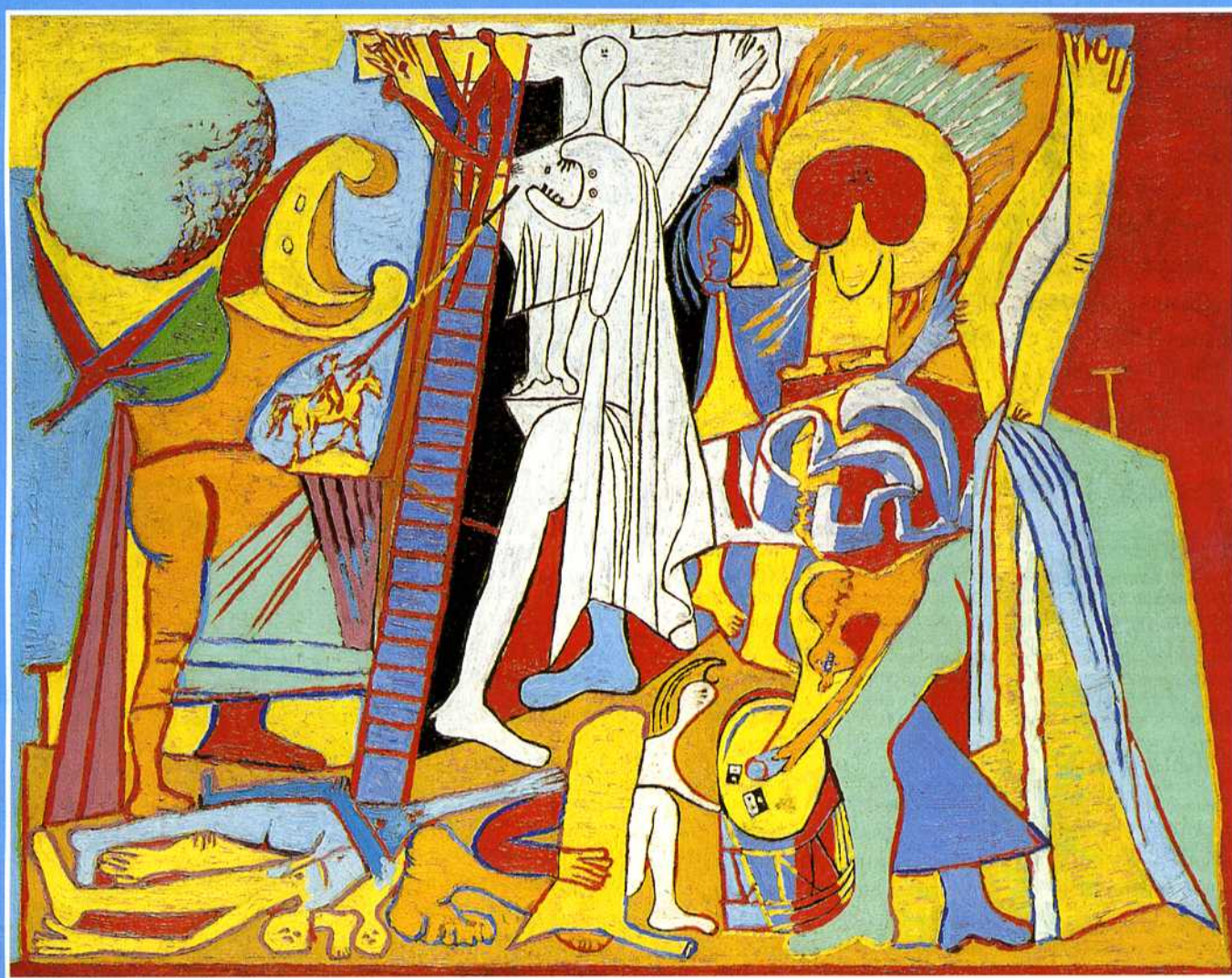


ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО



ПАБЛО ПИКАССО

Часть 91

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 91

ПАБЛО ПИКАССО

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ ПИКАССО стр. 3

ТВОРЧЕСТВО стр. 8

- „Автопортрет в плаще“ — 1901 стр. 8
„Семейство комедиантов“ — 1905 стр. 10
„Авиньонские девицы“ — 1907 стр. 12
„Человек с гитарой“ — 1911 стр. 14
„Поцелуй“ — 1925 стр. 16
„Распятие“ — 1930 стр. 18
„Герника“ — 1937 стр. 20
„Портрет Доры Маар“ — 1937 стр. 22
„Рисующие Клод, Франсуаза и Палома“ — 1954 стр. 24
„Поцелуй“ — 1969 стр. 26

ПИКАССО И ЕГО СОВРЕМЕННИКИ стр. 28

ПИКАССО В МУЗЕЯХ МИРА стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: RMN; стр.3 и 4: RMN; стр.5: сверху: AKG, внизу слева и справа RMN; стр.6: внизу слева: RMN, внизу справа: AKG; стр.7: сверху и внизу: RMN, стр.8: RMN; стр.9: сверху: RMN, внизу: Художественная библиотека Бриджмен; стр.10: AKG; стр.11 и 12: Художественная библиотека Бриджмен; стр.13: Scala; стр.14: Художественная библиотека Бриджмен; стр.15-19: RMN; стр.20: Художественная библиотека Бриджмен; стр.21: сверху: RMN; стр.22-27: RMN; стр.28: сверху: Scala, внизу: RMN; стр.29 и 30: RMN; стр.31: сверху: Художественная библиотека Бриджмен; внизу: RMN; стр.32: RMN.

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.
Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Директор: Вячеслав БЕЛОУСОВ.
Главный редактор: Алена ВИКТОРОВА.
Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.
Ответственный секретарь: Светлана ЛОЖНИКОВА.
Технический редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.
Отдел сбыта: +38 (044) 205-43-14.
Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Номер отпечатан в типографии
ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500,
г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17
Издание зарегистрировано в Государственном
комитете телевидения и радиовещания Украины.
Регистрационный номер KB 7639 от 29.07.2003
Тираж 50000, заказ №
„Великие художники“ © Eagle Moss International Ltd. 2005

На обложке:
Распятие
(фрагмент)

1930; 51,5х66,5 см
факра, масло
Музей Пикассо, Париж

Коллекция

„Великие художники“

Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описание самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

В следующей части: МУНК (1863—1944)

Норвежский живописец, график, театральный художник, один из основоположников экспрессионизма, Эдвард Мунк на протяжении своей художественной карьеры обращался к темам страдания, смерти и беспомощности человека перед реалиями современной жизни.



Пабло Пикассо



Пикассо прожил длинную, наполненную событиями и свершениями жизнь. Люди, которым посчастливилось общаться с ним, называли его „неистовым человеком“. Он был уверен в своем таланте, не страшился неизведанного и стал одним из самых выдающихся живописцев XX века.

красно рисовал, чем несказанно радовал родителей, которые видели его, по меньшей мере, доктором академического искусства. В 1891 году Хосе Руис получает должность профессора Института искусств города Ла Корунья, и семья переезжает из Андалузии на северо-запад Испании. Пабло посещает занятия в институте. Его талант вызывает восхищение у коллег его отца, но самому юноше претит строгий распорядок традиционного академического обучения. Кроме того, на Атлантическом побережье часто дождило, и Руисы испытывали острое чувство ностальгии по солнечной Андалузии. Трагическая смерть Кончиты, младшей сестры Пабло, окончательно утвердила Руиса-старшего в решении уехать из Ла Коруньи. Его ходатайство о переводе на другое место работы было удовлетворено, и в 1895 году семья отправилась в Барселону. Перед самым отъездом, восхищенный и растроганный очередными живописными опытами сына, Хосе преподнес ему в подарок свои кисти, фактически признав этим символическим жестом гениальную одаренность Пабло.

В БАРСЕЛОНЕ

В столице Каталонии Пабло поступает на учебу в Школу искусств. Его „одноклассник“ Мануэль Палларес позже вспоминал: „Скорость, с которой он создавал свои работы, поражала нас. Он все хватал буквально на лету — за исключением чистой теории, которая его совершенно не интересовала. Казалось, он намеренно игнорирует профессоров-теоретиков“. В конце 1897 года, по протекции отца, Пабло принимают в престижную Мадридскую королевскую академию искусств Сан Фернандо. По признанию большинства выпускников этого заведения, там были созданы великолепные условия для учебы и работы. Но Пабло — не из большинства. Он называл преподавателей „тупицами“ и все чаще предпочитал академическим аудиториям кафе и бордели, где

„изучал настоящую жизнь“. Единственным достойным себя местом юный и амбициозный художник считал, ни много ни мало, музей Прадо. Там он открыл для себя Веласкеса, Эль Греко, Мурильо и Гойю. Редкие лекции, которые Пабло читал своим присутствием, обычно превращались им в шоу. Он настолько надоел профессорам своими глупыми шутками и

„Много ли найдется людей, которые читали Гомера? — часто вопрошал Пикассо. — А между тем, его знают все!“ Это высказывание в какой-то степени определяет устремления живописца. Порой трудно понять, искусство ли являлось жизнью Пикассо или, наоборот, сама его жизнь была настоящим искусством. А началось все в андалузском городе Малага, 25 октября 1881 года в одиннадцать часов вечера, когда в доме профессора рисования Хосе Руиса и его жены Марин Пикассо Лопес раздался крик новорожденного младенца. История этого крика стала семейным преданием: мальчик был настолько слаб, что с трудом дышал, и тогда новоиспеченный дядя выдохнул племяннику в лицо дым своей сигары. Пабло недовольно скривился и издал тот самый, оглушительный первый вопль. Позже художник будет с удовольствием рассказывать о том, что его жизнь „началась с плотной завесы сигарного дыма“.

ГЕНИАЛЬНЫЙ РЕБЕНОК

Ребенка отличал особый взгляд, строгий и пронизывающий, которого, по признанию его матери, опасались все окружающие. „Пабло был странно красив, — говорила она, — его внешность можно было назвать ангельской и демонической одновременно. Одно бесспорно: встретившись с ним взглядом, было крайне трудно отвести глаза!“ Уже в 10 лет Пабло пре-

▲ Пабло Пикассо в своей мастерской в „Бато Лавуар“

Архив Музея Пикассо, Париж

Пикассо было двадцать три года, когда он переехал в „Бато Лавуар“. В то время он был еще совсем не богатым, но уже достаточно известным художником

“ Пикассо установил себе следующий распорядок дня: поздно ложиться спать и поздно вставать; обедать в ближайшей кофейне, сделать небольшой променад по окрестностям, а потом рисовать, рисовать, рисовать ”

Хаим Сабартес, каталонец, скульптор, 1905

каверзными вопросами, что в конце концов было принято решение о его исключении. В Барселону Пабло возвращается совершенно „разбитым, ослабленным после перенесенной скарлатины, но — освобожденным“! Честолюбивый отец первое время пытался вернуть сына на академическую стезю и даже устроил выставку его ранних работ, исполненных в этом ключе. Но к 1899 году он окончательно смирился с тем, что у сына будет иной, отличный от его собственного, путь в искусстве. Словно в подтверждение этого факта, Пабло отказывается от фамилии отца, которую считал слишком простой и распространенной, и начинает подписывать свои работы девичьей фамилией матери („Пикассо — звучит просто восхитительно!“)...

В 1900 году девятнадцатилетний Пабло организывает в барселонском кафе „Четыре кота“ („Els Quatre Gats“), традиционном месте встречи местной богемы, персональную выставку, которая пользуется грандиозным успехом. Воодушевленный первой удачей, художник отправляется на покорение Парижа.

МОНМАРТР, СРЕДА ОБИТАНИЯ БОГЕМЫ

В течение нескольких лет Пикассо барражирует между Парижем и Барселоной. Во французской столице он снимает квартиру на улице Габриэль, у подножия Монмартра, и ведет довольно свободный образ жизни — преимущественно ночной. Становится завсегдатаем ближайших баров и городских домов терпимости. Иногда посещает Лувр, где изучает работы древних мастеров. Мечтает о встрече с Тулуз-Лотреком (1864—1901), которой, впрочем, так и не суждено будет случиться... Вскоре материальное положение молодого художника становится плачевным: сказывалась разгульная жизнь при полном отсутствии покупательского спроса на картины, которые любезно разместил в своей галерее Амбруаз Воллар, покровитель и меценат Сезанна (1839—1906) и Ренуара (1841—1919). Публика проходила мимо работ Пикассо, едва удостоив их взглядом... Однажды в галерею забрел Макс Жакоб (1876—1944). Встреча поэта и художника положила начало их многолетней дружбе. Когда в 1902 году, после очередного кратковременного визита в Барселону, Пабло вновь оказывается в Париже, он останавливается у Жакоба, на бульваре Вольтер. Они отчаянно бедствуют, но при этом неустанно работают. Пабло пишет мрачные картины в холодных голубых тонах (этот период его творчества критики назовут „голубым“), а Макс развлекает его своими стихами, а также читает наизусть поэмы Альфреда де Виньи (1797—1863) и Поля Верлена (1844—1896).

БАТО ЛАВУАР, КОЛЫБЕЛЬ КУБИЗМА

Весь 1903 год Пикассо проводит в Барселоне, а в 1904-м принимает окончательное решение навсегда переехать в Париж. Он поселяется в старинном каменном доме со странным названием



▲ Портрет Ольги в кресле

1917; 130x88,8 см
Музей Пикассо, Париж

Ольга Хохлова, первая официальная жена Пикассо, до конца жизни (1955) безумно ревновала его к своим соперницам

Майя с куклой ▶

1938; 73,5x60 см
Музей Пикассо, Париж

Майя живет со своей матерью Марией Терезой сперва в замке Буажелу, а позже в резиденции Трамбле; Пикассо содержал ее до конца своих дней

Бато Лавуар (Bateau Lavoir — приблиз.: „плавающая прачечная“), расположенном на Монмартре. „Это было богемное местечко, настоящая художественная коммуна, — вспоминал Пикассо. — Моими соседями являлись студенты Академии искусств, художники, скульпторы и актеры“. Однажды во дворе дома Пабло Пикассо увидел элегантную молодую брюнетку Фернанду Оливье, пришедшую в гости к соседу, и влюбился в нее без памяти. С 1905 года Фернанда и Пабло живут вместе. Он называет ее своей музой и работает с утроенной энергией. Она читает ему вслух романы и время от времени вытаскивает из дома на прогулку, которая неизменно завершается посещением представлений в цирке Медрано, благо он располагался здесь же, на Монмартре. Именно в цирке художник находил мотивы для своих картин того периода, который принято называть „розовым“ из-за изменившихся цветовых предпочтений мастера. Вечерами Фернанда и Пабло навещали друзья: поэты Андре Сальмон (1881—1969) и Гийом Аполлинер (1880—1918). „У нас не было ни гроша, чтобы пойти в пивную по соседству, поэтому мы собирались у





▲ Пикассо (в центре) и Фернанда Оливье (слева) в кафе в Барселоне (1906)

Пикассо импонирует застенчивости Фернанды; они многократно посещали Каталонию вместе: Пабло было приятно лишь раз показать мадемуазель Оливье своей многочисленной родне



МАРИЯ ТЕРЕЗА

В январе 1927 года у входа в роскошный парижский магазин «Галерея Лафайет» Пикассо встретил девушку, за которой долго шел, а потом остановил и сказал: «Мадемуазель, я Пикассо. Вместе мы сумеем многое сделать». Мария Тереза Уолтер была несовершеннолетней, и Пабло долгое время приходилось скрывать свою связь с ней. В начале 1935 года Мария сообщила, что ждет ребенка. Пабло был бы рад на ней жениться, но для этого он должен был окончательно порвать с Ольгой и лишиться половины своего имущества, поскольку вступая в брак с русской балериной, он считал, что это навсегда, и потому пренебрег брачным контрактом... Увлечение художника Дорой Маар убило последнюю надежду Марии Терезы на совместное будущее с ним.

Мария Тереза Уолтер ► в Динаре

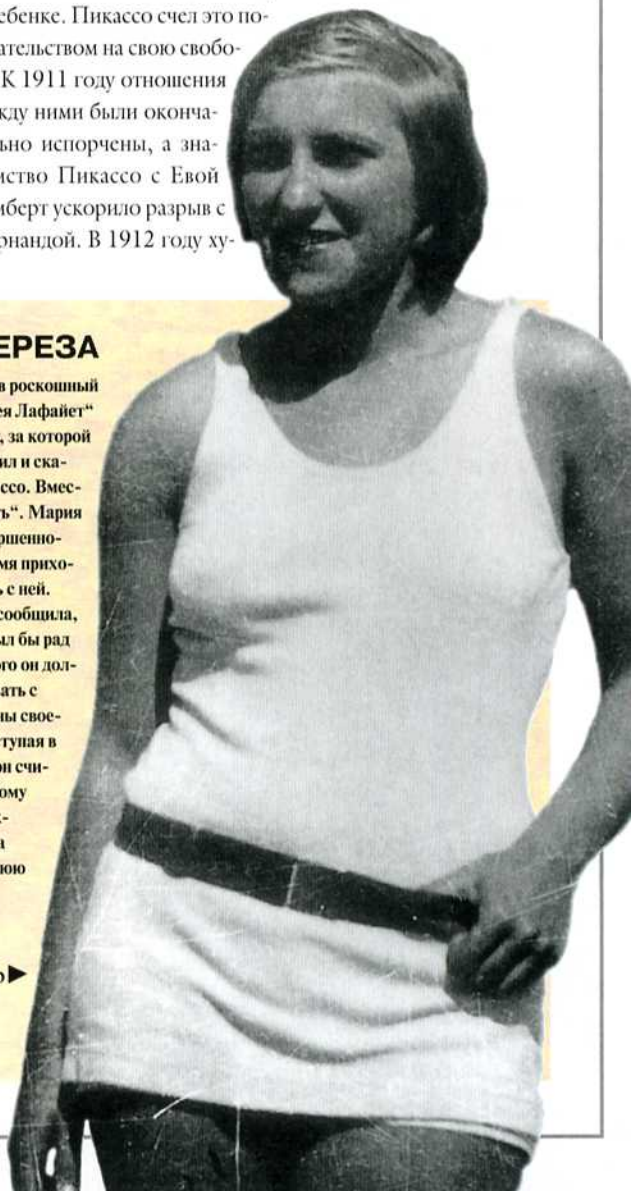
Фонды Майи Пикассо
Музей Пикассо, Париж

Пикассо», — рассказывал Макс Жакоб. А сам Пабло добавлял: «Это было время, когда поэты и художники пьянели не от выпитого, а от вдохновенного общения друг с другом».

В 1905 году Пикассо знакомится с богатыми американцами, проживающими в Париже, Лео и Гертрудой Стайн, которые являлись тонкими ценителями живописи и покровителями многих современных Пикассо художников. В доме Стайнов он знакомится с Матиссом (1869—1954) и Жоржем Браком (1882—1963). В 1907 году Пикассо создает композицию «Авиньонские девицы» — картину, персонажи которой — обитательницы публичного дома предстают бесполоми существами, некими устрашающими идолами. В произведении сочетаются разные стилистические манеры: розовые фигуры персонажей геометризированы, лица написаны в штриховой манере, имитирующей приемы африканской скульптуры. Картина произвела сенсацию и положила начало многим экспериментам. Вкус к кардинальной деформации оказался знаменем нового века. Пикассо, совместно с Браком, разрабатывает эстетические принципы кубизма, ставшего «радикальным поворотом от поисков художественного эквивалента реальности к ее полному пересозданию».

УСПЕХ

Амбруаз Воллар покупает все картины «розового» периода творчества Пикассо — это становится добрым знаком, свидетельством растущей славы художника. Он никогда больше не будет бедствовать. Фернанда стала подумывать о создании семейного очага и все чаще заговаривала о ребенке. Пикассо считал это посягательством на свою свободу. К 1911 году отношения между ними были окончательно испорчены, а знакомство Пикассо с Евой Гумберт ускорило разрыв с Фернандой. В 1912 году ху-



дожник и его новая муза переезжают с Монмартра на Монпарнас. К этому времени имя Пикассо уже гремит на всю Европу. Первая утрата — смерть Евы от рака в 1915 году — была тяжело пережита художником, но никоим образом не повлияла на его стремительный карьерный взлет.

В 1915 году Пикассо знакомится с поэтом Жаном Кокто (1889—1963), а год спустя — с Сергеем, или, как его называли в Париже, Сержем Дягилевым (1872—1929). Последний, умевший привлечь к работе над своими балетами для „Русских сезонов“ самые громкие имена, в 1917 году впервые пригласил Пикассо на должность художника-оформителя балета „Парад“. „У меня целых 60 танцовщиц, — лукаво сообщал художник Гертруде Стайн. — Поэтому я ложусь спать довольно поздно...“ О своей новой пассии, русской балерине Ольге Хохловой Пикассо до поры до времени умалчивал. Как же случилось, что Пикассо влюбился в артистку кордебалета, не хватившую звезд с неба, но, по убеждению Дягилева, „смотревшую на сцене очень хорошо“? Возможно, что пресыщенному в любви и не слишком разборчивому в связях 36-летнему живописцу именно определенная ординарность, обыденность Ольги казались „экзотикой“. Как считали биографы Пикассо, немаловажное значение имело и то, что Ольга была русской. В те годы Пикассо, великого революционера в искусстве, чрезвычайно интересовало все русское. Он внимательно следил по газетным сообщениям за развитием событий в России, Февральской революцией. Видимо, все это придавало в его глазах балерине особый романтически-революционный флер. „Осторожно, — предупреждал его с усмешкой Дягилев, — на русских девушках надо жениться“. „Да вы шутите“, — отвечал художник, который был уверен, что останется хозяином в любой ситуации. И все же 12 июля 1918 года в мэрии 7-го парижского округа прошла церемония бракосочетания Пабло Пи-

“ Искания в живописи не имеют никакого значения. Важны только находки... Мы все знаем, что искусство не есть истина. Искусство — ложь, но эта ложь учит нас постигать истину, по крайней мере ту истину, какую мы, люди, в состоянии постичь ”

Пабло Пикассо

ЖАКЛИН РОК И ЗЛОЙ РОК

Последняя жена художника, Жаклин Рок запретила всем его детям и бывшим возлюбленным видеться с маэстро — исключение было сделано почему-то лишь для Марии Терезы... Думал ли Пикассо о тех, кого любил и обесмертил в своих шедеврах? С близкими людьми гения судьба обошлась жестоко. Еву забрал рак, Фернанда, Ольга и Дора закончили свои дни в закрытой клинике для душевнобольных, Мария Тереза повесилась через 4 года после смерти художника, а Жаклин застрелилась через 13 лет после похорон Пикассо. Его законный сын Поль спился и умер от цирроза, Клод покончил жизнь самоубийством... Уцелели лишь Франсуаза да ее дочь Палома, которая тиражирует отцовскую фамилию на украшениях и духах. Эта фамилия, сделавшая несчастными многих женщин, приносит ей баснословные деньги...

▼ Пикассо и Жаклин Рок на Каннском кинофестивале в мае 1960 года

▼ Франсуаза Жило

Архивы Пикассо
Музей Пикассо, Париж

Поддавшая большие надежды в живописи, Франсуаза страдала от собственной творческой нереализованности, а в тени громкой славы Пикассо она и вовсе чувствовала себя ущербной неудачницей





КАЛЕНДАРЬ

1881 — 25 октября в Малаге (Андалузия) родился Пабло, сын Хосе Руиса и Марии Пикассо Лопес

1904 — Пабло Пикассо переехал в Париж и поселился на Монмартре

1905 — живет с Фернандой Оливье, своей первой музой, с которой расстанется в 1912 году

1912 — переехал на Монпарнас

1915 — его вторая муза, Ева Губерт, умерла от рака легких (по другим данным — от туберкулеза)

1918 — Пикассо женился на Ольге Хохловой

1921 — 4 февраля родился его первенец, сын Поль

1927 — знакомится с Марией Терезой Уолтер, в 1935 году она родила ему дочь Майю

1936 — знакомится с Дорой Маар

1943 — заводит роман с Франсуазой Жило

1944 — вступает в Коммунистическую партию Франции

1947 — 15 мая Франсуаза Жило родила художнику сына Клода

1949 — 19 апреля появилась на свет дочь Пикассо — Паломы

1961 — Пикассо женился на Жаклин Рок, с которой познакомился еще в 1953 году

1973 — Пабло Пикассо умер 8 апреля

▼ Дора Маар

Музей Пикассо, Париж

Дора Маар, дочь француженки и югослава, стала для Пикассо, прежде всего, «интеллектуальным партнером» — этого мастеру не хватало во всех предыдущих романах

кассо и Ольги Хохловой. Среди гостей и свидетелей были Дягилев, Аполлинер, Кокто, Гертруда Стайн, Матисс.

Огромной радостью для Пикассо стало рождение в 1921 году его первенца Поля. Это был самый счастливый и спокойный период супружества Пабло и Ольги. Однако всего через пять лет их брак дал трещину. Ольга чувствовала, как ее муж постепенно возвращается в свой внутренний мир, мир искусства, куда она не имела доступа... В начале 1927 года Пикассо заводит роман с Марией Терезой Уолтер. Ольга согласилась на развод лишь через девять лет — ровно столько исполнилось тогда Майе, дочери Марии Терезы и Пабло. Тогда же, в 1936 году Пикассо начинает появляться на людях с югославской художницей и фотографом Дорой Маар, которая стала его очередной музой и любовницей. При этом художник не забывает ни об Ольге с Полем, ни о Марии Терезе с Майей, поддерживая обеих женщин и двоих детей материально. Связь Пикассо с Дорой длилась до 1943 года, пока он не встретил молодую художницу Франсуазу Жило, которая четыре года спустя родила ему сына Клода, а еще через два года — дочь Палому. В 1953 году Пабло расстается с Франсуазой и выбывает из рядов Коммунистической партии Франции, членом которой он был на протяжении девяти лет... В марте 1961 года почти 80-летний художник тайно женится на 34-летней Жаклин Рок, которая заботилась о нем до последней минуты. Пикассо умер 8 апреля 1973 года в возрасте 92 лет, оставив после себя около 80 тысяч работ.

▲ Мастерская на вилле „Калифорния“

1956; 114x146 см
Музей Пикассо, Париж

Картина, представляющая мастерскую художника на вилле „Калифорния“ (Пикассо купил ее в 1955 году), является данью уважения гению умершего в 1954 году Матисса





Автопортрет в плаще — 1901

Автопортрет в плаще

1901; 81х60 см
Музей Пикассо, Париж

Пикассо всю жизнь гладко брился, тем не менее, на автопортрете, датированном 1901 годом, он предстает перед нами с рыжей бородой. Следует заметить, что мастер, который зеркало считал „крайне глупым изобретением“ и предпочитал обходиться без него, чтобы лишний раз не видеть собственного отражения, не любил писать себя, и потому автопортреты выходили из-под его кисти крайне редко. Представленная здесь работа интересна с точки зрения не столько темы, сколько самой живописи. Холодная тональность картины типична для „голубого“ периода творчества художника, который начался как раз в 1901 году и закончился тремя годами позже картиной „Целестина“. Позже он признавался: „Я начал писать в голубых тонах, так как постоянно думал о Касагемасе“. Карлос Касагемас, близкий друг Пикассо, застрелился 17 февраля 1901 года из-за неразделенной любви: прекрасная парижанка отвергла страстного испанца, а вдобавок еще и посмеялась над его чувствами. Касагемасу тогда едва исполнилось двадцать лет, и его гибель положила начало настоящей эпидемии самоубийств в Пари-



Целестина

1904; 70х56 см
Музей Пикассо, Париж



Мальчик с голубем

1901; 73х54 см
Национальная галерея, Лондон

же... Так Пикассо открыл для себя трагическую сторону жизни. Вместе с тем, печаль Пикассо несет в себе оттенок сентиментальности, что наглядно демонстрирует, к примеру, лирическая картина „Мальчик с голубем“, написанная мастером в один год с упомянутым выше автопортретом. Исследователи отмечают, что Пикассо в „голубой“ период был очень близок раннему Эль Греко и испытывал очевидное влияние творчества ван Гога.

Картина „Целестина“, написанная художником в Каталонии, представляет хозяйку публичного дома из квартала Баррио Чинно, посещаемого, главным образом, иностранными моряками. Эмоциональный фон картины Пикассо остался мрачным, несмотря на то, что художник, пытаясь „оживить похожую на смерть, бледную старуху с бельмом на глазу, „подрумянил“ ей щеки теплым розоватым тоном“.

В полотнах „голубого периода“ Пикассо представляет „мир на грани безумия“. Героями его картин становятся нищие и алкоголики, убогие и больные... Неудивительно, что художнику никак не удалось найти покупателей на подобного рода „откровения“, и он живет в крайней нужде.

Поэт Макс Жакоб рассказывал, что иногда, „сугубо в воспитательных целях“, он приводил друзей в „жуткую квартирку“ неподалеку от Сорбонны, где он обитал вместе с Пикассо, чтобы „эти молодые барчуки на всю жизнь составили впечатление об истинном гении и настоящей нищете“.

Семейство комедиантов — 1905



▼ Семейство комедиантов

1905; 212,8х229,6 см
Национальная галерея,
Вашингтон



На смену „голубому“ периоду приходит „розовый“; этот творческий отрезок родился из пестрой парижской жизни, ведь в 1904 году художник навсегда поселился во французской столице. Настроение картин становится более лиричным, а колорит — нежным и прозрачным: Пикассо влюблен. Его первая муза, Фернанда Оливье, была страстной любительницей цирка, и художник, по его собственному признанию, „сам не заметил, как стал завсегдатаем цирка Медрано у подножия Монмартра“, а пространство его картин „заполнили арлекины, коломбины, акробаты, клоуны и прочие комедианты“.

Отходя от пессимистического „голубого“ периода, художник выбирает светлые оттенки розового, серого и охры, которые придают образам артистов некую поэтическую меланхоличность. В этих картинах мы не найдем ни сверкающей мишуры, ни кричащих костюмов, ни головокружительных трюков. Пикассо представляет не манежное великопение, а закулисы цирка — с усталыми лицами, расслабленными позами и вечной заботой о хлебе насущном. Комедианты готовятся к отъезду: может быть, им надоела кочевая жизнь, но выражение обреченности на лице Арлекина подсказывает нам, что у артистов нет другого способа заработать на жизнь, кроме как странствовать по городам и весям и веселить толпы зевая на площадях... В картине из московского музея зрителя поражает контраст между сидящим колоссом,

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

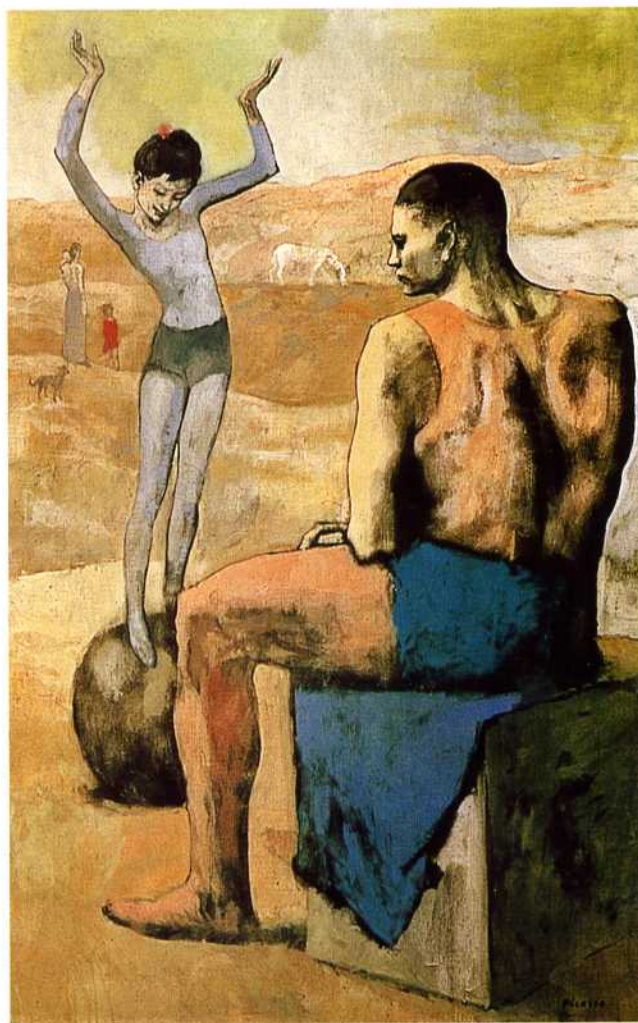
Голубые рефлексы на лицах двух героев „Семейства комедиантов“ появляются как эхо неба над головами фигур. Голубоватый цвет грунта просвечивает из-под теплой красочной массы, превращаясь в голубые тени. Таким способом он избавляет контуры от остроты и создает чувство вибрации воздуха, окружающего комедиантов, которые отправляются в дорогу, чтобы на площадях и цирковых аренах других городов исполнять захватывающие дух и вызывающие головокружение трюки. Атмосфера картины проникнута тревогой, рождающейся из контраста статичных персонажей и динамики окружающей среды.

◀ Арлекин

1901; 73х60 см
Музей им. Пушкина, Москва

▼ Девочка на шаре

1905; 147х95 см
Музей им. Пушкина, Москва



одетым в розово-голубое трико, и хрупкой девочкой, балансирующей на шаре. Это о ней писал Аполлинер: „Когда она взойшла на шар, ее щуплое тельце сыграло прекрасную мелодию, к которой никто не смог остаться равнодушным“... По мнению многих исследователей, художник часто отождествлял себя с Арлекином. Французский искусствовед Пьер Дакс в своем эссе „Пикассо — творец“ (1987) заметил: „В каждой картине Пикассо, где присутствует образ Арлекина, мы напрямую имеем дело с самим автором, с его мыслями и чувствами, с его мировоззренческой позицией. В „Семействе комедиантов“ широкое пространство, в которое всматривается Арлекин-Пикассо, — это бесконечное пространство чистой живописи. Живописи, которая очень близка поэзии...“ С исследователем трудно не согласиться, хотя, как для поэта, да простит читатель невольный каламбур, Пикассо слишком прозаичен. „Я считаю, что поиски в живописи не имеют абсолютно никакого значения, — писал он. — Важен их результат. Для коммерческого успеха произведения, увы, недостаточно одних только благих намерений“.

Авиньонские девицы — 1907

„Как же это название действует мне на нервы! — признался Пикассо одному из своих приятелей, когда разговор зашел об „Авиньонских девицах“. — Это Сальмон придумал. Ведь вы же знаете, что изначально картина называлась „Бордель в Авиньоне“. Почему? Потому что когда-то я жил в двух шагах от Carrer d'Avingo (квартал публичных домов в Барселоне. — Ред.). Там я, как ни странно, нашел единственную лавку по продаже бумаги и акварели по низкой цене. (...) Сначала я планировал написать и мужчин — клиентов этих заведений. Вы видели эскизы: студент, держащий череп в руке; и моряк; а женщины что-то ели — отсюда и корзина с фруктами. Но потом я все изменил“.

Создавая образы циркачей „розового“ периода, Пикассо находился под влиянием творчества Эдуарда Мане. На сей раз источниками вдохновения для него послужили цикл „купальниц“ Сезанна, „Радость бытия“ Матисса и, конечно, „Турецкая баня“ Энгра, копии которой авторства Пикассо исчисляются десятками. Дерен и Матисс „заразили“ Пикассо африканскими масками. Как выразилась Гертруда Стайн, „они чувствовали в них побуждение к какому-то действию, но не могли понять, к какому“. Пикассо оказался более сообразительным. Необычные вытянутые линии, искаженные пропорции, заключенный в них ритм, пульс жизни, зажигающие мелодии — все это подвигло художника на создание „Авиньонских девиц“, с которыми в искусство пришло новое направление, получившее название „кубизм“.

В представленной здесь картине задекларированы все стилистические нормы этого направления. Лица пяти обнаженных женщин напоминают те самые африканские маски, кажутся разбитыми на отдельные фрагменты, пропорции тел искажены. Полотно совершенно лишено общепринятой классической перспективы и считает первым образцом „современного“ искусства... Пикассо умел дружить и делиться со своими друзьями творческими находками. В 1907 году Аполлинер привел художника Жоржа Брака в мастерскую Пикассо. Брак был потрясен „Девицами“. Впоследствии между ним и Пикассо завязалась дружба, они стали сотрудничать и настолько тонко и точно чувствовали творческие порывы друг друга, что зачастую их работы почти ничем не различались. Художники часто смеялись, обнаружив удивительное сходство своих работ и даже ставили на полотнах одинаковые подписи.

“ Одно дело
видеть, и совсем
другое — писать ”

Пикассо

▼ Эскиз
к „Авиньонским
девицам“

ок. 1906—1907
бумага, пастель
Государственная галерея,
Базель

Авиньонские
девицы

1907; 243,9x233,7 см
Музей современного
искусства, Нью-Йорк





Человек с гитарой — 1911

Кубизм зародился в результате совместных творческих исканий Пикассо и Брака — их заслуги в этом приблизительно равны. В 1909 году Пикассо удается достичь поразительных эффектов, разбивая пространство, предметы и человеческие фигуры на геометрические фрагменты. Таким образом, мастер находит качественно новые связи как между самими фрагментами, а точнее — их формами, так и внутри них. Проще говоря, каждый объект разбивается на бесконечное множество маленьких квадратов и кубиков (фран. „cubes“ — отсюда и название „кубизм“), представляющих один и тот же предмет с разных точек зрения одновременно. Кубизм стал настоящей рево-

люцией в западноевропейской живописи. Он шокировал и сбивал с пути современных Браку и Пикассо художников, заставляя их по-новому воспринимать живопись. В 1923 году Пикассо напишет: „Кубизм долгое время был непонятен — это факт, который, впрочем, не имеет никакого значения. Я не знаю английского, и для меня книга, написанная на этом языке, является пустой книгой. Но это совсем не означает, что английского языка не существует“... Среди первых кубистических опытов Пикассо преобладают натюрморты и, если их можно так назвать, портреты — как правило, с музыкальными инструментами, трубками и коробками из-под табака, нотами, бутылками с вином и проч. — все



Девушка,
играющая на
мандолине
1909; 92х72,5 см
Эрмитаж,
Санкт-Петербург



▲ Скрипка
1912; 65х50 см
коллаж (цветная бумага,
обои, обрезки газеты,
приклеенные на картон)
Музей Пикассо, Париж



это атрибуты, присущие образу жизни художественной богемы начала XX века. В композициях появляется „кубистическая тайнопись“: зашифрованные номера телефонов, домов, обрывки имен возлюбленных, названий улиц, кафе и борделей. Пикассо использует коллаж (композиция „Скрипка“) — вклеивание в холст реклам, этикеток и вырезок из газет; со временем разнообразие вводимых фактур растет (присыпки песком, вмонтирование кусочков дерева и металла, осколков стекла и т. п.)... Мотив женщины, играющей на мандолине, пришел к Пикассо от Камилля Коро (1796—1875), картины которого были выставлены на парижском Осеннем салоне 1909 года. Однако, в отличие от своего предшественника, Пабло преследует иные цели: он создает пространство, в котором фигура и свет состоят между собой в математических отношениях. Лицо, представленное схематически, раскладывается на простые геометрические формы — треугольник, круг, овал, квадрат, прямоугольник. Здесь все еще заметно влияние эстетики „примитивных цивилизаций“. Резко обрывающиеся следы кисти (напоминающие полосы на лице одной из „авиньонских девиц“) похожи на ритуальные порезы, которые делали представители некоторых африканских племен. С их помощью Пикассо вводит в картину свет и движение... В



„Человеке с гитарой“ очертания фигуры музыканта зритель может уловить только благодаря определенным интеллектуальным усилиям. В свою очередь, ограниченная цветовая гамма, сводящаяся к использованию лишь серого и охры, делает картину гармоничной, если не сказать — совершенной...

▲ **Человек с гитарой**
1911; 154x77,5 см
Музей Пикассо, Париж

Поцелуй — 1925

Пикассо продолжает экспериментировать в сфере кубизма, но, вместе с тем, около 1916 года он вдруг начинает писать картины, близкие классической традиции. В этих произведениях мастер возвращается к правдивой, почти реалистической форме. Летом 1921 года он с Ольгой и сыном Полем уезжает в Фонтенбло — всемирно известное место встреч художников, расположенное чуть южнее Парижа. Там он начинает работу над картиной „Три женщины у источника“. В это время он пребывает под впечатлением от творчества Пуссена (1594—1665), а также увлекается изучением античных фриз. В результате была создана целая серия полотен под общим названием „Большие купальницы“. В „компанию“ к этим массивным, действительно „мышечным“ фигурам напрашиваются и персонажи

Три женщины у источника

1921; 200x161 см
сангина на холсте
Музей Пикассо, Париж

Деревенский танец

1922; 139,5x85,5 см
пастель и масло на холсте
Музей Пикассо, Париж



ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Сангина „Три женщины у источника“ — это подготовительный эскиз к картине с таким же названием. Сангине Пикассо отдает предпочтение перед другими техниками. Красно-коричневый мягкий карандаш придает легкость и гибкость массивным, неподвижным фигурам, напоминающим скульптуры. Несмотря на то, что в основе композиции лежит положение рук, а идеальный профиль напоминает фриз или камню, художник далеко отходит от античного идеала красоты. Однако, благодаря колоссальности фигур и деформации тел, ему удается подчеркнуть красоту массивных женщин и придать им облик современных богинь.

картины „Деревенский танец“ — стоит обратить внимание на кисти рук как мужчины, так и женщины... Герои „Танца“ хотя и держатся за руки, но смотрят в разные стороны, и в этом смысле являются антиподами персонажей „Поцелуя“. „Подсознательное проявляется здесь в каждом штрихе, — писал по поводу последней из упомянутых нами работ американский художник Джексон Поллок (1912—1956). — Здесь все построено на взрыве инстинктов. Раскаленные докрасна тела любовников, охваченные обоюдным страстным желанием, извиваются в ритме джазовых мелодий, на которых была помешана Франция двадцатых годов“.

Пикассо пытается ответить на вопрос, который четко сформулировал поэт, эссеист, критик и издатель, один из основоположников сюрреализма Андре Бретон (1896—1966): „Возможна ли в принципе сюрреалистическая живопись?“. Художнику удалось выразить быющую через край сексуальную энергию сугубо живописными средствами. В страстном взгляде влюбленной пары он передает интенсивность чувства, объединяющего их.



▲ Поцелуй

1925; 130x97 см
Музей Пикассо, Париж

Распятие — 1930

Бой быков: ▶
смерть
тореадора

1933; 31x40 см
дерево, масло

Музей Пикассо, Париж



▼ Минотавромахия
(V версия)

1935; 49,4x68,7 см
офорт, оттиск на бумаге
Музей Пикассо, Париж



▲ Распятие

1930; 51,5x66,5 см
фанера, масло

Музей Пикассо, Париж





В центре картины изображены распятый Христос и Мария, фигура которой минимизирована до раскрытых в скорбном вскрике уст и длинной накидки. Вокруг главных героев, для воплощения которых на полотне Пикассо выбирает всего два цвета — в равной степени самодостаточные и аскетичные черный и белый, расположены второстепенные персонажи. Их фигуры выглядят яркими всполохами желтого, красного, голубого и зеленого цветов, которые выглядят неуместно и потому особенно вызывающе, что, в некотором смысле, соответствует устоявшейся иконографической традиции. Ярко-красная лестница устремляет взгляд зрителя к исполненной в том же цвете фигуре палача, забивающего гвоздь в ладонь Иисуса. Справа можно заметить фигуры двух солдат, разыгрывающих в кости одежду Христа. Удлиненные, распластанные, расплывающиеся формы призваны раскрыть внутренний мир персонажей, их скрытые эмоции, их жестокое, бескомпромиссное „это“... Фигура, расположенная справа от Христа, по мнению исследователей, представляет собой Митру — бога солнца в древневосточных рели-

гиях, одного из главных индоиранских богов, бога договора, соглашения, покровителя мирных, доброжелательных отношений между людьми. В левой части картины Митре соответствует парящий в воздухе зеленый пористый камень — элемент, позаимствованный Пикассо у сюрреалистов. Художник был глубоко убежден, что коррида есть символом распятия Христова: на картине именно пикадор наносит Иисусу смертельный удар пикой. Картина „Бой быков: смерть торeadора“ представляет еще одну драматическую сцену. Торeadор, которого несет на себе огромный бык, словно видит собственную смерть. Его лицо, представленное одновременно в трехчетвертном повороте и в профиль, показывается из красной ткани, которая может служить как накидкой героя — если он еще жив и борется, так и кровавым покровом — если название картины действительно оправдано. Возможность двойственного представления героев настолько захватывает Пикассо, что даже быка он представляет в образе жертвы и палача (как на упомянутой выше картине), так и в образе полубыка-получеловека (как в „Минотавромахин“).

Герника — 1937

Днем 26 апреля 1937 года, в разгар гражданской войны в Испании, бомбардировщики воздушного легиона „Кондор“ уничтожили город Гернику — историческую столицу басков на севере Испании. Первая террористическая бомбардировка гражданского населения, от которой пострадали тысячи невинных людей, тотчас вызвала негодование во всем мире. Испанец Пикассо воспринял эту бесчеловечную акцию как личную трагедию и создал одно из самых эмоциональных своих произведений — „Гернику“. Безжалостные деформации человеческих тел, так смущавшие многих в других произведениях Пикассо, оказываются здесь не просто уместными — они позволили убедительно, материально, почти физически почувствовать ужас войны, кошмарную абсурдность самой идеи убийства. Го-

лова быка в левом верхнем углу картины — без сомнения, принадлежит Минотавру, воплощающему зло и разрушение. Не занимая центрального места в композиции произведения, он все равно претендует на главенствующее положение: его облик единственный не выражает страдания, все же плачущие лица обращены к нему как бы с немой мольбой. Рассматривая картину дальше, мы заметим, что в центре композиции, которая строится как фриз из кубистически-сюрреалистических элементов, изображены бегущая женщина, раненая лошадь и погибший воин. В руке поверженного — сломанный меч, знак поражения, рядом цветы, которые сами собой вырастают на могилах мучеников, в небо взлетают птицы — крылатые души. Каждое действующее лицо картины буквально проваливается в окружающий его со всех сторон

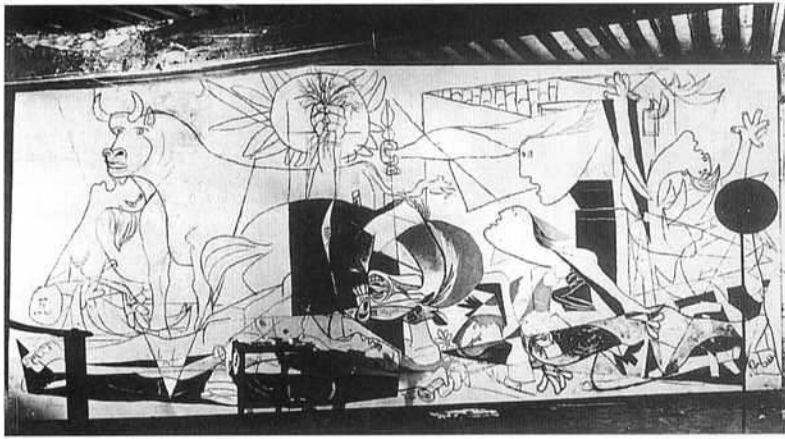
Снимок одного из этапов создания „Герники“ (автор фото: Дора Маар)

1937
Музей Пикассо, Париж

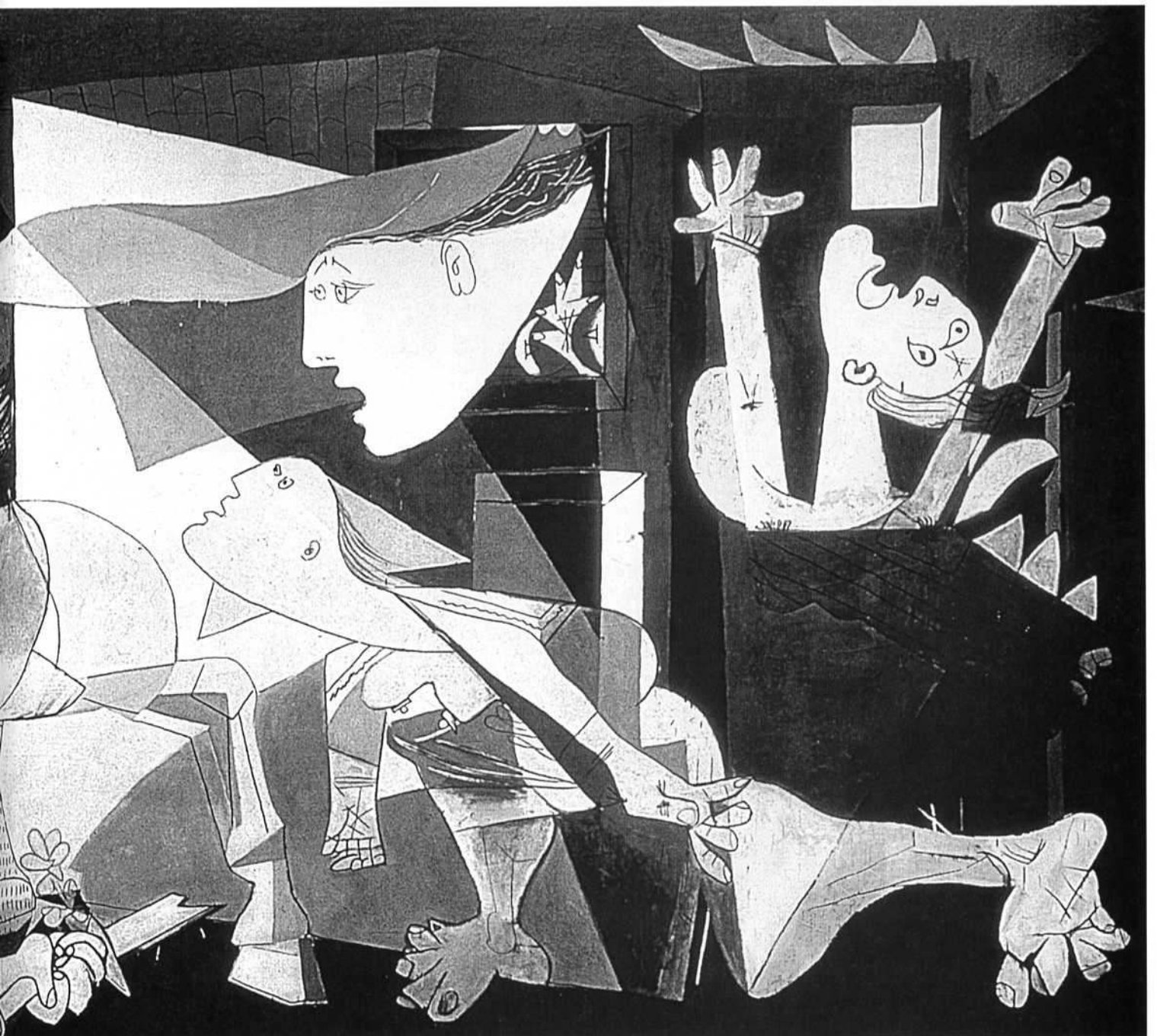
▼ Герника (панно)

1937; 351x782 см
Национальный музей королевы Софии, Мадрид





ужасный мир. С „диким буйством“, экспрессией людей и животных в „Гернике“ странно контрастирует спокойно светящийся абажур с электрической лампой. Этот свет не подобен свету пламени, в котором мечется, сгорая, женщина с воздетыми к небу руками. Он не похож также и на те языки огня, что мы видим в светильнике, который держит в вытянутой вперед руке другая героиня панно. Свет, исходящий от электрического фонаря, спокоен, равномерен — это свет надежды. В одном из своих комментариев к „Гернике“ Пикассо заметил, что „свет на картине и есть тот мир, к которому вечно будет стремиться всякое живое существо“. Получается, что в „Гернике“ мастер рисует не только пессимистичную картину бытия, в этой работе можно найти и веру в лучшее, и надежду на победу Космоса над Хаосом...





Портрет Доры Маар — 1937

Портрет
Нюш Элюар
1937; 92х65 см
Музей Пикассо, Париж



Портрет Доры Маар
1937; 92х65 см
Музей Пикассо, Париж

Портрет Марии Терезы Уолтер
Музей Пикассо, Париж

Все женщины, которых любил Пикассо, были его музами и натурщицами. Каждую из них он писал вдохновенно и страстно. Сначала Фернанда, затем Ева, Ольга, Мария Тереза, Дора, Франсуаза и, наконец, Жаклин — все эти женщины смогли покорить сердце мастера и уже поэтому были достойны живописного увековечения. Сам художник однажды признался, что он делил всех представительниц прекрасного пола на „богинь“ и „половые коврики“. „Ему доставляло особую радость, — утверждает американская писательница Арианна Стасинопулос-Хаффингтон в обстоятельной монографии „Пикассо: созидатель и разрушитель“, — превращать первых во вторых, и они, „богини“, не только позволяли ему это делать, но и получали удовольствие“. По мнению исследовательницы, художник не искал настоящей любви, а всегда стремился соблазнить, подчинить и навязать свою волю. В нем был исключительно сильно развит инстинкт разрушения. Его любовницами становились жены его близких друзей, порой с их ведома и согласия, как это, к примеру, было со второй женой поэта Поля Элюара (1895—1952) — Нюш, портрет которой сегодня хранится в парижском Музее Пикассо. Вся жизнь мастера прошла под знаком борьбы инстинктов созидания и разрушения. „Я думаю, что умру, никогда никого не полюбив“, — сказал однажды Пикассо.

Мария Тереза со своим идеальным овалом лица и „простым носом“ (слова Пикассо) олицетворяла классическую красоту. Когда в 1937 году мастер создает ее портрет, то использует цветовую гамму, в которой преобладают нежные, спокойные оттенки, светлая голубизна и изумрудная зелень. Желтый цвет соломенной шляпы — это воспоминание о солнечных днях, проведенных вместе на французской Ривьере. Совмещение разных точек зрения (глаза анфас, губы и нос в профиль) подчеркивает правильность черт лица Марии Терезы, представленного в универсальном для всех ракурсов мимическом движении (в одном этом портрете мы можем увидеть сразу три выражения).

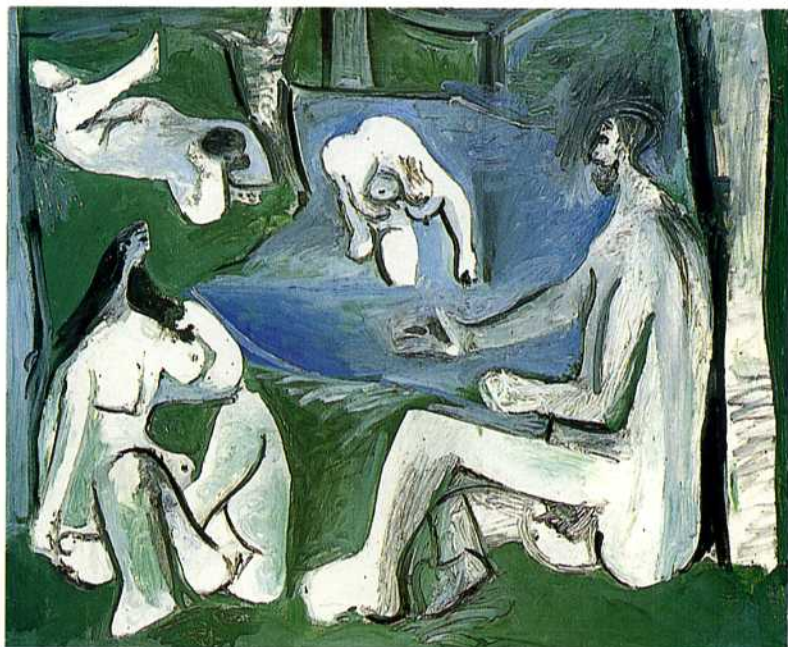
С Дорой Маар Пикассо познакомился в 1936 году при посредничестве того же Поля Элюара. Во время их первой встречи Дора случайно поранила себе руку ножом. Ее окровавленные перчатки Пабло будет хранить всю жизнь как священную реликвию. Мария Тереза была стройной, слегка меланхоличной блондинкой. Дора же была, что называется, „вполне в испанском вкусе“ — чувственная брюнетка, по свидетельству известного скульптора и фотографа Брассая (настоящее имя — Дьюла Халас (1899—1984)), „в равной степени вспыльчивая и страстная“. Вот почему, портретируя Дору, Пикассо подбирает живые, горячие тона, точно соответствующие ее огненному темпераменту.

Рисующие Клод, Франсуаза и Палома — 1954

„Даже если это никому не нравится, в этом все же что-то есть, не правда ли?“ — нервно допытывался Пикассо у своего друга, в который раз проходя мимо собственной картины „Расправа в Корее“, выставленной на Салоне 1951 года и попавшей под шквал критики.

После вывода оккупационных войск СССР и США в 1948—1949 годах между КНДР и Республикой Корея вспыхнула война, в которой на стороне КНДР участвовали китайские военные формирования, а на стороне Республики Корея войска США и ряда других государств. Как известно, после стабилизации фронта по 38-й параллели в 1953 году было достигнуто перемирие, по которому между КНДР и Республикой Корея была образована демилитаризованная зона шириной в четыре километра. В КНДР укрепился однопартийный режим Трудовой партии Кореи, провозгласившей строительство „социализма корейского типа“, которое продолжается до сих пор... КПФ (Коммунистическая партия Франции) заказала художнику эту картину весной 1951 года, в самый разгар сражений на полуострове, когда число жертв превысило миллион человек. После представления картины на суд „камарадов“, определивших ее как „чересчур пацифистскую и совершенно не соответствующую современным реалиям“, Пикассо впал в очередную депрессию. Он „чувствовал себя гением, который причиняет сплошные неудобства“.

Творческий кризис совпал с личными неурядицами: в это же время распадается союз Пабло с Франсуазой Жило. Однако по отношению к детям, Клоду и Паломе, художник по-прежнему сохраняет нежные отцовские чувства. Любовь к детям, как и любовь к женщинам, находит отражение в его живописи. И как когда-то Хосе Руис учил рисовать своего сына Пабло, так и он те-



▲ Завтрак на траве.
По Мане

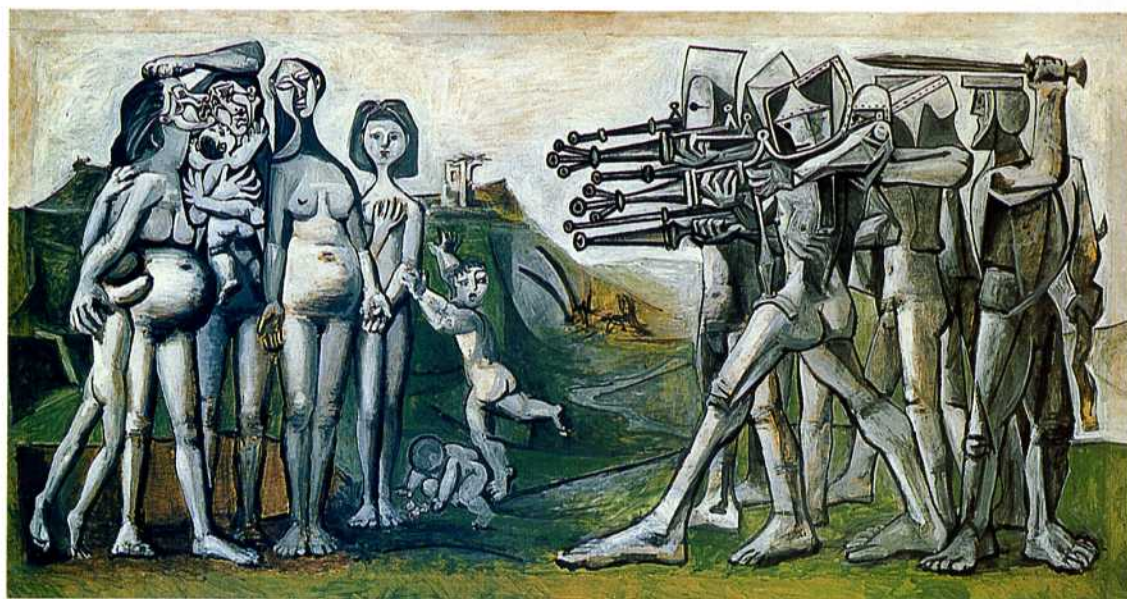
1961; 60x73 см
Музей Пикассо, Париж

▼ Расправа в Корее

1951; 110x210 см
дерево, масло
Музей Пикассо, Париж

перь обучает этому своих детей. Картина „Рисующие Клод, Франсуаза и Палома“ отправляет нас к живописи Матисса. Особенно это заметно в фигуре Франсуазы, которая, с одной стороны, является лишь фоном для фигур детей, а с другой, — ее взгляд, обращенный к рисунку сына, вполне может считаться главным мотивом картины. Детские фигуры, написанные черной и серой краской, вписаны в замкнутые пространства, окрашенные в голубой и зеленый цвета, причем цвет выходит за границы их тел удлиненным, отступающим пятном, создающим своего рода игру объема и плоскости.

В послевоенные годы Пикассо очень часто обращается к творчеству своих предшественников. Так возникла серия интерпретаций и вариаций на темы знаменитых картин „Девушки на берегу Сены. По Курбе“ (1950); „Алжирские женщины. По Делакруа“ (1955); „Менины. По Веласкесу“ (1957), а также представленный здесь „Завтрак на траве. По Мане“. Критики с негодованием отнеслись к этим странным, дерзким композициям: большинство из них констатировало „затянувшийся творческий кризис Пикассо“...





▲ Рисующие Клод, Франсуаза и Палома

1954; 116x89 см
Музей Пикассо, Париж

Поцелуй — 1969

„Н а самом деле я, наверное, художник без собственного стиля. Стиль часто ограничивает художника, привязывая к одному принципу, одной технике, одной формуле на долгие годы, а иногда и на всю жизнь. (...) Я же очень мобильный, я часто меняюсь и никогда не топчусь на одном месте — мне становится скучно и душно. Вот почему я так и не выработал то, что называется „индивидуальным почерком художника“, — признался Пикассо в 1957 году. Его подругой жизни в это время является Жаклин, которую он портретирует с таким же воодушевлением, с каким делал это со всеми предыдущими возлюбленными. Он неустанно работает над картинами и

скульптурами, занимается гравюрой и керамикой. В своих полотнах последнего периода жизни он возвращается к темам, которые затрагивал раньше. Он опускает кисть в густую черную краску и наносит ее на полотно — когда старательно, когда поспешно. Фактура его картин неоднородна: мастер не очень хорошо видит и вынужден постоянно вносить правки в уже готовые произведения. В „Поцелуй“ 1969 года он пытается еще раз напомнить о всепобеждающей силе настоящего чувства, однако ровный (по мнению многих исследователей, — равнодушный) эмоциональный фон этой картины безнадежно проигрывает страстному „Поцелую“, написанному в далеком 1925 году. Мужчина уже не сливается с

▼ Поцелуй

1969; 97x130 см
Музей Пикассо, Париж



Материнство ▶

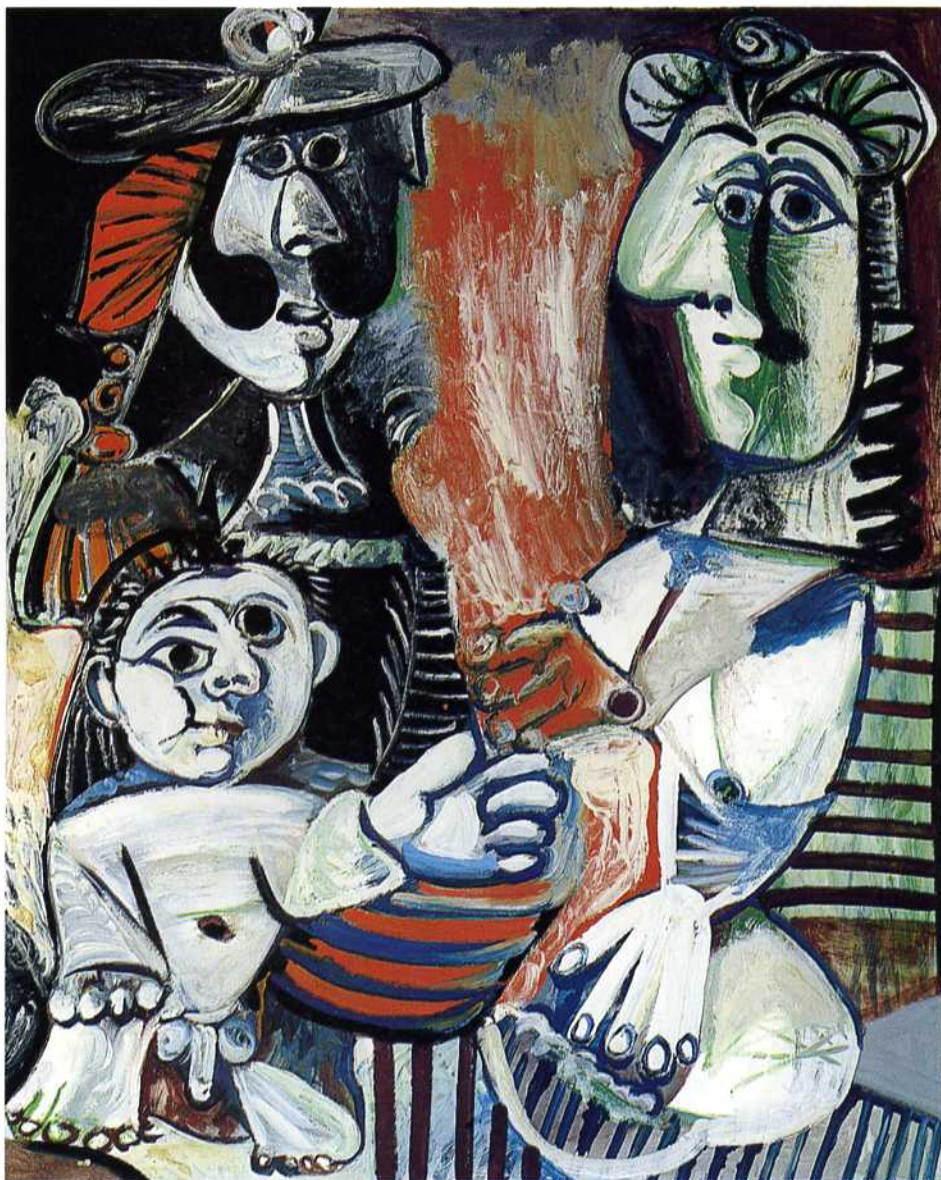
1971; 162x130 см
Музей Пикассо, Париж



женщиной в едином чувственном порыве, он сохраняет дистанцию и смотрит в другую сторону — словно пытается осознать происходящее. Теме любви посвящены также и два других полотна, представленных здесь. „Семья“ и „Материнство“ — всего две из двухсот одной картины, которые Пикассо создаст в период с 1970 по 1972 год. Мастер еще не все сказал, точнее, он еще многое хочет сказать. „Для того чтобы писать лучше, теперь я должен освободиться от самого себя, от груза лет, ошибок и разочарований. Даже от счастья, которого немало выпало на мой долгий век“, — писал Пикассо за год до своей кончины. Художник все еще занимается живописью, хотя мог бы спокойно почивать на лаврах „самого известного художника XX века“, жить в свое удовольствие в роскошной загородной резиденции, принимать гостей и журналистов... Все это не для него. В „Поцелуе“, „Семье“ и „Материнстве“ художник продолжает деформировать и разделять фигуры, однако эти картины выглядят гораздо менее агрессивными в своей революционности, нежели это было в двадцатых и тридцатых годах. Хотя, наверное, нам это только кажется — с позиций сегодняшнего дня, которые, кстати, в большой мере сформированы именно творчеством Пикассо, изменившим само отношение человека к пространству и форме.

Семья ▶

1970; 162x130 см
Музей Пикассо, Париж



“ Кем же является художник? Он коллекционер, которые создает собственную коллекцию из копий картин, которые нравятся ему у других ”

Пикассо

Место встречи поэтов

На протяжении всей жизни Пикассо поддерживает дружеские отношения с великими французскими поэтами-модернистами. „Au rendez-vous des poètes“ — эти слова он начертал мелом на двери своей мастерской в „Бато Лавуар“, где каждый вечер собирались Жакоб, Аполлинер, Кокто и многие другие литераторы, которые, впрочем, „не только писали гениальные стихи, но и рисовали гениальные картины, и сочиняли гениальную музыку“ (Пикассо).

Первым поэтом, с которым Пикассо познакомился в Париже, был Макс Жакоб (1876—1944). Жакоб, выходец из бедной еврейской семьи, практически всю жизнь провел в нищете. Но это не помешало ему стать одним из самых выдающихся поэтов и литературных критиков начала XX века. Он увлекался разнообразными „мистическими штучками“, как называл это Пикассо. Когда в астрологи-

▼ **Андре Сальмон**

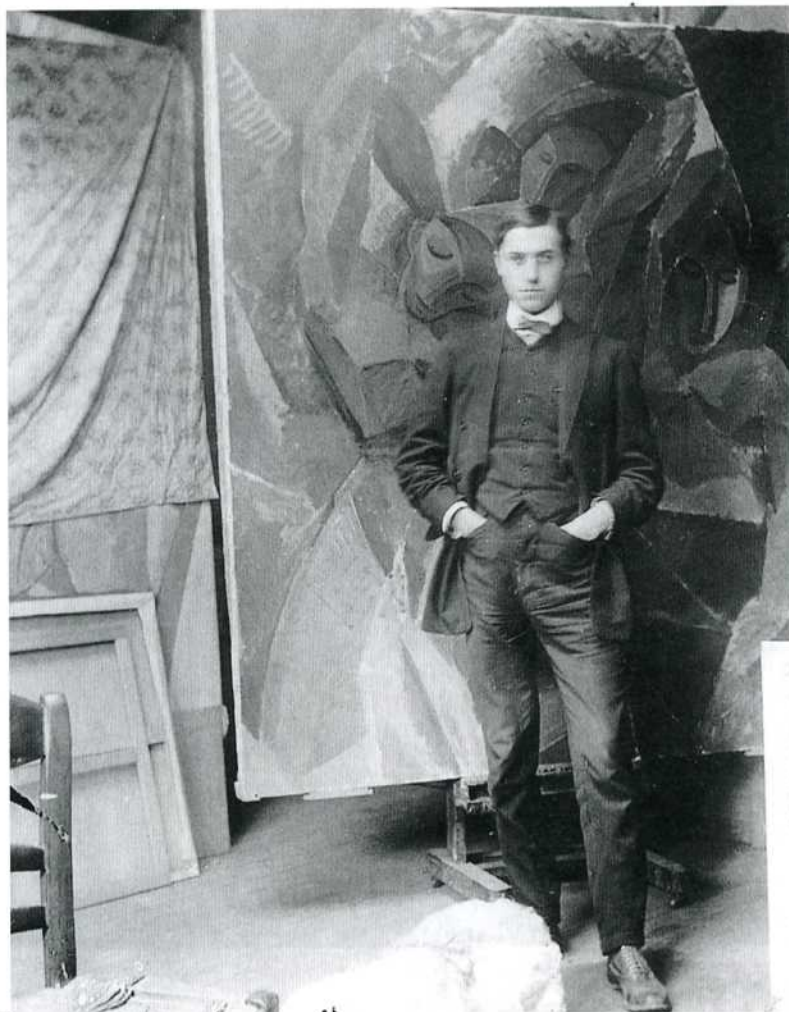
Архив Музея Пикассо,
Париж

На снимке Андре
Сальмон стоит перед
полотном Пикассо „Три
женщины“ в „Бато
Лавуар“



ческих трактатах он прочитал, что появился на свет в неудачный день, то просто поменял дату своего рождения с 12 на 11 июля. Но самой главной датой в его жизни явилось 22 сентября 1909 года. В убогой квартирке на улице Равиньян ему было божественное видение. Спустя двадцать лет Жакоб рассказывал: „Я упал на колени, из глаз сами собой брызнули слезы. Я замер и не понял ничего, кроме того, что за минуту я пережил столетие“. После этого Жакоб принимает христианство. Пикассо, о котором он говорит: „Я верил в него больше, чем в себя самого...“, стал его крестным отцом...

Вообще, эпоха Монматра и знаменитой „Бато Лавуар“ — „плавающей прачечной“ — на долгие годы соединила в „священный триумvirат“, как их называли современники, Жакоба, Пикассо и Аполлинера. „Видение“ Жакоба не было чем-то из ряда вон выходящим: „belle époque“ — „прекрасная эпоха“ модернизма принесла с собой смену эстетических принципов. Небоскребы, автомобили, электричество, телефон, кинематограф, теория относительности... Было от чего закружиться голове. Люди все лучше узнавали окружающий их мир и... все больше теряли самих себя. Вот почему в поисках точки опоры они обращались к Богу: воинственно вступали в жизнь католическое возрождение и мистические пророчества: тот же Жакоб предсказал литерату-



**“ Живопись никогда
не является прозой: это поэзия,
написанная стихом, состоящим
из пластических рифм (...).
Живопись — это поэзия ”**

Пикассо

◀ **Портрет Гертруды Стайн** ▼ **Макс Жакоб у фортепьяно**

1906; 100x81 см
Музей Метрополитен, Нью-Йорк

Портрет Гертруды Стайн, подруги и покровительницы Пикассо, уже предвещает кубистические эксперименты мастера

Архив Музея Пикассо, Париж

Макс Жакоб, как и многие его современники, отличался многоплановостью дарования: он великолепно пел, музицировал, рисовал. И это при том, что считался поэтом



живость характера; славянские — гордость и открытость. К тому же почти всю жизнь он прожил французом без гражданства, которое с большим трудом смог получить всего за два года до смерти. Достаточно взрывчатая генетическая смесь, умноженная на повседневные обстоятельства, располагавшие к жесткости и обидчивости, — все это отчасти объясняло сложный характер Аполлинера. „Впечатлительный, наивный, немного суеверный“; „тиран и самодур“;

Гийом ▶
**Аполлинер
с перевязанной
головой**

1916; 29,7x22,5 см
карандаш, бумага
Музей Пикассо, Париж

Аполлинер, который во время боев получил тяжелое ранение в голову, умирает за день до окончания войны от „испанки“



ру Рене Дализу первым из их круга умереть, причем в молодом возрасте, — и Дализ „первым“, в 1917 году, гибнет на фронте; потом Джорджо де Кирико (1888—1978) рисует пророческий портрет Аполлинера под названием „Человек-мишень“, за много лет до ранения поэта отмечая то место на его виске, куда попадет осколок снаряда...

Гийом Аполлинер родился 26 августа 1880 в Риме. Его мать, Анжелика Костровицкая, российская подданная, была дочерью польского офицера Михаила Аполлинару Костровицкого, бежавшего в Италию после Польского восстания 1863—1864 годов. Отец поэта был итальянским моряком. Аполлинер учился в Ницце и Каннах, в 1903 году вместе с Андре Сальмоном основал литературный журнал „Эзопово празднество“, а с 1905 года стал постоянным гостем в „Бато Лавуар“. Как отмечает большинство биографов Аполлинера, романские корни определили его внешность и южную

„внутренне чистый, простой, легко сходящийся с людьми; блестящий и остроумный собеседник, постоянно готовый к шутке“; „певец меланхолии, поэтике которого вовсе не присуща радость“ — полярность суждений о личности поэта отличает большую часть его жизнеописаний...

Двадцать первого августа 1911 года из Лувра была похищена „Джоконда“ Леонардо да Винчи, а 7 сентября в связи с этим делом был арестован Аполлинер. Подозрение пало на поэта из-за его дружбы с неким Жери Пьере, одно время работавшим у него секретарем. Пьере оказался нечист на руку: он воровал из Лувра всякие „мелочи“, которые затем продавал коллекционерам. Арест поэта оказался непродолжительным, 12 сентября он уже был на свободе, благо Пьере дал правдивые показания, а лицейский друг Аполлинера, ставший к тому времени известным адвокатом, защитил своего старого товарища в суде. Поговаривали также, что дело было закрыто столь быстро после вмешательства Гертруды Стайн — скорее всего, финансового...

Госпожа Стайн слабо разбиралась в поэзии, и наверняка ее мало волновала судьба Аполлинера. Во всей этой истории ее больше всего беспокоило душевное состояние Пикассо, которого неоднократно вызывали в полицию для дачи показаний по делу Аполлинера, что привело художни-

ка к затяжной депрессии, которую он пытался растворить в алкоголе и опиумном дыме.

„ПАРИЖСКИЕ ВЕЧЕРА“ У СТАЙНОВ

Собственно, Гертруда Стайн (1874—1946) и стала известна широкой публике не столько благодаря своему писательскому таланту (хотя ее книги имели определенный успех), сколько благодаря роли, которую она сыграла в жизни Пикассо, познакомив его с огромным количеством своих знакомых и поддерживая его с момента их первой встречи в 1905 году. Стоит перечислить лишь некоторых художников, которые были завсегдатаями вечеринок у Лео и Гертруды Стайн: Анри Руссо, известный как Таможенник Руссо (1844—1910), Жорж Брак (1882—1963), Андре Дерен (1880—1954), Робер Делоне (1885—1941), Андре Массон (1896—1985), Жак Липшиц (1891—1973)... Коллекция живописи, которую Стайны начали собирать сразу после переезда в Париж, стала первым крупнейшим собранием современной живописи. Может показаться естественным, что в приведенном выше списке едва ли не все имена — звездные. Однако феномен в том и состоит, что покупалось искусство „непроторенное“. Когда еще не были выработаны критерии его восприятия и не определены основные черты. Когда оно еще вовсе не считалось „дорогим“ и вклады-



◀ Маска Тсогно (Габон)

дерево, глина, рафия
Музей Пикассо, Париж
Эта маска принадлежала Пикассо, который подобно Дерену и Матиссу коллекционировал предметы декоративно-прикладного искусства Черного континента

▲ Жан Кокто: Портрет Пикассо с трубкой (предназначенный для Аполлинера)

Музей Пикассо, Париж
Балет „Парад“, к которому Кокто написал либретто, а Пикассо создал проект декораций и костюмов, положил начало сотрудничеству художников-декораторов и художников-пластиков



вать в него деньги было весьма рискованно. Когда критерии отбора диктовались одной только интуицией... Пикассо ценил ум и интеллигентность Гертруды Стайн, а тот факт, что она неважно говорила по-французски, позволял ему избавиться от собственных комплексов в этом плане. Впрочем, отношения Пикассо и Стайн — тема неисчерпаемая. Дружба связывала их многие годы. Нет ни одной истории искусства новейшего времени, в которой не упоминался бы портрет Гертруды Стайн кисти Пикассо, который составляет сегодня гордость нью-йоркского музея Метрополитен (см. с. 28).

СОТРУДНИЧЕСТВО С КОКТО

Жан Кокто (1889—1963) познакомился с Пикассо не в самый лучший момент его жизни. Первая встреча, состоявшаяся в 1915 году, запомнилась поэту „разбросанными на полу африканскими масками и неизбывной грустью живописца“ — тяжело уходила из жизни Ева...



НАСЛЕДНИКИ „ГЕРНИКИ“

„Ах, негодник! — выкрикнул как-то выдающийся американский живописец Джексон Поллок (1912—1956), в очередной раз рассматривая репродукции с картин Пикассо. — Он ничего и никогда не упускал из виду!“ Поллок увлекался психоанализом и рассматривал собственные творения как „инструмент раскрепощения подсознания“. В этом он близок Пикассо и сюрреалистам, с которыми тот поддерживал дружеские отношения. Подобно многим другим американским живописцам, Поллок находился под сильным впечатлением от „Герники“, хранившейся в нью-йоркском Музее современного искусства с 1937 по 1981 год. Наряду с Виллемом де Кунингом (род. в 1904 году), Поллок был представителем течения action painting (досл.: „живопись действия“) и считал картину „спонтанным событием“, а сам процесс ее создания — подсознательным. Это течение часто называют „американским абстрактным экспрессионизмом“. Его аналогом в европейском искусстве является ташизм („tache“ — фр.: пятно), обычно отождествляющийся с так называемым art informel, представителями которого являются, к примеру, Ханс Хартунг (1904—1989), Жорж Матье (р.1921) и Пьер Сулаж (р.1919).

▲ Джексон Поллок: Месяц: Женщина перерезает круг

1943; 109,5x104 см
точечный элемент:
Национальный музей
современного искусства,
Париж

Голова женщины

1953; высота 50 см
точечный элемент:
складные части; роспись
черной поливой; белая
керамика
Музей Пикассо, Париж

В конце сороковых годов
Пикассо увлекается
керамикой, что
позволяет ему по-новому
оценить свойства красок

ПИКАССО В МУЗЕЯХ МИРА

ФРАНЦИЯ

ПАРИЖ • Музей Пикассо — Национальный музей
современного искусства

ИСПАНИЯ

БАРСЕЛОНА • Музей Пикассо
МАДРИД • Национальный музей

РОССИЯ

МОСКВА • Музей изобразительного искусства —
Музей им. Пушкина
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ • Эрмитаж

США

КЕМБРИДЖ • Музей искусства Фогг
ЧИКАГО • Художественный институт
НЬЮ-ЙОРК • Музей современного искусства —
Музей Метрополитен
ВАШИНГТОН • Национальная галерея искусств

ШВЕЙЦАРИЯ

БАЗЕЛЬ • Государственная галерея

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

ЛОНДОН • Национальная галерея — Галерея Тейт

Весной следующего года Кокто знакомится с композитором „нового направления“ Эриком Сати (1866—1925). Сати, Кокто и Пикассо вместе работали в дягилевской труппе над балетом „Парад“: первый писал музыку, второй — либретто, третий занимался сценическим оформлением. Премьеру балета ожидал сокрушительный провал. По свидетельствам очевидцев, особенно всех возмутила музыка Сати. Он использовал звуки городской жизни: шум моторов, голоса, стук пишущей машинки и проч.

Кроме того сам сюжет парада и танцев перед ярмарочным балаганом также

задел многих — ведь еще шла война. Авторам кричали „долой!“ и „боши!“ (французское обозначение принадлежности к немецкой нации, аналогичное русскому „фрицы“, или же „гансы“). От гнева разъяренной публики их спас лишь друг, поэт Гиём Аполлинер, который явился на премьеру в военной форме и с перебинтованной головой.

И все-таки это была настоящая слава! О балете и его авторах (Кокто, Сати и Пикассо) заговорил весь Париж. Кокто объявлен глашатаем „нового искусства“. „Через сто лет все братаются. Но сначала надо много сражаться, чтобы завоевать себе место в раю создателей“, — писал он.



ПИКАССО (1881–1973)

Пикассо не мог довольствоваться единственной ролью в жизни. Он сыграл их множество и все — с равной страстью и одинаковым мастерством. Он был андалузцем и каталонцем, испанцем и французом. Он был гениальным ребенком, строптивым студентом, нищим иностранцем и завсегдатаем борделей легендарного парижского Монмартра. Он был верным мужем, примерным отцом и, одновременно, страстным любовником и изворотливым изменником. Но, прежде всего, он был гениальным художником XX века, который рискнул сломать иллюзионистический и фигуративный стиль, уходящий своими корнями в эпоху Ренессанса.

Художественная карьера Пикассо длилась 80 лет! Кроме живописи он занимался графикой, скульптурой, литографией, керамикой. Он оформлял поэтические сборники своих друзей и сам писал стихи. Многогранность его дарования удивляла всех. В одном из писем его мать заметила: „Я слышала, теперь ты пишешь стихи. Что ж, от тебя можно ожидать всего. Если мне скажут, что ты провел церковную службу, — я и в это поверю...“

▼ Бег

1922; 32,5x41,1 см
фанера, темпера
Музей Пикассо, Париж

