э., в газете «Русские ведомости» от 2 декабря 1912 года; цит. по тексту антологии: *Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников*. Ленинград: Художник РСФСР, 1971. Т. 2. С. 236.

«Матисс, хотя чувствую в нем талант и благородство, но все же радости не дает, – и странно, все другое, зато делается чем-то скучным, – тут можно призадуматься. Как будто жестко, криво и косо, а между тем, не хочется смотреть на висящие рядом вещи мастеров, исполненные в давно знакомой манере»¹⁵.

**АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН,
АНДРЕЙ КОЖЕВНИКОВ**
художник, популярный
среди богатых туристов?

Были ли двое выдающихся художников знакомы, установить пока не удалось: в 1910 году Серов писал в письме в редакцию газеты «Речь», что был «очевидцем» восхищения Матисса постановкой «Шахерезады» в Париже силами дягилевской труппы¹⁶, а осенью 1911-го, когда Матисс был в Москве, Серов присутствовал на некоторых приемах, устроенных в его честь или прошедших с его участием (в частности, в честь актрисы Марии Блюменталь-Тамариной); однако разговаривали ли они хотя бы раз, достоверно не известно¹⁷. Зато известно, что Иван Морозов советовался с находившимся в Париже Валентином Серовым по поводу работ Эдуарда Мане (он отсоветовал покупать пейзаж «Улица Монье, украшенная флагами») и Винсента Ван Гога¹⁸, но нет никаких сведений о том, что он консультировался с автором своего портрета относительно приобретения работ Анри Матисса. Нет и никаких данных о том, что сам Матисс видел созданный Серовым портрет Морозова, в который был вставлен его натюрморт, хотя, посетив в 1911 году Москву, художник побывал в огромном особняке Морозова на Пречистенке¹⁹. Из одиннадцати произведений Матисса в коллекции Морозова первым появился приобретенный 1 октября 1907 года за тысячу франков «Букет», за ним – купленный в 1908-м за пятьсот франков ранний натюрморт «Синий горшок и лимон», положивший начало уникальной группе натюрмортов этого художника.

Однако главная роль в поддержке Анри Матисса принадлежала другому русскому промышленнику. В конце весны 1906 года достаточно большой (почти метр в высоту) натюрморт «Посуда на столе», созданный в 1900-м и выставившийся в Салоне Независимых в 1902-м, где желающих приобрести его не нашлось, купил Сергей Щукин (1854–1936)²⁰. Начиная с 1908 года и до начала Первой мировой войны именно Щукин был основным покупателем работ Анри Матисса, став обладателем в общей сложности 37 из них. Щукин не погрешил против истины, на-

15 Серов В. *Переписка. 1884–1911*. М.: Искусство, 1937. С. 167.

16 Письмо Валентина Серова в редакцию газеты «Речь» от 22 сентября 1910 года опубликовано в антологии: *Сергей Дягилев и русское искусство*. М.: Изобразительное искусство, 1982. Т. 2. С. 186–187.

17 См.: *Валентин Серов в воспоминаниях...* Т. 2. С. 368. Примеч. 5.

18 См.: Костеневич А. *Русские собиратели французской живописи // Морозов и Щукин – русские коллекционеры. От Моне до Пикассо*. Эссен: Музей Фолькванг, 1993. С. 111.

19 Там же. С. 118.

20 См.: Костеневич А. «Посуда на столе» (кат. 96) // *Морозов и Щукин – русские коллекционеры...* С. 421.



**АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН,
АНДРЕЙ КОЖЕВНИКОВ**
ХУДОЖНИК, ПОПУЛЯРНЫЙ
СРЕДИ БОГАТЫХ ТУРИСТОВ?

писав в октябре 1913 года Матиссу: «Моя гостиная [...] становится настоящим музеем Вашего искусства»²¹. Художник знал об этом, поскольку осенью 1911 года гостил в Москве в доме Щукина, где к тому времени висели уже 25 его работ (большинство из которых по его настоянию были перевешены в так называемую Розовую гостиную²²). Сергей Щукин открыл свой особняк для публики еще в 1909 году, и его сразу же охотно стали посещать молодые художники, хотя многие живописцы – от Ильи Репина до Кузьмы Петрова-Водкина – приходили в ужас от собранных им произведений.



*Илл. 4. Валентин Серов.
Портрет Ивана Морозова,
1910 год.*

При этом Сергей Щукин не только сам наслаждался произведениями Матисса, но и неустанно пропагандировал его творчество среди влиятельных руководителей европейских музейных институций:

«Две недели тому назад я вернулся в Москву и за это время имел удовольствие принять у себя г-на Остхауза, основателя музея в Хагене, и нескольких директоров музеев (д-ра Петера Тессена из Берлина, д-ра Х. фон Тренкмольда из Франкфурта, д-ра Хампе из Нюрнберга, д-ра Полашека из Гамбурга, д-ра Бака из Дармштадта,

21 Письмо Сергея Щукина Анри Матиссу от 10 октября 1913 года, воспроизведено в книге: МАТИСС А. *Заметки живописца*. СПб.: Азбука, 2001.

22 См.: ДЕМСКАЯ А., СЕМЕНОВА Н. *У Щукина, на Знаменке...* М.: «Банк Столичный», 1993. С. 100–103.

Макса Зауэрландта из Галле и Иенса Тисса из Христиании). Все они с величайшим вниманием рассматривали Ваши картины и в один голос называли Вас большим мастером. Г-н Остхауз приходил дважды (на обед и на ужин), и я заметил, что Ваши картины произвели на него большое впечатление. [...] Иенс Тисс, директор Музея изящных искусств Христиании (Норвегия), провел у меня два дня, главным образом изучая Ваши картины (на второй день он был с десяти утра до шести вечера). Он так ими увлекся, что надеется купить у Вас картину для своего музея. Остальные также спрашивали, где можно купить Ваши картины, и я ответил, что у Бернхейма в Париже или непосредственно у Вас»²³.

**АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН,
АНДРЕЙ КОЖЕВНИКОВ**
художник, популярный
СРЕДИ БОГАТЫХ ТУРИСТОВ?

Обратим внимание, что из восьми директоров музеев семеро – немцы, а восьмой – норвежец, но среди них нет французов. С галереей Бернхем-Жён Анри Матисс заключил трехлетний контракт 18 сентября 1909 года – и это был первый раз, когда французская художественная институция выразила заинтересованность в его творчестве. Анри Матисс по-прежнему оставался художником, привлекавшим почти исключительно иностранных ценителей, готовых платить, и довольно много: панно «Танец» и «Музыка», созданные в 1910 году, огромны (в окончательном варианте 2,6 на 3,9 метра каждая) – Щукин заплатил за них 27 тысяч франков!²⁴ По свидетельству сына художника, не будь заказов Щукина, эти масштабные работы, по праву являющиеся сегодня гордостью Эрмитажа, никогда не были бы созданы²⁵. В России эти произведения нравились отнюдь не всем (академик живописи Илья Остроухов, увидев два панно Анри Матисса на лестнице в доме Щукина, охарактеризовал их словом «ужасно»²⁶), но Щукин пророчески писал Матиссу: «Публика против Вас, но будущее за Вами»²⁷.

Именно на деньги Щукина и других иностранных почитателей семья художника, у которого, напомним, было трое детей, смогла в 1912 году приобрести, наконец, свое жилье, но не в самом Париже (на это денег так и не хватило), а в пригороде – в Исси-ле-Мулино. Квартиру же на набережной Сен-Мишель в Париже Анри Матисс продолжал в то время только арендовать. Альберт Костеневич, веря в нарратив Гертруды и потому несколько путая Стайнов между собой, писал:

«Щукин становился патроном Матисса. Вне всяких преувеличений, союз художника и собирателя послужил условием появления

23 Письмо Сергея Щукина Анри Матиссу от 10 октября 1913 года.

24 Письмо Сергея Щукина Анри Матиссу от 31 марта 1909 года было впервые напечатано в книге: BARR A.H. *Op. cit.* P. 555; опубликовано по-русски в: МАТИСС А. *Указ. соч.*

25 См.: KEAN B.W. *All the Empty Palaces. The Merchant Patrons of Modern Art in Pre-Revolutionary Russia.* London: Barrie & Jenkins, 1983. P. 193.

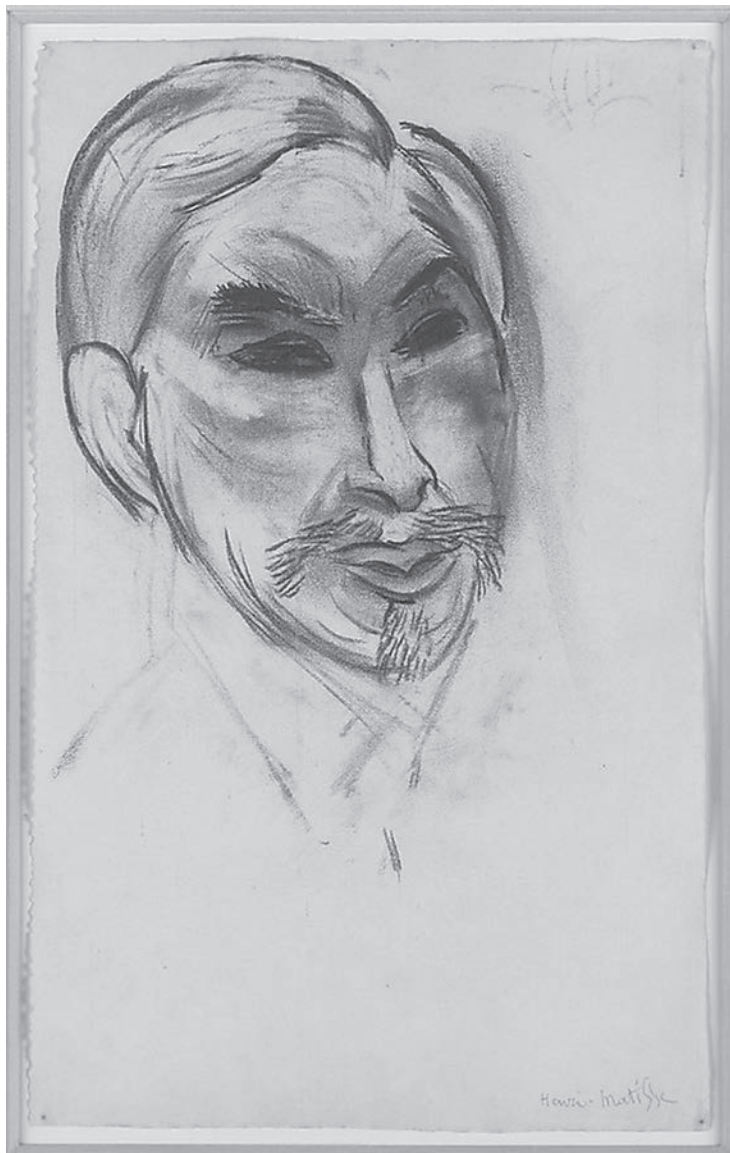
26 Цит. по: ДЕМСКАЯ А., СЕМЕНОВА Н. *Указ. соч.* С. 93.

27 Письмо Сергея Щукина Анри Матиссу от 20 декабря 1910 года.



**АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН,
АНДРЕЙ КОЖЕВНИКОВ**
художник, популярный
среди богатых туристов?

многих выдающихся работ. Для Матисса укрепление связей с Щукиным было тем необходимым, что в этот момент и материальное положение снова, как в начале 1900-х годов, грозило сделаться тяжелым, ведь американцы Лео и Гертруда Стайн, покровительствовавшие ему и приобретшие несколько наиболее радикальных его полотен, стали от него отдаляться»²⁸.



*Илл. 5. Анри Матисс.
Портрет Сергея Щукина,
1912 год.*

Анри Матисс собирался исполнить масляный портрет своего нового мецената, но, насколько известно, эта работа так никог-

28 См.: Костеневич А. *Русские собиратели французской живописи*. С. 68.

да и не была создана. В Музее Метрополитен (Нью-Йорк) хранится портрет Сергея Щукина, выполненный углем в 1912 году. Как и подавляющее большинство рисунков Матисса, этот сделан в черно-белой гамме. По справедливому замечанию Аси Кантор-Гуковской в каталоге большой выставки художника, характерные для живописи Матисса и других фовистов экзальтация цвета, чистота и свобода средств выражения не находили такого же воплощения в графике²⁹. Графика (как и скульптура) представляла собой весьма обособленную грань творчества Анри Матисса. Сам он писал:

«Я всегда считал рисунок... в первую очередь средством выражения внутреннего чувства и передачи душевного состояния, но средством, упрощенным, способным придать больше простоты и непосредственности изобразительному языку, который должен без труда восприниматься зрителем»³⁰.

Матисс не стремился разнообразить типажей своих моделей, но отбор их, основанный на пластической выразительности, на способности духовного отклика, имел для него колоссальное значение.

«Главное чувство, которое руководит мной в течение всего процесса работы над портретом, целиком зависит от первого потрясения, испытанного мной при взгляде на лицо»³¹.

На этом графическом листе художнику удалось всецело запечатлеть внешний и внутренний облик своей модели. Из легких и, казалось бы, мимолетных серых линий и пятен перед зрителем рождается осязаемый и понятный образ немолодого, но еще полного сил человека, открытого новым исканиям и впечатлениям. Аккуратный пробор в седеющих волосах, гладко выбритые щеки подчеркивают его respectable положение в обществе, морщины выдают возраст, но глаза – миндалевидной формы, словно лукаво сощуренные, – блестят живым любопытством и говорят о незаурядном интеллекте; именно они придают всему образу некую динамичность и энергию, так что лицо даже приобретает несколько экзотическое выражение. Внутренняя динамика работы усиливается и тем, что центр композиции смещен к верхнему левому углу, словно Щукин слегка отстраняется от рисующего его художника, щуря взгляд, чтобы лучше созерцать его труд. И поэтому весь портрет, на первый взгляд монохромный и лаконичный, играет тонкими психологическими оттенками, передавая несколькими мастер-

**АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН,
АНДРЕЙ КОЖЕВНИКОВ**
художник, популярный
СРЕДИ БОГАТЫХ ТУРИСТОВ?

29 См.: КАНТОР-ГУКОВСКАЯ А. *Рисунок // Анри Матисс. 1869–1954. Живопись, рисунок, декупажи*. М.: Галарт, 1993. С. 207.

30 FOURCADE D. (Ed.). *Henri Matisse: Ecrits et propos sur l'art*. Paris: Hermann, 1972. P. 162.

31 Ibid. P. 176.



АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН,
АНДРЕЙ КОЖЕВНИКОВ

художник, популярный
СРЕДИ БОГАТЫХ ТУРИСТОВ?

скими штрихами всю глубину образа мецената, его жизненный опыт и пытливый ум.

Не будет лишним упомянуть, что написанные Матиссом «Записки художника», были напечатаны по-русски в журнале «Золотое руно» в 1909-м, менее, чем через год, после их выхода по-французски. Более того, Альфред Барр отмечал, что шестой номер этого журнала «был самой полной публикацией, посвященной Матиссу на любом языке до 1920 года»³²: он содержал статью о его творчестве и репродукции шестнадцати произведений (в том числе, восьми из русских собраний). Впервые же из всех работ Матисса картина «Десерт» 1897 года была репродуцирована в России в журнале «Мир искусства» еще в 1904-м. По воспоминаниям Ильи Грабаря, он увидел ее в галерее Амбруаза Воллара и заказал фотографию с нее для журнала:

«Я заметил очень меня пленивший большой холст, изображавший обеденный стол с фигурой горничной, поправляющей букет цветов на столе. Вещь была сильно написана, хотя и несколько черновата. В ней был прекрасный общий гармоничный цветовой тон. Я просил Воллара дать сфотографировать эту вещь или достать с нее фотографию, если она имеется, которая нужна мне для помещеня в лучшем модернистском журнале “Мир искусства”. Журнал, оказывается, был ему знаком, и он назвал мне имя автора картины, прибавив, что он будет счастлив познакомиться с человеком, который хочет воспроизвести ее, в Париже никому не нужную и не интересную (sic!). Имя его было Анри Матисс, никому в Париже не ведомое, кроме тесного круга друзей. На следующий день в условленный час Матисс пришел, сказав, что ему, действительно, хотелось видеть человека, решающегося воспроизвести его картину: его вещей никто не воспроизводил»³³.

Спустя несколько лет различные полотна Анри Матисса экспонировались в России на нескольких выставках: состоявшийся в апреле–мае 1908 года в Москве салон «Золотое руно» включал его картины «Прическа» (1901), «Терраса в Сен-Тропезе» (1904), «Герань и фрукты» (1906) и «Насыпь в Коллиуре» (1907) (ни одна из этих работ, впрочем, не была приобретена российскими покупателями). Четыре картины и девять рисунков Матисса были показаны на выставке «Золотого руна» в 1909 году. Два полотна, в том числе «Молодой моряк» (1906), ныне хранящееся в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, были включены в 1910 году в состав чрезвычайно пестрого «Салона Издебского» и показаны, кроме Петербурга, в Одессе, Киеве и Риге³⁴. Кстати, первый, кто пригласил Анри Матисса – в свое время не при-

32 См.: BARR A. H. *Op. cit.* P. 110.

33 См.: ГРАБАРЬ И. *Моя жизнь*. М.: Искусство, 1937. С. 205–206.

34 См.: Доронченков И. *Матисс в России 1900–1910-х гг.: основные проблемы восприятия* // Известия Уральского государственного университета. Гуманитарные науки. 2011. № 1. С. 36–49.

нятого в оперный театр даже рабочим сцены – работать над декорациями и костюмами к спектаклю, был русский антрепренер Сергей Дягилев (1872–1929). Осенью 1919 года Анри Матисс, не знавший английского языка, специально приехал в Лондон, чтобы вместе с русским танцором и хореографом Леонидом Мясиным и композитором Игорем Стравинским работать над балетом «Песнь соловья», премьера которого состоялась в Париже 2 февраля 1920 года (16 июля того же года балет был впервые показан в лондонском Ковент-Гарден)³⁵. Игорю Стравинскому, честно признававшему, что «живопись Матисса [его] никогда не увлекала», сам балет и его сценография не понравились: «Вся постановка, особенно в части работы Матисса, была неудачной»³⁶. Мясин же в своих воспоминаниях назвал декорации Матисса «восхитительными», указав, что они «обладали очарованием и утонченностью»³⁷. Это был, повторим, первый спектакль, в котором Матисс, к тому времени уже отметивший пятидесятилетие, был приглашен выступить в качестве художника-постановщика³⁸. Тогда же Матисс создал и графический портрет Леонида Мясина. Двадцать лет спустя, уже после кончины Сергея Дягилева, Мясин вновь обратился к Матиссу с просьбой оформить балет, поставленный им на музыку Первой симфонии Дмитрия Шостаковича. «Вклад Матисса в этот балет... был столь же значителен, как и музыка композитора или работа хореографа», – отмечал Мясин³⁹.

**АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН,
АНДРЕЙ КОЖЕВНИКОВ**
ХУДОЖНИК, ПОПУЛЯРНЫЙ
СРЕДИ БОГАТЫХ ТУРИСТОВ?

III

Картины, как и люди, имеют свои судьбы, причем на них влияют те же факторы, что и на судьбы людей. Войны, государственные перевороты, экономические кризисы, массовые миграции, резкие изменения политического курса – на судьбы картин Матисса влияли те же обстоятельства, что сформировали XX век.

Девятнадцать работ, предоставленных Сарой и Майклом Стайн для выставки в Салоне искусств Фрица Гурлитта в Берлине, не удалось получить обратно из-за перипетий Первой мировой войны. Когда США в 1917 году вступили в войну, немецкие власти конфисковали картины. Датский предпринима-

35 См.: SCHEIJEN S. *Sergej Diaghilev. Een Leven Voor De Kunst*. Amsterdam: Prometheus, 2010 (см. рус. изд.: СХЕЙЕН Ш. *Дягилев. «Русские сезоны» навсегда*. М.: Колибри, 2012. С. 430–434).

36 См.: STRAVINSKY I., CRAFT R. *Memories and Commentaries*. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1960; СТРАВИНСКИЙ И. *Диалоги*. Ленинград: Музыка, 1971. С. 76.

37 См.: MASSINE L. *My Life in Ballet*. London: Macmillan, 1968; рус. изд.: МЯСИН Л. *Моя жизнь в балете*. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1997. С. 160.

38 Три созданных Анри Матиссом для этого балета костюма воспроизведены в альбоме: *Видение танца. Сергей Дягилев и русские балетные сезоны*. М.: Фонд культуры «Екатерина», 2009. С. 243, 245.

39 Мясин Л. *Указ. соч.* С. 203.



АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН,
АНДРЕЙ КОЖЕВНИКОВ
художник, популярный
среди богатых туристов?

тель Кристиан Тетцен-Лунд (1852–1936), покупавший работы Матисса с конца 1916 года, и норвежский судовладелец Трюггве Саген начали переговоры с Сарой и Майклом Стайн о приобретении этих картин. Подробности этих переговоров неизвестны, но в октябре 1920 года искусствовед Карл Петерсен сообщил в одной из местных газет, что девятнадцать картин прибыли в Копенгаген⁴⁰, после чего были поделены между двумя скандинавскими покупателями (хотя Тетцен-Лунд задержал процесс раздела на год, оставив себе в итоге 11 из 19 приобретенных картин). Каспер Монрад в обстоятельной статье, посвященной этому вопросу, справедливо указывал:

«Будучи представителями нейтральных стран, они могли быть признаны в качестве покупателей в Германии, в отличие от французов и русских, которые из-за войны не могли вывезти полотна из страны, и немцев, лишенных возможности покупать произведения искусства по внутренним причинам»⁴¹.

Учитывая, что еще около двадцати картин Матисса Кристиан Тетцен-Лунд купил непосредственно у самого художника, справедливы были слова Петерсена о том, что собрание этого коллекционера дает «такое полное представление об искусстве Анри Матисса, вряд ли уступающее второму крупному собранию работ художника – московской коллекции Щукина»⁴². Позднее Альфред Барр в своей первой фундаментальной обзорной книге о Матиссе назвал Кристиана Тетцен-Лунда «самым крупным коллекционером работ Матисса в десятилетие с 1915-го по 1925 год»⁴³. Однако Тетцен-Лунд был прежде всего коммерсантом, а не ценителем искусства и, едва собрав коллекцию, почти сразу начал перепродавать работы, оказавшиеся в его собственности (Трюггве Саген продал принадлежавшие ему и очень подорожавшие работы Матисса еще быстрее, уже в мае 1924 года). Первым – в декабре 1922 года – было продано полотно «Радость жизни», купленное Лео Стайном в Салоне Независимых в 1906-м; новый покупатель – американский врач, изобретатель и коллекционер Альфред Барнс (1872–1951) – заплатил за полотно 45 тысяч франков, что почти вдвое превышало сумму, уплаченную Тетцен-Лундом тремя годами ранее. В последующие годы Тетцен-Лунд продал почти все остальные работы Матисса, причем покупателем шести из них был тот же Барнс. Восемь картин Матисса из собрания Тетцен-Лунда приобрел инженер и рантье Йоханнес Румп (1861–1932), сам покупавший с июня

40 См.: PETERSEN C.V. *Henri Matisse. Den Stein'ske Samling hos Tetzen-Lund* // Politiken. 1920. 2 oktober.

41 См.: МОНРАД К. *Кристиан Тетцен-Лунд и его коллекция картин // Анри Матисс и выдающиеся датские собиратели*. СПб.: Государственный Эрмитаж, 1998. С. 13.

42 PETERSEN C.V. *Op. cit.*

43 BARR A.H. *Op. cit.* P. 199.

1914 года среди многих других работы и этого художника. В 1928 году Румп подарил свое собрание, включавшее, в частности, шестнадцать полотен Матисса, Государственному художественному музею в Копенгагене, где оно находится и поныне.

Какие-то работы Матисса все же остались в семье Сары и Майкла Стайн, но под конец жизни Саре, пережившей мужа на восемнадцать лет, приходилось распродавать полотна своего любимого художника, чтобы расплатиться с игорными долгами внука Дэниела. Сохранившиеся работы в конечном счете в основном попали в Музей современного искусства Сан-Франциско, а то, что в свое время приобрели сестры Кон, – в Балтиморский музей искусств.

Коллекции, собранные Сергеем Щукиным и Иваном Морозовым, сохранились в России полностью, хотя и были поделены между двумя крупнейшими музеями страны по соображениям, до сих пор точно не известным. После октябрьской революции, в 1918 году, коллекции Щукина и Морозова были национализированы. После того, как Щукин был выселен из комнат, которые занимал он и члены его семьи, в одну небольшую каморку при кухне, он вначале отправил в Германию жену и дочь, а затем вместе с сыном Иваном в августе 1918-го тайно последовал за ними. Щукин поселился в Париже, где умер 10 января 1936 года. Хранителем коллекции Щукина в Москве была назначена его дочь Екатерина Келлер (1890–1977). Весной 1919 года коллекция была открыта для посещения под названием «Первый музей новой западной живописи». Келлер была хранителем этого собрания с 4 октября 1918-го по декабрь 1921 года, после чего вместе с семьей она эмигрировала из России.

Аналогичная судьба ждала собрание Морозова, которое 11 апреля 1919 года получило наименование «Второй музей новой западной живописи», а бывший владелец был назначен заместителем хранителя собственной коллекции (так же, как искусствовед Борис Терновец, 1884–1941) и в течение нескольких месяцев исполнял эту должность, сопровождая посетителей по залам музея. 14 апреля 1919 года комендант принадлежащего некогда Морозову особняка предписал ему с семьей срочно переехать в три комнаты на первом этаже. В конце апреля – начале мая 1919 года Иван Морозов вместе с женой Евдокией и дочерью навсегда покинули Россию. Морозов умер 22 июля 1921 года по дороге на воды в Карлсбад, куда направлялся на лечение. В 1929-м коллекции Щукина и Морозова были объединены в Государственный музей нового западного искусства, однако в 1948 году на волне кампании по борьбе с «космополитизмом» и «низкопоклонством перед Западом» этот уникальный музей был расформирован, а полотна поделены между Эрмитажем и ГМИИ имени Пушкина. Попытки восстановления

**АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН,
АНДРЕЙ КОЖЕВНИКОВ**
ХУДОЖНИК, ПОПУЛЯРНЫЙ
СРЕДИ БОГАТЫХ ТУРИСТОВ?



**АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН,
АНДРЕЙ КОЖЕВНИКОВ**
художник, популярный
среди богатых туристов?

этого репрессированного музея, предпринимавшиеся многолетней руководительницей ГМИИ Ириной Антоновой, успеха не имели, прежде всего, в связи с резким противодействием со стороны руководства Эрмитажа.

Главное, впрочем, состоит в том, что, меняя владельцев, произведения Матисса продолжали свою жизнь в истории мирового искусства. Анри Матисс становился все более знаменитым, однако он никогда не забывал, кто протянул ему руку помощи, когда, делая шаги в новом искусстве, он слышал со всех сторон лишь насмешки и критику. Об этих людях имеет смысл помнить и нам. Однако еще более важно другое. То, какие сложности пришлось преодолевать на пути к признанию Пабло Пикассо и Амедео Модильяни, Марку Шагалу и Хаиму Сутину, Андрею Ланскому и Соне Делоне, Оскару Рабину и Михаилу Рогинскому, а также многим другим художникам, не родившимся во Франции, но пытавшимся добиться признания в этой стране, можно в какой-то мере объяснить тем, что эти люди не всегда в достаточной мере знали французский язык и не были знакомы с социально-культурными особенностями этой страны. Анри Матисс, однако, родился во Франции и в совершенстве владел ее государственным языком, но это не защитило его от того, что художественный истеблишмент и посетители выставок годами не понимали и не признавали его искусства. Матисс едва ли сумел бы «выйти в гении» и обеспечить приемлемый (при этом отнюдь не роскошный) образ жизни своей семье, если бы не поддержка ценителей извне, которые находились на периферии художественной жизни Франции, будь то американские евреи Стайны и сестры Кон, русские купцы Щукин и Морозов или датчане – торговец Кристиан Тетцен-Лунд и инженер Йоханнес Румп. Опыт этого живописца и скульптора наглядно доказывает, что никакое овладение культурно-языковым капиталом не гарантирует успешной карьеры, причем даже тогда, когда речь идет о незаурядном таланте и колоссальной трудолюбии (у Матисса все это было).

В самой Франции спрос на работы Анри Матисса сформировался лишь в 1920-е годы, когда художнику было уже за пятьдесят. Датский арт-критик Лео Сване, оценивая парижскую экспозицию художника, прошедшую в 1931 году, верно замечал:

«Анализ большой выставки Матисса, проводившейся весной в Париже, отчетливо дает представление о невозможности найти работы этого периода [1905–1915 годов]. Франция, бесспорно, совершила ошибку, которую вряд ли возможно исправить, когда позволила уйти из страны столь многим произведениям Матисса раннего периода»⁴⁴.

44 Цит. по: Монрад К. *Йоханнес Румп и его коллекция // Анри Матисс и выдающиеся датские собиратели*. С. 35.

Нужно, однако, уточнить, что «ранним» этот период в творчестве Матисса счесть никак нельзя: целый ряд его произведений был создан существенно раньше. Нью-йоркское издательство «Abrams» на протяжении многих десятилетий выпускало серию монографических альбомов выдающихся художников, каждый из которых включал сорок цветных иллюстраций; шесть из сорока репродуцированных в альбоме Матисса картин были созданы до 1905 года⁴⁵. В каталог произведений Матисса, составленный итальянским исследователем Массимо Карра и опубликованный издательством «Rizzoli», включены 32 работы, созданные ранее 1905 года⁴⁶. Период 1905–1915 годов «ранний» не для Матисса, а для фовизма.

За считанные десятилетия до первых попыток Анри Матисса заинтересовать современников своим творчеством французское общество и музейно-академический истеблишмент отторгали импрессионистов, а затем – постимпрессионистов, которые к началу XX века уже прошли длинный путь к признанию. Этот, в то время еще совсем недавний, опыт, казалось бы, мог сформировать новую парадигму восприятия, чего, однако, не произошло, и начавший свой путь в середине первого десятилетия XX века фовизм столкнулся с полным неприятием и отторжением. Фотохудожник Феликс Надар писал, что «публике в лицо швырнули банку красок», а арт-критик Гюстав Жеффруа возмущался «размалеванной эксцентричностью» работ Матисса⁴⁷. Помня об этих грандиозных ошибках и зная, за какие громадные суммы продаются сейчас произведения Анри Матисса и его единомышленников, в начале своего пути не имевших денег покупать краски и холсты, хочется надеяться, что в настоящем и будущем человечество больше не повторит подобных ошибок. В конце концов, главная память, которая остается о любой эпохе – это память о произведениях искусства, в эту эпоху созданных.

**АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН,
АНДРЕЙ КОЖЕВНИКОВ**
ХУДОЖНИК, ПОПУЛЯРНЫЙ
СРЕДИ БОГАТЫХ ТУРИСТОВ?

45 JACOBUS J. *Henri Matisse*. New York: Abrams, 1983. P. 48–59.

46 LUZI M., CARRA M. *Matisse*. Milano: Rizzoli Editore, 1971. P. 85–86.

47 Цит. по: LEYMARIE J. *Fauvisme*. Geneva: Editions d'Art Albert Skira, 1987; рус. изд.: ЛЕМАРИ Ж. *Фовизм*. Женева: Editions d'Art Albert Skira, 1995. С. 7.

