



ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО

ТАМОЖЕННИК РУССО Часть 10

ЦЕНА 5,50 ГРН

ИНДЕКС: 08780

АНРИ РУССО

Анри Руссо начал карьеру художника в возрасте сорока одного года. Он был самоучкой, этот мелкий чиновник, перебравшийся в Париж из провинции, и рисовал везде: на работе, во время дежурств, пользуясь благосклонностью начальства, и дома, ночами. Бедный, но терпеливый, уверенный в своей гениальности, но скромный — он становится одним из самых признанных мастеров художественного авангарда.

„Рожденный в Лавале в 1844 году в семье с отчаянно скромными доходами, он вынужден был изначально посвятить себя не тому ремеслу, к которому влекла его любовь к искусству“, — так, от третьего лица, пишет о себе Анри Руссо в автобиографической справке для книги „Портреты следующего столетия“, которая, впрочем, так и не увидит свет. Его мать — дочь офицера Великой армии Наполеона I, а отец, Жюльен Руссо, — потомственный жестианщик из Лавали, города на западе Франции. Жюльен покупает дом на окраине и, поскольку не имеет в жизни никаких других желаний, кроме мечты поскорее разбогатеть, оставляет свое ремесло жестианщика и начинает заниматься спекуляцией. Но дело, увы, прогорает, и отныне в доме Руссо поселится бедность.

Несмотря на то что семья едва сводит концы с концами, Анри отправляют учиться сначала в школу, а потом — в лицей. Он был учеником средних способностей, однако сумел отличиться и получить ряд школьных наград — по пению и по арифметике. Эти успехи отмечены в его биографии не только потому, что он всемирно известный художник, но и потому, что он — автор вальса „Клеманс“, названного по имени первой жены. Оставив школу, Анри поступает на службу в адвокатское бюро. В девятнадцать лет, подстрекаемый приятелями, он крадет из бухгалтерии бюро мизерную сумму, которой, впрочем, ему „хватило“ для того, чтобы поставить крест на своей адвокатской карьере и попасть под суд. Руссо приходится согласиться на семь лет службы в действующей армии, что позволяет ему отсидеть в тюрьме всего лишь год. Его полк будет дислоцироваться во Франции, и, к счастью, никогда не примет участия в военных действиях за ее пределами. Даже когда Наполеон III высылает фран-



▲ Я, портрет-пейзаж

1890; 143x110 см
Национальный музей,
Прага

На этой картине Руссо представил самого себя со всеми атрибутами художника — кисточкой и палитрой, на которой написаны имена его жен: Клеманс и Жозефина

▼ Анри Руссо провел детство в красном доме на окраине городка Лаваль на западе Франции



цузский военный корпус в Мексику, для того чтобы поддержать своего ставленника Максимилиана в борьбе за императорский трон, Анри Руссо не принимает участия в этой экспедиции. Однако придуманную много позже поэтом Гийомом Аполлинером (1880—1918) легенду о пребывании Руссо в Стране ацтеков художник никогда не попытается опровергнуть.

После смерти его отца в 1868 году Анри Руссо, как единственного кормильца семьи, увольняют из армии. Он покидает свой полк, располагавшийся тогда в Париже, и с головой окунается в цивильную жизнь большого города. Он находит работу и снимает жилье недалеко от первого в Париже многоэтажного торгового центра Ле Бон Марше. У хозяйки дома, госпожи Бу-

атар, есть дочь Клеманс, в которую Анри влюбляется и в 1869 году берет в жены. Несмотря на постоянное недомогание (у Клеманс туберкулез), она помогает мужу зарабатывать деньги, без устали занимаясь шитьем. По выходным супруги часто гуляют в парижских парках. Анри и Клеманс любят друг друга, но счастье длится недолго: дети Руссо умирают в младенчестве практически один за другим.

ТАМОЖЕННИК В АКЦИЗНОМ ДЕПАРТАМЕНТЕ

В 1871 году Анри Руссо устраивается на работу в таможенно-Акцизного департамента (в XIX веке ввозимые в Париж товары облагались налогом). Инспекция товаров у городских ворот — однообразное и скучное занятие, однако эта работа не ограничивает внутреннюю свободу исполняющего ее человека. Во время одного из дежурств Руссо устанавливает во дворе здания департамента мольберт и начинает рисовать. К сожалению, картины, написанные им до 1877 года, не сохранились, за исключением одной: батальной сцены на фоне зимнего пейзажа. Через некоторое время Феликс Клеман (1826—1888), известный в то время художник, к советам которого часто прислушивался молодой Руссо, знакомит его с одним из представителей официального искусства того времени бароном Леоном Жеромом. Руссо арендует мастерскую и в 1885 году при поддержке барона впервые выставляет две свои работы в Салоне Отверженных.

РИСОВАТЬ ЛЮБОЙ ЦЕНОЙ

В 1886 году художник Поль Синьяк (1863—1935) проявляет интерес к работам Руссо и приглашает его принять участие в новой выставке. Синьяк считает, что лучшее место для картин этого оригинального художника — среди произведений живописцев, которые создали Салон Независимых Художников. По мнению представителей художественного авангарда, все предыдущие „независимые“ салоны чем дальше, тем больше напоминают официальный Салон, и молодые художники постепенно начинают ощущать потребность выставлять свои работы в других местах. В случае с Руссо очевидно, что художественные круги в лице Салона официального с его старой академической традицией принципиально и навсегда отвергли бы самоучку. Вот почему Руссо всегда будет верен новому „салону без жюри“. В 1886 году он выставит там четыре картины, которые будут высоко оценены художниками Пюви де Шаванном (1824—1898) и Полем Гогеном (1848—1903), у которых восхищение вызывает особое умение Руссо использовать черный цвет для передачи драматических моментов. Но, в целом, его картины остаются непонятыми публикой, более того — подвергаются осмеянию: злопыхатели утверждают, что так мог нарисовать и ребенок.

Несмотря на сарказм публики и критики, Руссо не сдастся. Он заключает договор с фирмой „Аргус“, которая присылает



ВАЛЬС С КЛЕМАНС

Клеманс — первая и любимая жена таможенника Руссо, подарившая ему семерых детей, из которых выжили только двое: дочь, названная Жюли-Клеманс, и сын Анри-Аиатоль. Мучимая туберкулезом, Клеманс была слишком слаба, чтобы заниматься детьми, поэтому с самого начала они воспитывались няней, живущей в предместье Парижа.

В 1888 году Клеманс покидает этот мир. Руссо никогда не забудет свою первую жену, которой при ее жизни посвятит сочиненный им вальс, а после смерти Клеманс — создаст не один ее портрет.





ему все газетные вырезки и журнальные статьи, в которых содержатся отклики о его творчестве. Руссо, в ожидании всеобщего признания своего таланта, педантично вклеивает их в небольшую тетрадь, которая со временем становится все толще. Именно из газет художник однажды узнает, что мэрия Парижа награждает его медалью. Счастливый, он тут же приказывает упомянуть эту награду в своей визитной карточке, но позже узнает, что поторопился: речь шла о другом человеке с таким же именем, тоже художнике, который и получил эту медаль...

После смерти жены Руссо озабочен поиском средств для достойного содержания детей и покупки красок. В надежде подзаработать и находясь под впечатлением от Всемирной выставки 1889 года, где Францией была представлена знаменитая Эйфелева башня, Руссо пишет либретто для водевиля. К сожалению, текст не приносит ни гроша. В декабре 1893 года Руссо увольняется со службы по выслуге лет. Получая мизерную пенсию и мечтая о том времени, когда занятия живописью будут приносить солидный доход, Руссо вынужден пока рисовать картины на заказ и продавать их по смешной цене, а также давать уроки игры на скрипке. Однако уже в следующем году он выставляет на Салоне Независимых свою картину „Война“. Работа получает широкий резонанс, в частности, ее замечает писатель Альфред Жари (1873—1907), с чьей легкой руки художник Анри Руссо и получил прозвище „Таможенник“ (Le Douanier).

В 1895 году дочь Руссо уезжает с мужем в Анжер, на запад

**“ Я имел несчастье
потерять двух жен и
шестерых детей. Если бы,
благодаря работе, я не
оправился от этого, что бы
со мной сегодня было? ”**

Анри Руссо, 1907

Франции, а сам художник вместе с сыном Анри-Анатолем переезжает жить на Монпарнас — район на левом берегу Сены, который позже станет излюбленным местом встреч интеллектуального и художественного авангарда. На Монпарнасе проживает и Жозефина Ле Тенсорер — женщина, которая покорила сердце Анри Руссо, но долгое время пренебрегала его признаниями и со-

гласилась стать его женой только после преждевременной кончины сына художника. В 1898 году Анри Руссо, свободолюбивый массон, венчается с ней в церкви. Материальное положение семьи оставляет желать лучшего, поэтому Жозефина, чтобы помочь мужу, пытается продавать его картины в своем канцелярском магазине, а сам Руссо продолжает давать платные уроки. Однако по воскресеньям, в рамках деятельности Филотехнического общества, целью которого было просвещение широких масс, великодушный Руссо, несмотря на нужду, совершенно бесплатно обучает всех желающих работать акварелью, пастелью, а также делится опытом росписи керамики и фарфора, причем делает это с гордостью и удовольствием.

БЕЗ ГРОША, НО В АВАНГАРДЕ

В 1903 году Руссо во второй раз становится вдовцом, и, пытаясь справиться с горем, полностью погружается в работу. Его карьера стремительно набирает обороты. Он выставляет свои картины на Салоне Независимых в марте, а также на первом Осеннем Салоне, открывшемся в октябре 1903 года.

Акцизный департамент

Ок.1890; 40,6х32,7 см
Галерея института
Куртолла, Лондон

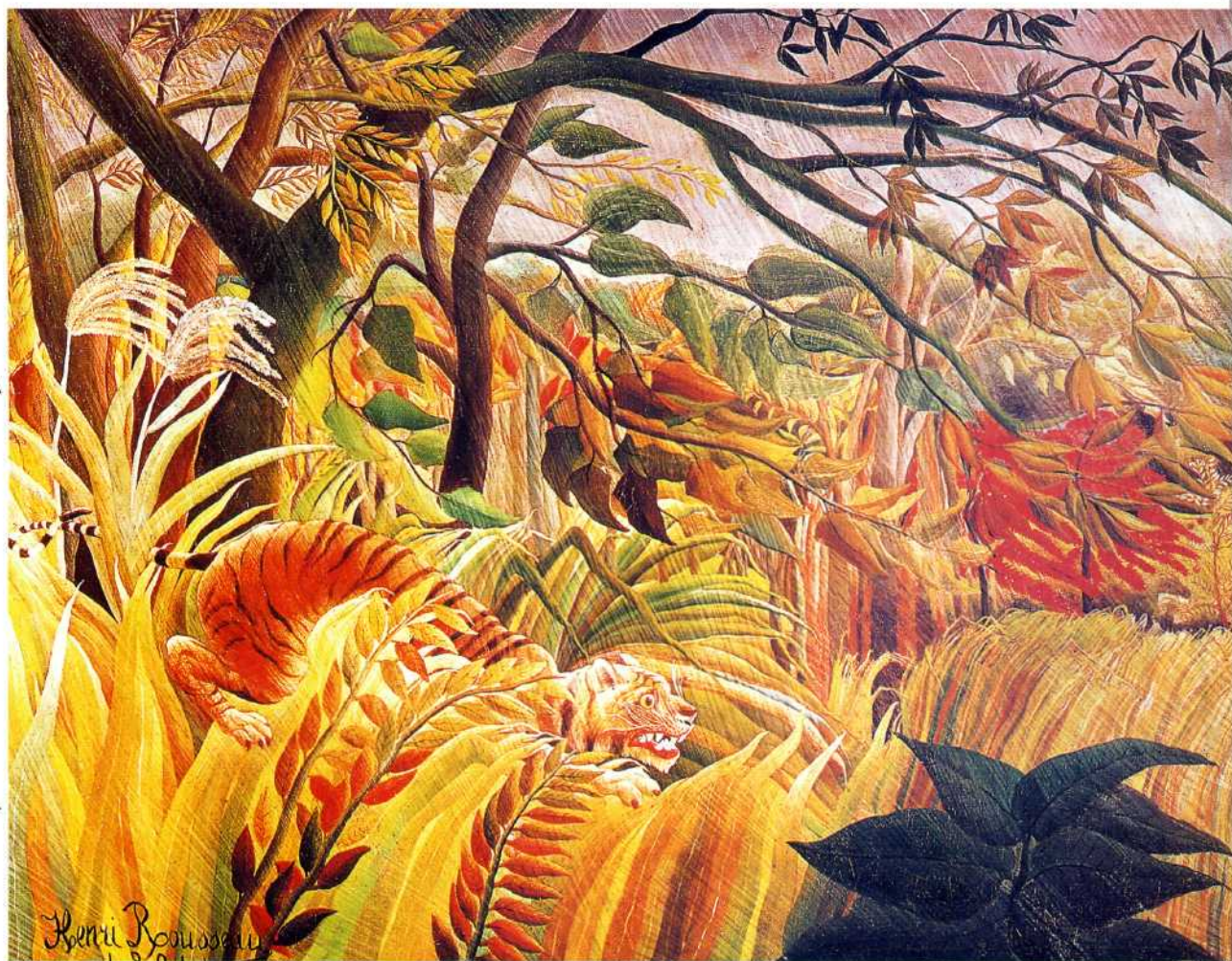
Перед выходом на пенсию Руссо пишет картину, на которой запечатлевает место своей службы

◀ После выхода на пенсию Руссо поселяется на Монпарнасе

Шторм в лесу

1891; 130х162 см
Национальная галерея,
Лондон

Эта картина была первой работой Руссо на тему джунглей



Однако художник по-прежнему нуждается. К счастью, семейство Папуэн, его скромные, но великодушные соседи, частенько приглашают его на ужин, а Мари Биш, приятельница Руссо, занимающаяся мелкой торговлей, не раз помогает художнику сводить концы с концами.

В 1906 году в жизни Таможенника наступает переломный момент — в дверь постучалось признание. Руссо знакомится с Робером Делоне (1885—1941), а Жари представляет его поэту Гийому Аполлинеру. Новые друзья восхищаются талантом художника. Пабло Пикассо (1881—1973), который в 1908 году приобрел у случайного продавца „Портрет женщины“ кисти Руссо, организовывает в честь автора великолепный банкет.

Фернанда Оливье, приятельница Пикассо, так описывает Руссо: „Этот почтенный человек, немного сторбленный, который скорее бежит трусцой, чем ходит, с седыми, густыми, несмотря на возраст, волосами и повадками мелкого рантье, имел слегка испуганное доброе лицо. Он легко краснел, когда кто-то ему возражал или когда ему было неловко. Он поддакивал всему, что ему говорили, но чувствовалось, что он держится отстраненно и просто не решается высказать свои мысли“.

У Руссо был чистый детский голос, его считали наивным и простым, но был ли он таким на самом деле? Уверенность в собственной гениальности позволила ему стать целеустремленной личностью, стойкой, как скала, а почти детская наивность —



незаурядным художником. Однако в декабре 1907 года из-за своей беспечности и легкомысленности Руссо попадает в тюрьму за мошенничество, жертвой которого, по сути, был он сам. Чтобы выйти на свободу хотя бы для того, чтоб иметь возможность давать благотворительные уроки по воскресеньям, Руссо пишет в своем прошении к Суду: „Обращаясь к Вашей доброте, я прошу хотя бы об условном освобождении, чтобы иметь возможность продолжить работу. Я очень прошу Вас не уничтожать мою карьеру, для которой я так много работал“. После рождественских праздников просьба Руссо была удовлетворена.

▲ Апри Руссо часто играет на скрипке для своих друзей



АЛЬФРЕД ЖАРИ, ПРИЯТЕЛЬ-ПРОВОКАТОР

В то время, когда Альфред Жари (1873—1907) знакомится с Руссо, известное произведение „Король Убу“ (1896), которое сделает его основоположником театра абсурда, еще не написано. Возможно, именно страсть к провокациям и эпатажу сближает Жари и Руссо. По мнению молодого писателя, искусство Таможенника, бескомпромиссное и откровенное, шокирует обывателя. Однажды Жари заказал художнику свой портрет. Картина, к сожалению, не дошла до наших дней, но известно, что Руссо изобразил приятеля с совой и хамелеоном. Жари — в восторге! Он расплачивается с художником деньгами из наследства, доставшегося от родителей, и везде расхваливает его талант. Руссо дорожит этой дружбой: когда в 1897 году удача отвернется от Жари и он, без гроша в кармане, окажется буквально на улице, именно Таможенник протянет ему руку помощи, на первое время приютив молодого эксцентрика.

Альфред Жари в 1898 году ►





КАЛЕНДАРЬ

- 1844 — Анри Руссо родился 2 мая во французском городе Лавале
- 1869 — Руссо женится на Клеманс Буатар
- 1871 — начинает работать в Акцизном департаменте в Париже. Его первый сын умирает в возрасте нескольких месяцев
- 1885 — выставляет две картины на Салоне Отверженных
- 1886 — представляет две картины (в том числе и „Карнавалный вечер“) на новом Салоне Независимых
- 1893 — Руссо выходит на пенсию
- 1894 — выставляет картину „Война“. Знакомится с А. Жари
- 1897 — Анри-Анатоль, сын Таможенника, умирает в возрасте восемнадцати лет. Руссо представляет „Спящую цыганку“
- 1898 — берет в жены Жозефину Ле Тенсорер
- 1903 — Жозефина умирает 14 марта
- 1905 — представляет картину „Свадьба в деревне“ на Салоне Независимых
- 1906 — знакомится с художником Робером Делоне и поэтом Гийомом Аполлинером
- 1907 — Руссо заканчивает работу над „Заклинательницей змей“
- 1908 — художники-авангардисты организуют прием в честь Таможенника Руссо в Бато-Лавуар
- 1910, сентябрь — Анри Руссо уходит из жизни

Автопортрет художника

Ок.1900—1903
24x19 см
Музей Пикассо, Париж

Портрет второй жены Руссо

Ок.1900—1903
22x17 см
Музей Пикассо, Париж

Руссо рисует дивных, на котором представлены он и его жена Жозефина. Обе картины были приобретены Пикассо, который бережно хранил их до конца своих дней

ВЕЧЕРА У ТАМОЖЕННИКА

Работает Руссо обычно в белой полотняной рубашке, но когда организовывает приемы, которые любит устраивать в своей мастерской, всегда надевает костюм. Немецкий коллекционер Вильгельм Угде, первый, кто посвятил художнику книгу (1911 г.), и один из завсегдатаев вечеринок у Таможенника, описывает улочку, где находится дом Руссо: „Она длинной в несколько шагов и упирается в каменную стену. Создается впечатление, что мы не в Париже, а где-то в провинции. В комнатах на первом этаже проживает хозяин со своей семьей, а выше находятся квартиры постояльцев. На одной из дверей табличка — „Уроки риторики, музыки, рисования, сольфеджио“. Звоним и входим: нас встречает Руссо“.

Субботними вечерами, в тесном кругу друзей и среди своих картин, Таможенник играет на скрипке для коллекционеров и любителей искусства. Он влюблен, но Леония, 59-летняя вдова, отказывается стать его женой. В мастерской часто можно встретить господина Кевала, хозяина дома, в котором живет художник, тихого по-

чтенного мужчину, коллегу Руссо по работе в Акцизном департаменте Парижа. Среди гостей часто присутствует Амбруаз Воллар, который покупает картины Таможенника и не раз приглашает его на артистические вечеринки.

Руссо находится на эмоциональном подъеме: пришло время вкушать плоды многолетнего труда — всеобщее признание, стабильное финансовое положение. Вот только здоровье... Художника давно беспокоят незаживающие раны на ногах. В конце концов начинается гангрена.

Анри Руссо умер второго сентября 1910 года в парижской больнице Неккер. Хоронили его в общей могиле. Проводить Руссо в последний путь пришли Амбруаз Воллар, Поль Синьяк и Робер Делоне, который годом позже возьмет на себя

“ Мало кого из мастеров так осмеивали при жизни, как Таможенника, и совсем немногие принимали насмешки и грубость так спокойно, как он ”

Гийом Аполлинер

расходы по перезахоронению останков художника. На надгробии Гийом Аполлинер от руки написал сочиненную им эпитафию: „Прощаемся с тобой, наш добрый друг Руссо!/Услышь нас — Делоне с женой, Кевала и меня. /Мы принесли тебе в подарок кисти, краски, холст./Чтоб на святом досуге ты писал портреты звезд“.

Встреча в лесу — 1886—1890

Встреча в лесу ►

1886—1890; 92х73 см
Национальная галерея
искусств, Вашингтон

Разглядывая первые картины Руссо, один из критиков воскликнет: „Он искренен и наивен, чем-то напоминает примитивистов“. Другой критик вторит: „Эта живопись достаточно сухая и жесткая, но очень интересная, поскольку своей наивностью наводит на мысль об итальянских примитивистах“. Дело сделано: даже насмешники и ярые противники творчества Руссо признают художника выдающимся примитивистом. Но в картинах „Встреча в лесу“ и „Прогулка по лесу“ художник пока еще более близок к французской живописи рококо XVIII века, чем к итальянским примитивистам, поскольку в этих работах найдет свое отражение традиционный мотив галантных сцен (фр.: *fetes galantes*), характерный для творчества француза Антуана Ватто (1684—1721), чьи картины были выставлены в Лувре, а их репродукции украшали стены мастерской Руссо.

Ранние работы Руссо вообще очень отличали его от современников-импрессионистов. Так, для картин „Встреча в лесу“ и „Прогулка по лесу“ характерна утонченность цветового решения. При помощи разнообразных оттенков зеленого и коричневого художник изображает деревья, как существующие в реальности, так и живущие лишь в его воображении.

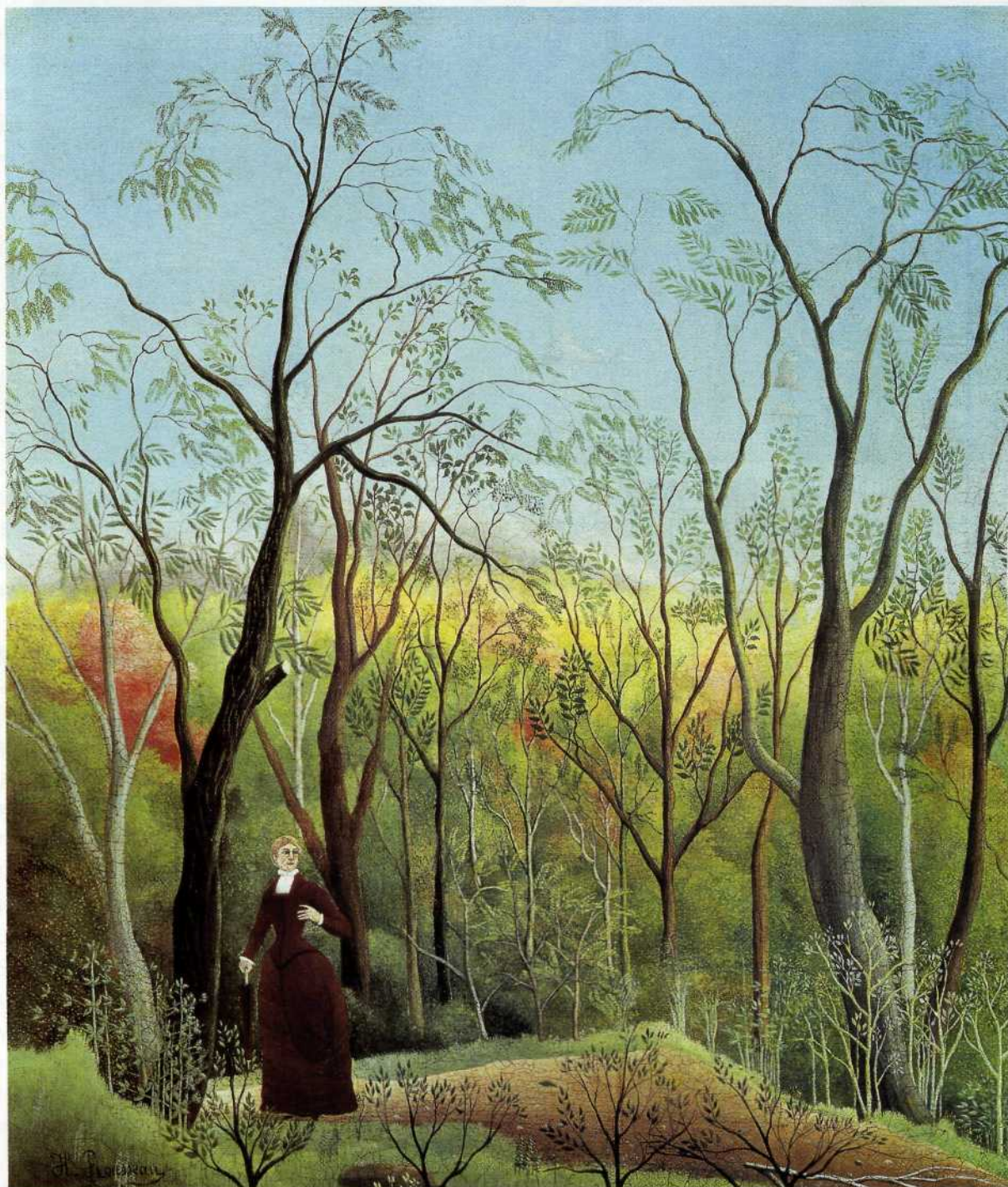
Лес на первой картине — густой, непроходимый, во второй же — светлый и прозрачный. Дальние планы выполнены мелкими, расплывчатыми мазками, что облегчает зрительное восприятие, развеивая тяжелое впечатление от темного леса. Небо, занимающее одну треть картины, нарочито уменьшенные деревья на дальнем плане — все это говорит о попытке Руссо каким-то образом определить границы пространства, передать его глубину, придать композиции глубину — одним словом, показать перспективу, что для художника-самоучки, лишенного академических знаний и навыков, всегда являлось камнем преткновения.

Влюбленные на картине „Встреча в лесу“ едут верхом и смотрят друг на

друга. Их одежда типична для XVIII века. У женщины длинные, распущенные по плечам волосы — мотив, который присутствует на многих женских портретах кисти Руссо. Сила чувств, нежность во взгляде мужчины, взаимные объятия создают явственный эффект присутствия этой пары на полотне, несмотря на то, что их фигуры не видны за буйной растительностью. Оторванные от мира влюбленные на короткое время показались из-за деревьев и, кажется, вот-вот снова скроются из виду навсегда.

Изображенная на картине „Прогулка по лесу“ женщина, очень похожая на Клеманс, — как будто замерла: возможно, она испугана тревожным шелестом листвы, внезапным хрустом ветки или доносящимися отзвуками кавалькады.

▼ Прогулка
по лесу

1886—1890; 70х60 см
Кунстхаус,
Цюрих



Война — 1894

Анри Руссо, который отслужил в армии пять лет, не был мобилизован во время франко-прусской войны 1870—1871 гг., но, когда противник резким натиском вынудил французов отступать, в срочном порядке была проведена дополнительная мобилизация для обороны города Дрекс. И хотя этому нет никакого документального подтверждения, Руссо утверждает, что он был одним из героев битвы при Дрексе. Но даже если художник воевал недолго, он успел воочию увидеть ужасы войны и был потрясен настолько, что пишет и в 1894 г. выставляет в Салоне

Независимых огромное полотно под названием „Война. Всадница раздора“. Эта картина, без сомнения, совершенно по-новому представляет военную тематику. Художник Луи Руа (1862—1907) комментирует это следующим образом: „Господин Руссо разделил судьбу многих новаторов. Он исходит только из своих возможностей; он обладает редким по нынешним временам качеством — совершенной самобытностью. Он устремлен навстречу новому искусству“.

Композиционный центр картины составляют несущийся во весь опор огромный черный конь и восседающая на нем



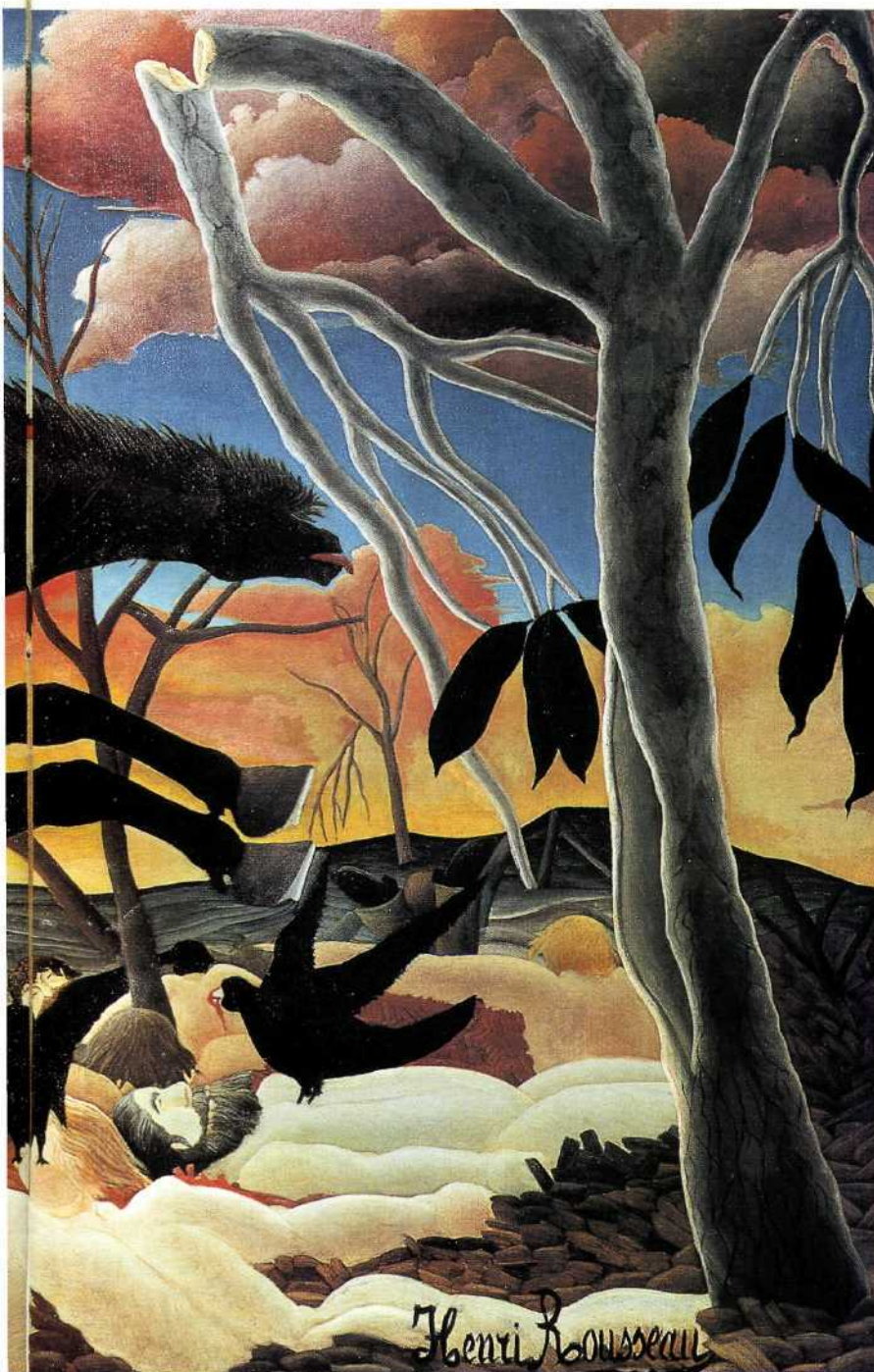
фурия с обнаженным мечом в одной руке и факелом в другой. Земля укрыта телами погибших. Ужас достиг апогея у тех, кто еще дышит. Природа растерзана. Все, что осталось от нее, — это деревья, лишенные листвы, с изломанными ветвями. Привлеченное запахом крови воронье слетается на свой зловещий пир смерти. На земле не осталось ни зелени, ни травы. Здесь запечатлена картина бедствия и невосполнимых потерь: ничто и никогда не возродится к жизни. Плающий вдали огонь довершит разрушения, причиненные оружием. Очень скоро со всем живым будет покончено. Но

разъяренное божество войны продолжает свой путь. Оно упивается кровью. Ничто не сможет сдержать его безумный бег. Нагие растерзанные тела изображены в зловещих зеленоватых оттенках.

С переднего плана картины широко раскрытыми глазами смотрит на нас, кажется, только что поверженный мужчина. У него абсолютно бескровное лицо. Умер или еще жив? Измученные лица жертв окунают нас в море страданий. Деревья с почти человеческими очертаниями сломаны или обгорели, повторяя участь людей.

▼ Война

1894; 40х26 см
графика
Национальная
библиотека
(кабинет эстампа),
Париж



“ Конь испуганно
вытягивает шею, черные
листья срываются
и летят в фиолетовые
облака, а среди мелких
обломков ветвей,
больше похожих
на сосновые шишки,
умирают люди ”

Альфред Жари, 1894

◀ Война

1894; 114х195 см
Музей д'Орсэ,
Париж



Портрет женщины — ок. 1895

Два больших портрета, написанные Руссо с промежуток в несколько лет, представляют собой сходный мотив, на них изображены во весь рост женщины в черном.

Формат картин и позы персонажей позволяют отнести эти работы к категории парадных портретов. Скорее всего, они были сделаны на заказ, но личности моделей остались не известны. „Портрет женщины“ (второе название „Портрет госпожи М.“) был написан ок. 1895 года.

Это полотно, приобретенное в 1908 году по очень скромной цене художником Пабло Пикассо (1881—1973), настолько восхитило художника, что он организовал в своей мастерской торжественный прием в честь Руссо. Эта картина известна также под названием „Ядвига“.

Согласно легенде, девушка, изображенная на ней, была прекрасной полькой, которую когда-то страстно любил художник. И хотя эта версия не подтвердилась, факт остается фактом: художнику нравится это имя. Ядвигой была героиня пьесы „Месть русской сироты“, написанной Руссо. Так же зовут женщину из его картины „Сон“ (1910). Возможно, это имя было для Руссо воплощением женственности.

На первой картине Ядвига позирует так, как это обычно происходит в фотостудии — стоит на заставленном цветочными вазонами балконе на фоне массивной гардины и декораций фантастического пейзажа. В руках Ядвига держит изогнутую ветвь. Эта деталь вызывает особый интерес, так как обычно символизирует собой смерть. И этот символ становится понятен, если верить сторонникам версии о реальном существовании этой женщины, которые утверждали, что на момент написания картины Ядвига уже не было в живых. В пользу этого предположения говорит и то, что для платья художник выбрал именно черный цвет — этим цветом Руссо всегда подчеркивал драматический характер изображаемого мотива.

На другом портрете фигура размещена среди волнующей воображение разнообразной зелени. Упирающаяся в бедро

рука и выглядывающие из-под платья, почти не касающиеся земли ступни ног создают иллюзию движения. В нижней части картины изображен забавляющийся клубком ниток котенок, придающий официальному тону портрета непосредственность и живость.



◀ Портрет женщины
(Портрет госпожи М.)

Ок. 1895; 160х105 см
Музей Пикассо,
Париж

▶ Портрет женщины

1895—1897; 198х115 см
Музей д'Орсэ,
Париж

Спящая цыганка — 1897

▼ Спящая цыганка

1897; 130x201 см

Музей современного искусства, Нью-Йорк

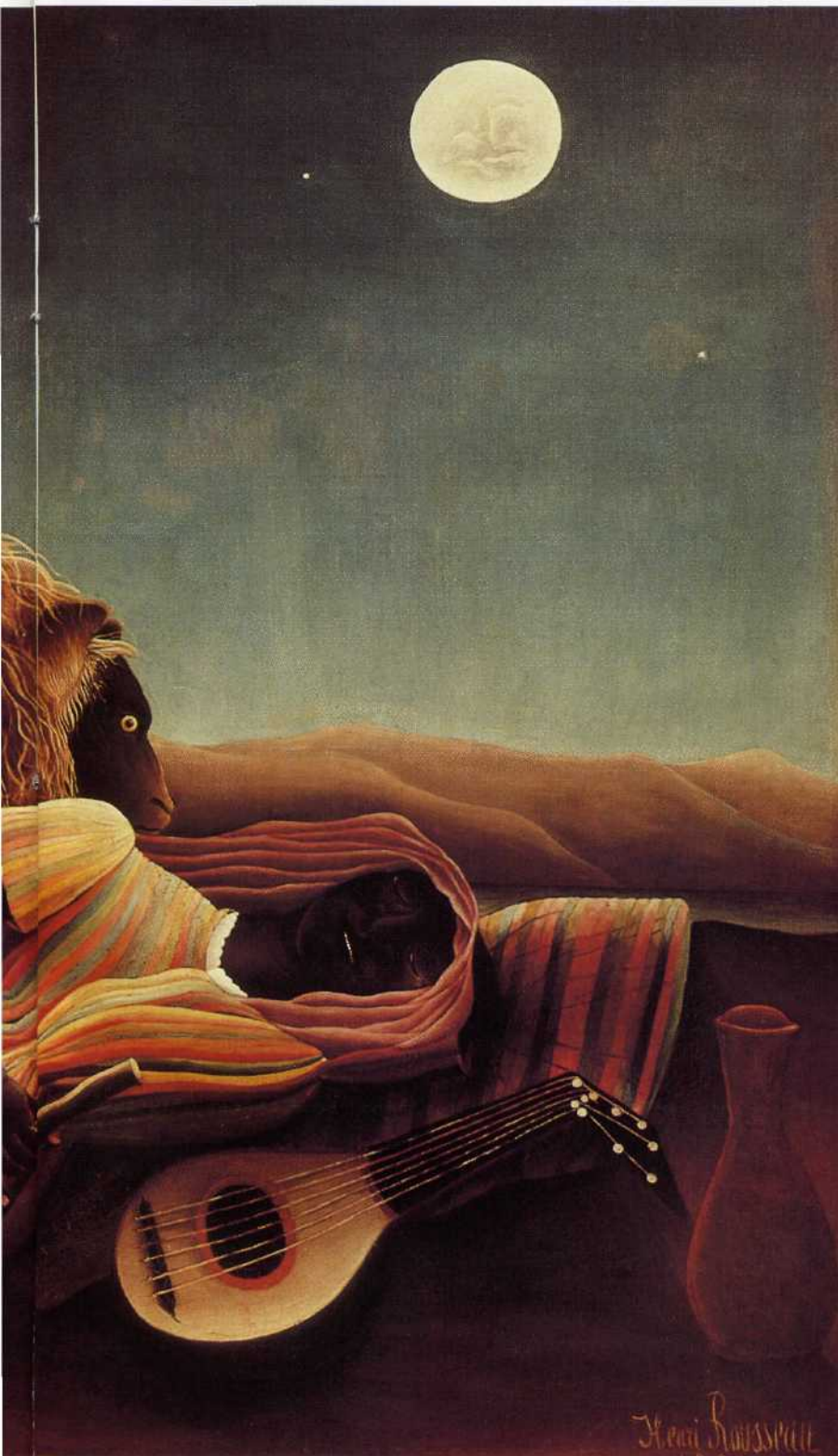
“Откуда берутся
подобные вещи?
С луны... Роза ветров,
сон снов, тишина
тишины, „Цыганка“
Анри Руссо”

Жан Кокто, 1926



Таможенник Руссо заканчивает „Спящую цыганку“ через месяц после смерти своего сына Анри-Анатolia. Он выставляет картину на Салоне Независимых в 1897 году, сопроводив ее написанной на рамке легендой: „Хищник, обуреваемый жаждой крови, застывает на месте, не решаясь наброситься на крепко спящую обессиленную жертву“. Цыганка своим платком и пестрой одеждой, контрастирующими с темным цветом ее лица, напоминает восточных женщин с полотен академических художников.

„Здесь все купается в лунном свете“, — замечает Руссо в



письме к мэру родного Лавалия, уговаривая его купить картину для города. Но мэрия отклоняет его предложение. Картина исчезает и вновь обнаруживается лишь в 1923 году и, поскольку не все работы Руссо были широко известны, вызывает определенного характера споры и кривотолки. Многие считали ее подделкой, шуткой, которая приписывалась Дерену. Те же, кто не сомневался в том, что авторство картины принадлежит именно Руссо, рассматривали ее в качестве решительного шага художника от реализма к сюрреализму.

Руссо отходит от импрессионистов, но по-прежнему разделяет их неприязнь к академическим канонам. Импрессионизм предполагал творческую свободу, которая необходима Руссо. Его искусство опирается на плоскую трактовку форм и не только не учитывает принятые еще в эпоху Ренессанса правила изображения перспективы, но и намеренно пренебрегает ими. Художник упрощает формы, используя самобытные приемы. Реальные пропорции здесь искажены, тональная проработка отсутствует, а тени просто не существуют. Таможенник не хочет представлять действительность такой, какая она есть на самом деле, он пропускает реальность через свое воображение.

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Произведения Руссо напоминают декоративные расписные подделки с разноцветными фаянсовыми фигурками незатейливой формы и гладкой фактуры. Ребенок с марионеткой, напоминающий фарфоровую куклу, производит какое-то странное впечатление, заставляющее зрителя содрогнуться. Художник сначала обозначает контуры фигуры, оставляя ее непрописанной, потом работает над фоном и вновь возвращается к фигуре. Подобно Полю Гогену (1848—1903) и Эмилю Бернару (1868—1941), Руссо полностью игнорирует принципы классической перспективы. Кроме того, художник отдает явное предпочтение содержательной условности перед конкретикой. Можно ведь было придать стопам ребенка законченный вид? Но именно скрытые в траве башмачки дополняют фигурку мальчика элементом некой таинственности.



▲ Портрет ребенка с марионеткой

ок.1903; 100x81 см
Кунстмузеум, Виттертур

Портрет ребенка — ок.1905

Портрет ребенка ►

ок.1905; 67х52 см
Музей Оранжерии,
Париж

На протяжении всей своей жизни Руссо неоднократно писал детские портреты. Что это было — работа на заказ или воплощение личных переживаний отца, потерявшего шестерых детей? Мы не знаем точного ответа на этот вопрос и можем лишь догадываться, что, изображая детей, Руссо пытается при помощи кисти, красок и воображения вернуть к жизни своих близких. Над детским портретом Руссо работает в большом формате. Так, ребенок в красном платьице выглядит настолько крупным, что появляется ощущение, будто его фигура с трудом помещается на полотне.

Видимо, ребенок сидит: по крайней мере, об этом свидетельствуют согнутые в коленях и скрытые в траве ноги. Фигура будто парит между небом и землей, при этом ощущение того, что она довольно массивна, незаметно теряется. Подобно „Ребенку с марионеткой“, этот малыш также держит в руке странную куклу, чертами лица напоминающую взрослого человека.

Со смиренным почтением смотрит на нас невеста с картины „Крестьянская свадьба“. Фигуры окружающих ее людей настолько плоские, что кажутся вырезанными из бумаги и приклеенными к пейзажу фона. И хотя выстроенные буквой „V“ деревья и находящийся на переднем плане какой-то несурзанный пес должны были композиционно обозначить перспективу, этих уловок оказалось все-таки мало для того, чтобы стереть впечатление коллажности, производимое этой картиной.

Доминантой картины является фигура невесты, своим белоснежным поясом как бы связывающей остальных персонажей в единую группу. Длинная фата слегка прикрывает сидящую пожилую женщину, очевидно, бабушку невесты или жениха, что символизирует преемственность поколений. Фигура сидящего отдельно от основной группы старика со спрятанными в траве ногами навеивает мысли о связи между жизнью и

смертью, современностью и вечностью, землей и небом. Вся группа тожественно расположилась под деревьями, которые напоминают декорации фотоателье XIX века. Подобная статичность поз характерна для людей, застывших перед фотообъективом: „Не двигаемся! Не дышим!“. Работая над „Свадьбой“, художник, скорее всего, черпал вдохновение из какой-нибудь фотографии, но причины обращения к данной теме, как и личности прототипов персонажей, не известны. И только мужчина, стоящий справа от невесты, отдаленно напоминает самого Руссо.

▼ Крестьянская свадьба

1904—1905; 193х114 см
Музей Оранжерии,
Париж



“Сила воли этого художника была огромной. Он мог раскрасить звуки. (...) Можно ли в этом сомневаться, если в „Свадьбе“ звучит голубое пение и слышится мелодия белизны”

Гийом Аполлинер



Свобода, призывающая живописцев к участию в 22-й выставке Независимых Художников — 1906

Картина „Свобода, призывающая живописцев к участию в 22-й выставке Независимых Художников“, выставленная в 1906 году на Салоне Независимых, вызывает у публики приступы смеха. Только близкий круг друзей восхищается новой работой Руссо, остальные же не понимают ни замысла, ни способов его воплощения. „В другую эпоху он расписывал бы стены дворцов по заказу меценатов. В нашу же вынужден быть шутом для обывателей, он — такой серьезный, такой спокойный. Что за бессмысленная ирония судьбы!“ — восклицает художник Робер Делоне (1885 — 1941). Новой работой Руссо чувствует Салон, который сделал из него художника в полном смысле этого слова. Доминанта картины — аллегорическая фигура Свободы — изображена в академической манере. Она играет на трубе, которая традиционно являлась атрибутом Славы. Через год Руссо снова потешает посетителей Салона Независимых своей картиной „Зарубежные представители прибыли под знаменем мира отдать честь Республике“. На трибуне мы узнаем шестерых президентов Французской Республики (в черной одежде), короля Англии (с левой стороны), Российского императора (в желто-голубом мундире), а также справа: Петра I из Сербии, Франца Йосифа из Австрии, Вильгельма II из Германии, Георгия I из Греции, Леопольда II из Бельгии, царя Эфиопии и персидского шаха. Республика, в красном одеянии и фригийской шапке (головной убор времен Французской революции 1789 года) возвышается над всеми с оливковой ветвью мира в вытянутой руке. На заднем плане люди собираются в круг для танца.

Эта многоцветная феерия, пестрящая иностранными флагами, проходит под лозунгом, который написан на трех черных тумбах, расположенных на переднем плане картины: „Работа, свобода, равенство“.

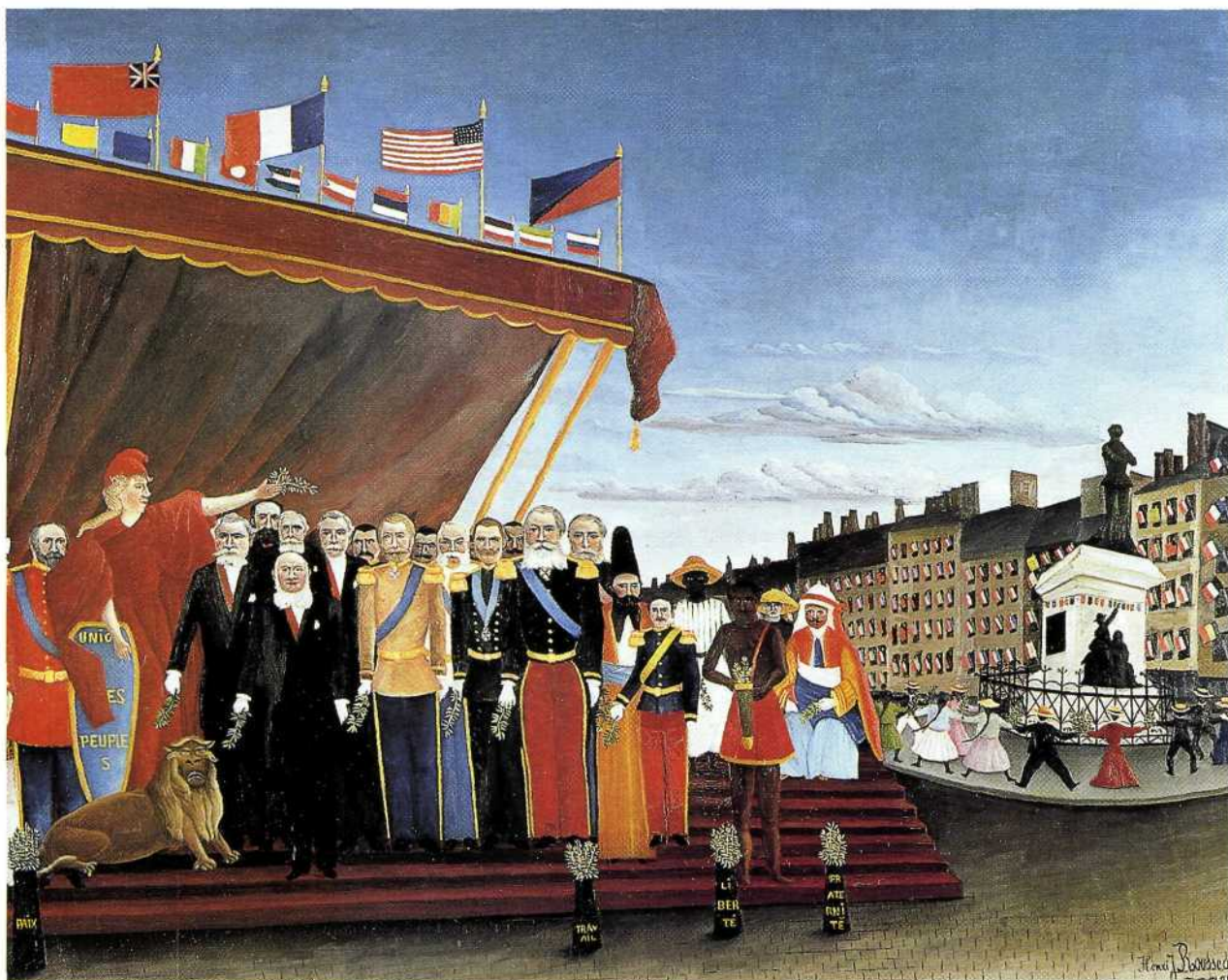
Руссо обожает аллегорию, столь популярную среди представителей политических кругов. Он неоднократно принимает участие в конкурсах, которые время от времени организывают парижские власти с целью оформления зданий различных департаментов. Таможеннику всегда хотелось получить официальный заказ, престижный и хорошо оплачиваемый, поскольку, во-первых, он постоянно нуждается в деньгах, а, во-вторых, по-прежнему жаждет признания. Однако художнику не удастся получить ни того, ни другого. Более того, находятся люди, которые, используя эту слабость Руссо и присущую ему наивность, неоднократно разыгрывают художника. Однажды злые шутники сообщают, что за выдающиеся заслуги в искусстве он удостоен самой главной награды государства — Ордена Почетного легиона. Руссо, без тени сомнения, тут же собирается ехать в Елисейский дворец, чтобы лично поблагодарить президента Французской республики...

Свобода, призывающая живописцев к участию в 22-й выставке Независимых Художников

1905—1906; 175х118 см
Национальный музей современного искусства, Токио

Зарубежные представители прибыли под знаменем мира отдать честь Республике

1907; 130х161 см
Музей Пикассо, Париж





Заклинательница змей — 1907

Мать художника Робера Делоне, подавшись уговорам сына, решает заказать Таможеннику картину. Ее рассказы о поездке в Индию вдохновили Руссо на создание полотна, выдержанного в тонах сочной зелени, характерной для экзотических джунглей. Центр картины — фигура черноволосой женщины, заклинательницы змей, напоминающей изображение древнего мистического божества, — подобна Еве в раю. Черные змеи, замороженные волшебными звуками ее дудочки, медленно выползают отовсюду, причем если с первого взгляда они едва заметны, то, если получше присмотреться, их оказывается больше и больше. Поразительно, но их движение на картине ощущается почти физически. Единственным светлым пятном фигуры являются ее глаза, обладающие огромной притягательной силой. Река, освещенная полной луной, густая и таинственная завеса из переливающихся всеми оттенками зеленого растений, экзотическая розовая птица, сияющие ярко-желтые цветы — вся эта сцена излучает поистине райский покой и умиротворение. Горизонтальные лучи месяца пересекаются с вертикальными линиями фигуры и прибрежных растений. Это принципиально отличает „Заклинательницу“ Руссо от его же „Войны“, композиция которой выстроена по горизонтали, что создает эффект распада и символизирует уничтожение и разрушение, не говоря уже об экспрессивном драматическом колорите.

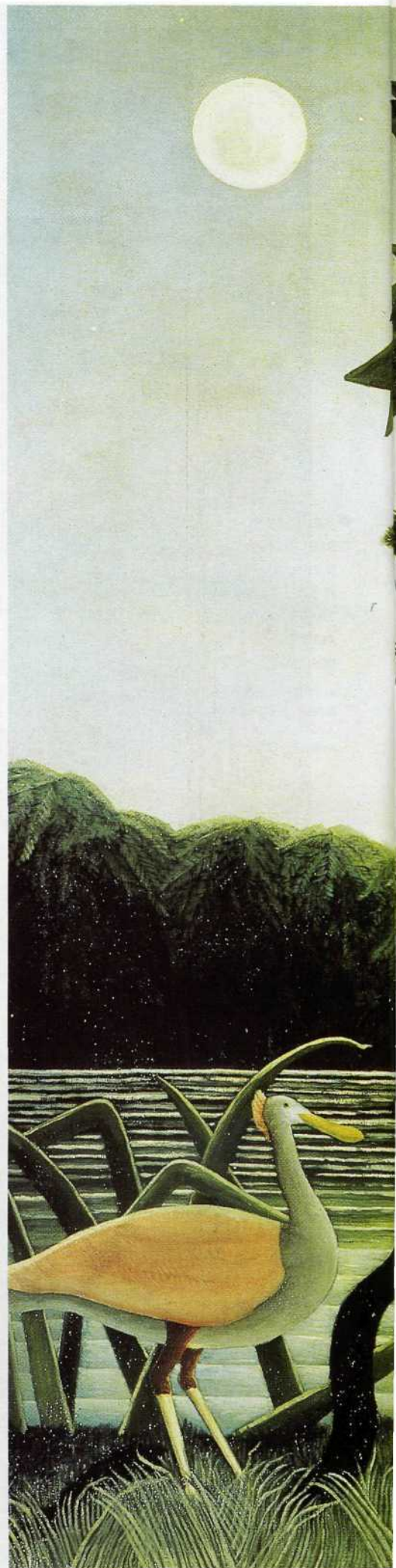
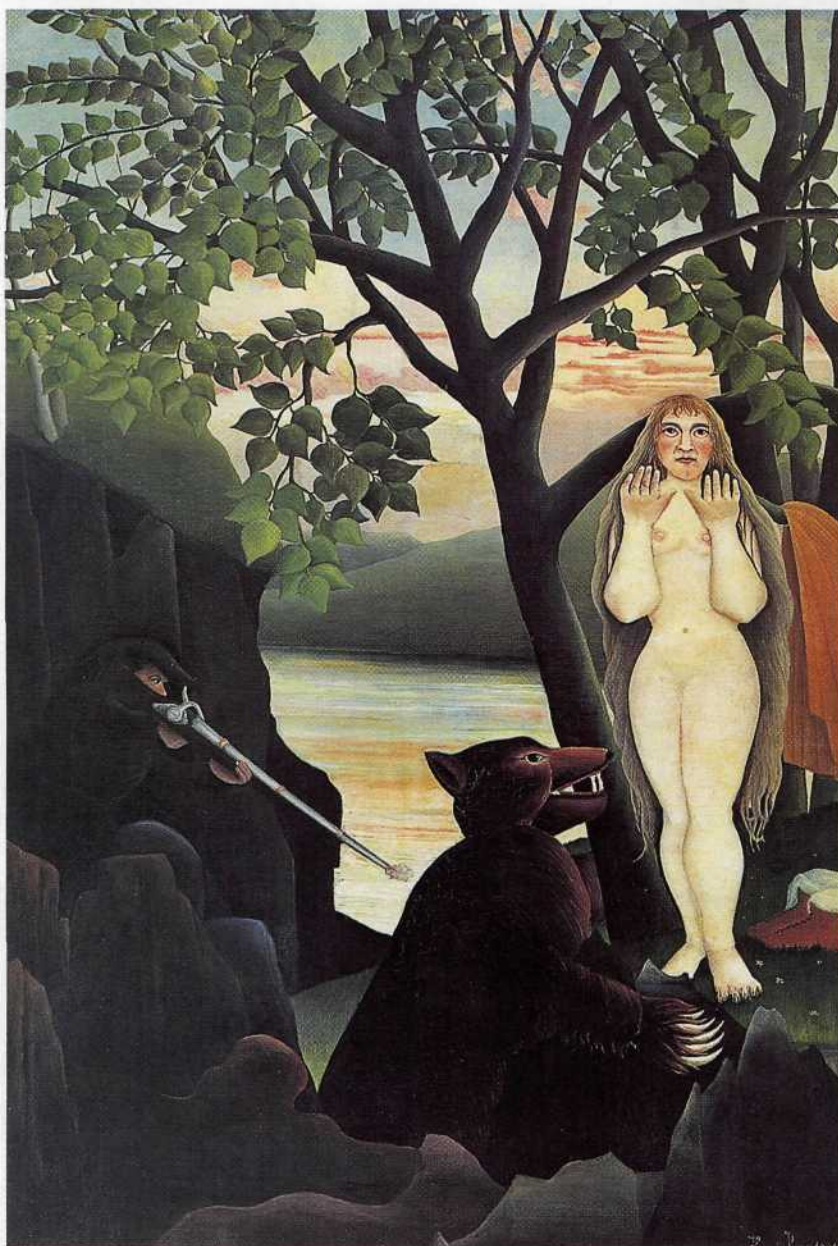
Картина „Неприятный сюрприз“ близка к „Заклинательнице змей“.

Здесь мы видим женщину, напуганную медведем — все те же округлые бедра и ниспадающие до колен волосы Евы, та же яркая листва причудливых деревьев, густые леса на противоположном берегу волшебного озера...

Вглубине притаился охотник с ружьем. Он

“ Руссо полон тайн, но он не ударился в мистицизм. Он загадочен и в жизни, и в своей возвышенной любви ”

Робер Делоне, 1913



◀ **Неприятный сюрприз**

1901; 19,3x129,5 см
Фонд Барнса, Мерион



вот-вот выстрелит, и этим обязательно спасет женщину от хищника... Один из итальянских критиков скажет о Руссо: „Он живет в странном мире, фантастическом и реальном одновременно, близком и далеком, иногда забавном, иногда трагическом. Он любит буйство красок, фрукты и цве-

ты, диких зверей и сказочных птиц. Он живет, работая до беспамятства, сосредоточенный и терпеливый, встречаемый насмешками и неприветливыми окриками каждый раз, когда решается нарушить свое одиночество, чтобы представить миру свое творение“.

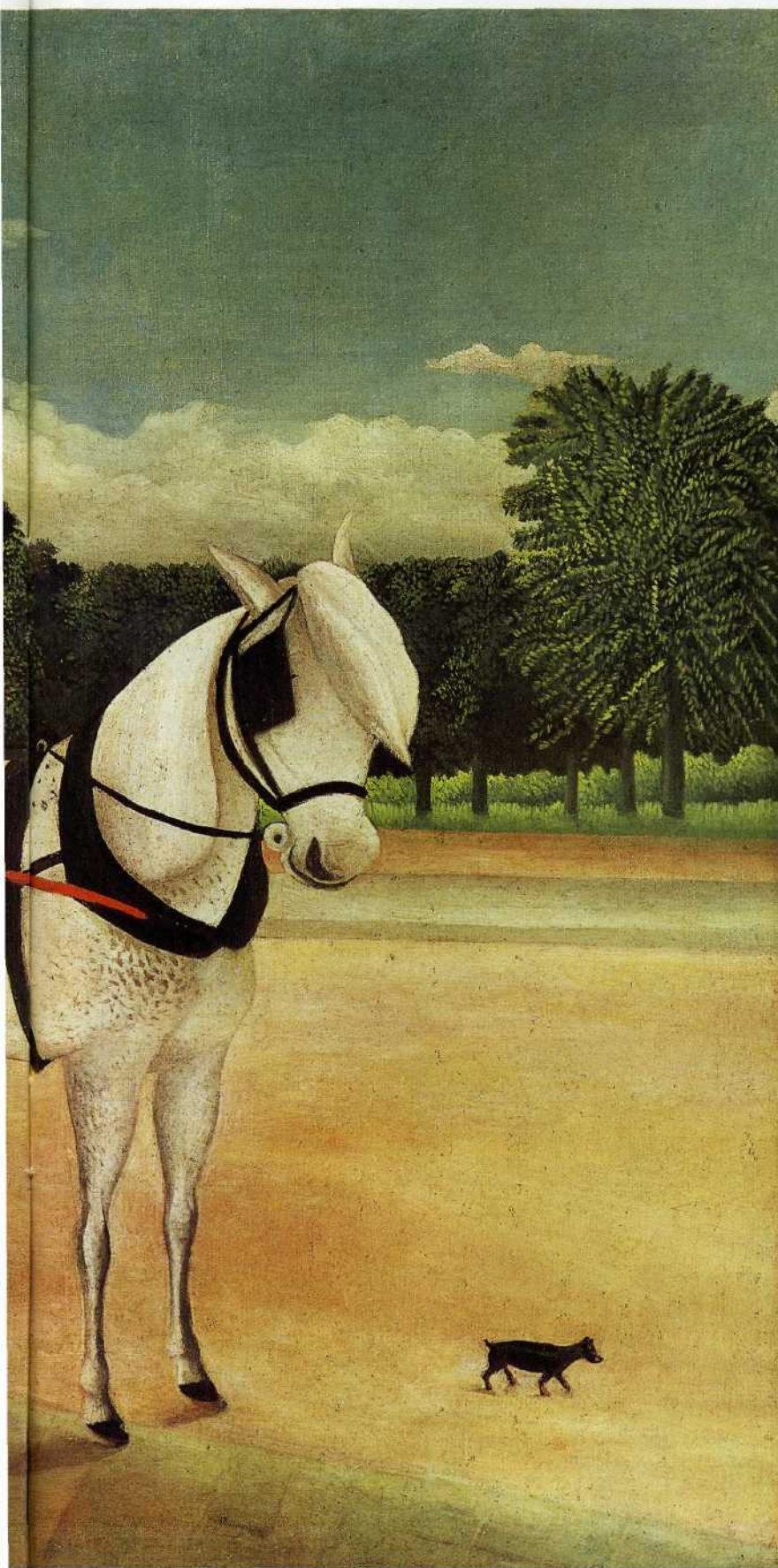
▲ **Заклинательница змей**

1907; 169x189 см
Музей д'Орсэ, Париж



▲ Бричка отца Жюльета

1908; 97х129 см
Музей Оранжерей, Париж



Бричка отца Жюньета — 1908

Клод Жуньер (а не Жюньет, как в названии картины) — продавец овощей, приятель Руссо. Его магазин на Монпарнасе находится в нескольких метрах от мастерской художника. Жуньер всегда помогает Таможеннику, которому часто не хватает денег на продукты. Иногда Жуньер вместе с другими приятелями забирает художника покататься на бричке, обычно служащей для перевозки товаров. Тянет бричку кобыла Роза, питомица Жуньера, обожавшего лошадей и собак, одна из которых, кстати, тоже изображена на картине в бричке.

В работе над картиной Руссо использовал фотографию, сделанную в 1908 году в Кламаре. Художник переносит на полотно композицию фотографии, но добавляет к ней несколько фигур и собак на дороге.

Когда американский живописец Макс Вебер (1881—1961), навещая Руссо в его мастерской, рассматривает эту, еще не завершенную картину, он обращает внимание автора на диспропорцию между собаками и остальными изображенными предметами и персонажами. На что Руссо отвечает: „Все должно оставаться так, как есть“. Может быть, художник и прав, полагаясь лишь на собственное видение, потому что при длительном рассматривании картины начинает казаться, что именно этот, совершенно непропорциональный, и оттого какой-то загадочный, пес придает картине оттенок сказочности.

Измененные пропорции и перспектива, дополненные элементами фантазмагии, делают бытовые сцены Руссо таинственными и притягивающими.

Из брички на нас смотрят пятеро сидящих людей и пес. Они изображены лицом к зрителю и выстроены в шеренгу, подобно группе с картины „Крестьянская свадьба“, но под углом по отношению к сиденьям и направлению дороги.

Для этой картины Руссо впервые использует абсолютно гладкий холст, поэтому мазки получаются практически невидимыми. Колорит картины составляют две гаммы: на переднем плане доминирует черный, белый и красный цвета, а на заднем — зеленый, голубой, охра.

Полотно имеет внушительный размер, характерный для произведений декоративного характера, и это, по мнению критиков, придает ему сходство с „гобеленами тысячи цветов“ XV века — великолепных ковров с вытканными на них рисунками причудливых растений.

Вид с моста Севри — 1908

Городские пейзажи составляют значимую, хотя и менее известную часть творчества Таможенника Руссо. Поскольку они пользуются повышенным коммерческим спросом, а художник постоянно стеснен в средствах, ему приходится без устали писать виды Парижа и его предместий.

В те далекие времена окраины французской столицы пока еще мало застроены и утопают в первозданной зелени лесов. Руссо делает этюды для будущих картин масляными красками, не используя уголь или гуашь. Пишет непосредственно на холсте, с натуры, лишь время от времени прибегая к наброскам.

На пленэре он прописывает отдельные фрагменты резкими размашистыми движениями кисти. После этого, уже в мастерской, он работает над завершением картины, возвращаясь к отдельным ее компонентам и дорабатывая детали.

„Вид с моста Севри“ и „Мебельная фабрика в Альфортвиле“ — два наиболее известных пейзажа Таможенника Руссо. На них изображены — правда, в очень вольной трактовке — один из районов Севри, расположенного юго-западнее Парижа, и фабрика по производству стульев и кресел в Альфортвиле, находящемся, по отношению к столице, на юго-востоке.

Композиционным центром первой картины является мост над Сенной, соединяющий ее лесистые берега. На переднем плане художник размещает бело-черный кораблик, корпус которого получился удивительно похожим на лицо человека. Другое судно, с красным корпусом, приближается к мосту и вот-вот пройдет под ним. Маленькие фигурки пешеходов сливаются с окнами домов, оттеняемых рыжей листвой. Серо-зеленые и красные крыши также соответствуют гамме осеннего

Вид с моста
Севри

1908; 81x100 см
Музей им. Пушкина,
Москва

▼ Мебельная
фабрика в
Альфортвиле

Ок. 1897; 73x92 см
Музей Оранжери,
Париж





▲ Променад

1907—1908; 46х55 см
Музей Оралжери, Париж

пейзажа. Самолет, воздушный шар и дельтаплан символизируют три эпохи покорения неба, которыми восхищался Руссо и о которых часто упоминалось в современной ему прессе.

„Мебельная фабрика в Альфортвилле“ была создана на десять лет раньше, чем „Вид с моста Севри“. В этой картине художник особое внимание уделяет небу, покрытому причудливой формы облаками. Слева видна река, на заднем плане — мост; но оба эти элемента имеют, скорее, второстепенное значение. Композиция выстроена вокруг волнистого тротуара, неожиданно создающего впечатление правильной перспективы. Очевидная несовместимость здания фабрики, напоминающего картонный домик из театральных декораций, и фигурок людей подчеркивает условный, почти сюрреалистический характер сцены.

Интересно появление фигуры рыбака на переднем плане картины. Изначально его изображение было необходимо лишь композиционно. Однако после того, как работа над этим персонажем была завершена, Руссо понимает, что этот рыбак в ожидании клева символизирует собой существование вне времени и пространства, то есть воплощает на картине вечность. Такой подход к изображению времени отличает Руссо от импрессионистов, которым свойственно выхватывать из жизни какой-то определенный момент и любоваться им.

Сон — 1910

Таможенник Руссо выставляет „Сон“ на 26-м Салоне Независимых в 1910 году. Его коллеги и друзья единогласно утверждают, что картина достойна наилучших отзывов. Гийом Аполлинер по этому поводу пишет в одной из своих статей: „Я думаю, что в этом году никто не осмелится смеяться. Вы можете спросить у художников — все единогласны, все их восхищает, даже эта софа в стиле Людовика-Филиппа, затерянная в девственном лесу. И они правы“. Художник прибавляет к своей картине следующие строки: „Ядвиге снится волшебный сон,/ Она спокойно уснула /Под звуки флейты /неизвестного соблазнителя. /Когда месяц отбрасывает свет /На цветы и зеленые деревья,/Звери, и даже хищники, замирают, прислушиваясь /К чудесным звукам музыки“.

„Сон“, одно из последних полотен Руссо, считается завещанием художника. Чередясь и переплетаясь, растения создают на полотне иллюзию пространства, чему вторит и колористическое решение картины. Переливающиеся оттенки зелени создают ощущение глубины. В причудливой формы ветвях резвятся мартишки и перекликаются яркие экзотические птицы, в густой траве стоит чернокожий музыкант и играет на своей флейте, не обращая внимания на хищников, рыщущих совсем рядом. И растения, и персонажи вырваны из реального пространства, своего подлинного состояния и характерной формы, однако все они выписаны так тщательно, что выглядят правдоподобными. Таможенник Руссо, уже находясь на пути в мир иной, оставляет нам в наследство изображение рая. Опередив время, своим „Сном“ он осветил грядущему поколению дорогу в искусство сюрреализма.

Андре Бретон (1896—1966) несколькими годами позже заметит: „Я близок к тому, чтобы утверждать: это великое полотно впитало в себя всю поэзию и все тайны нашего времени. Для него характерна неисчерпаемая свежесть открытий...“

Сон ▶

1910; 204,5x298,5 см
Музей современного искусства, Нью-Йорк



ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

„Двадцать два зеленых оттенка!“ — гордо сообщает Таможенник Руссо известному итальянскому критику Ардендо Соффиччи, рассматривающему его новую работу „Нападение ягуара на лошадь“. Критик был потрясен живописной манерой Руссо. Прорисовав карандашом все контуры тропической растительности, художник наносил отдельные мазки различных оттенков зеленого цвета, прописывая каждый фрагмент по несколько раз, а при каждой смене цвета тщательно очищал палитру. Картина „Нападение ягуара на лошадь“ будет куплена меценатом Амбразом Волларом незадолго до смерти автора.

▶ Нападение
ягуара на лошадь

1910; 89x116 см
Музей им. Пушкина,
Москва





“ Таможенник верил в силу
своего таланта. Раз или два
у него вырвалось, что он —
лучший художник своего времени.

Возможно, эти фразы —
из разряда вещей, в которых
он никогда не ошибался ”

Гийом Аполлинер

Руссо, единственный примитивист среди совре- менников

Творчество Таможенника Руссо относят к примитивизму, как благодаря самобытному стилю художника, так и из-за его трепетного отношения к итальянским художникам-примитивистам. И хотя личные симпатии Руссо — на стороне академической живописи, его работы получают признание прогрессивных современников Таможенника, а художники-авангардисты навсегда остаются его лучшими друзьями.

„Только с 1885 года, после многочисленных разочарований, я смог посвятить себя искусству, учился сам, познавал природу и пользовался советами Жерома и Клемана“, — говорит о себе Анри Руссо. Феликс Клеман (1826 — 1888), счастливый обладатель Римского Гран-при (стипендия Французской республики, позволяющая художникам жить и учиться в Италии), так же как и Руссо, был самоучкой. Возможно, именно этим объясняется его изначальная благосклонность к Руссо и использование им всех своих связей для того, чтобы помочь Таможеннику получить разрешение парижских властей на работу в Лувре. Без сомнения, работая над копиями шедевров великих мастеров прошлого, выставленных в знаменитом музее, Руссо ищет и в конце концов находит свой собственный стиль. Его особенно привлекают работы итальянских художников-примитивистов XIV и XV веков, таких как Джотто (1266—1337) или Фра Анджелико (ок. 1400 — 1455), творивших задолго до открытия законов классической перспективы, отсутствие которой станет своеобразной визитной карточкой творчества Руссо.

ОПЫТ ОБЩЕНИЯ С „ПОМПЬЕРАМИ“

Интеллигентный Клеман, деликатный советчик и преданный друг, никогда не позволял себе насмешек над Руссо или



▲ Аполлинер и его муза

1909; 144x114 см
Музей им. Пушкина,
Москва

После этой картины Руссо напишет еще один портрет поэта Аполлинера и художницы Мари Лоренсен

Гийом Аполлинер
в 1911 году

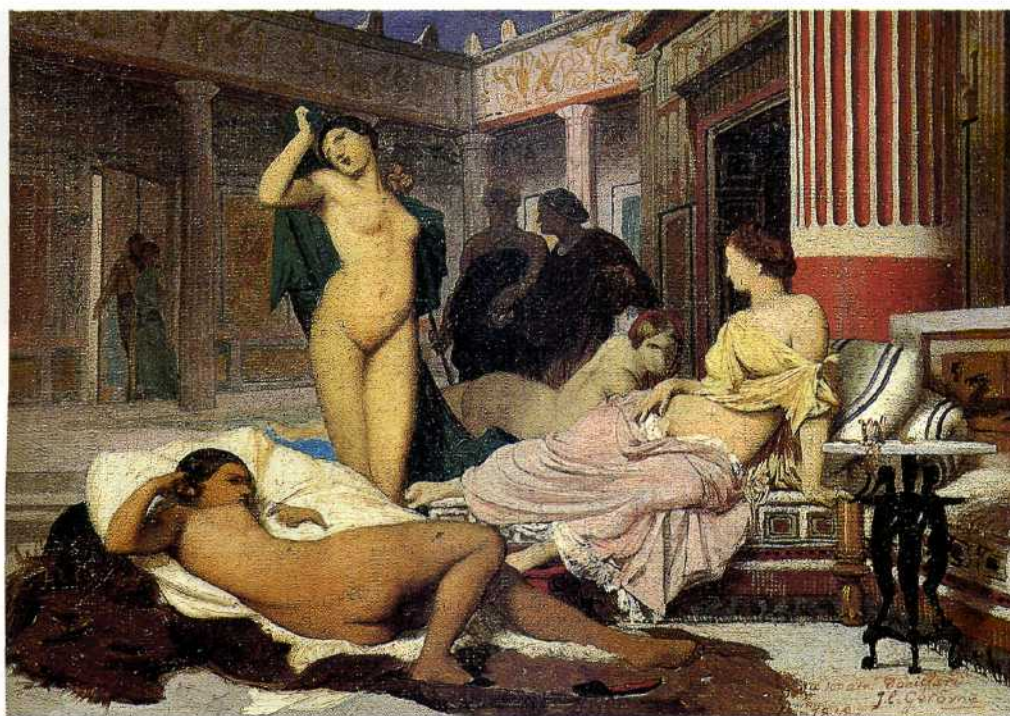




Поль Синьяк:
Женщины возле колодца

1892; 21х14,6 см
Музей д'Орсэ, Париж

Цветовое решение картин Синьяка объясняет его восхищение колористикой Руссо



Леон Жером:
Античный интерьер

1848; 15,5х21 см
Музей д'Орсэ, Париж

В начале своей карьеры Руссо пользуется советами академических художников, творчеством которых искренне восхищается



званных так за присущую их картинам помпезную роскошь и вычурную пышность, а также потому, что головные уборы античных героев с их полотен напоминали каски пожарников (фр.: pompiers). В 1900 году, когда работам импрессионистов, называемых Жеромом „безумцами“, будет посвящен целый павильон Мировой выставки, барон неохотно, но все же признает свое поражение. Однако, будучи достаточно влиятельной фигурой не только в художественных, но и общественных кругах, Жером позволит себе антиимпрессионистический выпад: загородит дорогу президенту Французской республики, который намеревался посетить этот павильон, со словами: „Прошу Вас не задерживаться, господин Президент, ибо здесь находится позор французского искусства“. Однако время все расставит по своим местам и докажет совершенно обратное...

ДРУЖБА С ХУДОЖНИКАМИ-АВАНГАРДИСТАМИ

За исключением Клемана, друзья Руссо принадлежат, скорее, к кругу Независимых Художников. Представители неоимпрессионизма Поль Синьяк (1863—1935) и Жорж Сёра (1859—1891) были первыми, кто признал в 1886 году в Таможеннике гениального и самобытного мастера. Синьяк высоко оценивает его талант колориста, Камиль Писсарро (1831—1903) восторгается работами Руссо, в которых „чувства на первом месте“, Робер Делоне (1885—1941), который вместе со своей женой Соней (1885—1979) были одними из основоположников абстракционизма, также выражают художнику свое восхищение. Руссо и Делоне становятся друзьями, несмотря на то, что первый не всегда понимает суть творческих изысканий второго. „Почему Робер сломал Эйфелеву башню?“ — искренне недоумевает Руссо, имея в виду картину Делоне, на которой изображен всемирно известный символ Парижа. Этот вопрос станет поводом к появлению легенды о Руссо как о наивном гении, который никогда не понимал приемов авангардного искусства. Пока автор этой легенды, один из

глумления над его картинами. Наоборот, он настаивает, чтобы, несмотря ни на что, Руссо оставался верен своему стилю и продолжал идти в искусстве своей дорогой. Клеман знакомит Руссо с Леоном Жеромом (1824—1904), который в это время работает над художественным воплощением возвышенных сцен из античной мифологии и сюжетов, почерпнутых из культуры Древнего Востока. Жером — звезда официального искусства и принадлежит к группе художников-помпьеров, про-

вестных французских поэтов-модернистов Гийом Аполлинер (1880—1918), творит очередной миф о Руссо, пропуская историю его жизни через свое поэтическое воображение, художник, в свою очередь, увековечивает его образ на холсте. Аполлинер так описывает процесс создания собственного портрета: „Прежде всего, он измерил мой нос, рот, мои уши, мой лоб, мои руки, все мое тело и очень точно перенес все эти измерения на свое полотно, уменьшая его в соответствии с размером рамы. (...) Я не двигался, с восхищением наблюдая, как трепетно он относился к работе своего воображения, ничему и никому не позволяя вмешиваться в процесс творчества, чтобы не нарушить гармонию рисунка. А как математически точно он изображал фигуру человека! Если бы мой портрет не имел с моей внешностью ничего общего, это случилось бы не по вине Руссо, а из-за какой-нибудь досадной ошибки в расчетах. Однако меня на картине узнали даже те, кто со мной не знаком“.

Мари Лоренсен (1883—1956), художница и близкая подруга Аполлинера, согласилась быть моделью у Руссо, запечатлевшем ее на этом портрете в образе Музы поэта.

В БАТО-ЛАВУАР, У ПИКАССО

Однажды январским вечером 1908 года Аполлинер и Руссо появляются в Бато-Лавуар, где в скромном деревянном домике устроил свою мастерскую каталонский художник Пабло Пикассо (1881—1973). Руссо, в шляпе из мягкого фетра, оставляет свою трость и верхнюю одежду у двери и занимает почетное место за столом. На стене висит картина „Портрет госпожи М.“ (та самая таинственная „Ядвига“), украшенная фонариками, флажками и огромным плакатом с надписью „В честь



РУССО, ГЕНИАЛЬНЫЙ ПРИМИТИВИСТ

Ранее под примитивистами подразумевались только итальянские художники XIV и XV века. С появлением Руссо примитивистами станут называть художников, часто самоучек, пропагандирующих наивный стиль. Примитивизм Руссо заинтересует многих художников. Так, во Франции его высоко оценит Фернан Леже (1881—1955), в России и Германии одним из первых поклонников Таможенника Руссо станет Василий Кандинский (1866—1944), который в 1912 году для оформления художественного альманаха „Голубой всадник“ выберет его „Вид на Малакоф“ (1908). В Испании, Италии и Бельгии художники Сальвадор Дали (1904—1989), Джорджо де Кирико (1885—1978), Рене Магритт (1898—1967) и Поль Делво (1897—1994), используя мотивы Руссо, создают свои сюрреалистические шедевры.

Фернан Леже: **Развлечения**
1948—1949; 155x185 см
Музей современного искусства,
Париж





▲ Робер Делоне: Город Париж

1910; 267х406 см
Музей современного
искусства, Париж

В левом нижнем углу
своей картины Делоне
сделал копия корабля и
моста, перед которыми
изображен Таможенник
Руссо на своем
автопортрете 1890 года



Художник Пабло
Пикассо и его
приятельница
Фернанда Оливье в
начале XX века

**“ Руссо не удалось
добиться той
официальной славы,
о которой так мечталось.
Но он никогда
не подавал виду
и никак не выражал
свои душевные
переживания из-за
подобной
несправедливости ”**

Робер Делоне

Руссо“. Все присутствующие в приподня-
том настроении, некоторые из них подтяги-
ваются к началу вечеринки напрямик из
ближайшего трактира. Аполлинер декла-
мирует торжественную оду, написанную им по
этому случаю: „Мы собрались, чтобы тебя
почтить/Вином, что наливает Пикас-
со./Есть повод выпить, и мы будем пить/И
ликовать: „Да здравствует Руссо!“

Вокруг стола, кроме прочих, собрались
художники: Жорж Брак (1882—1963), Ан-
дре Дерен (1880—1954), Мари Лоренсен,
поэт Макс Якоб (1876—1944), писатель
Андре Саломон (1880—1969) и две амери-
канки — литератор Гертруда Стайн (1874—
1946) и Алисия Токлас. Опустевшие бутыл-

ки, раскрасневшиеся лица. Руссо берет скрипку и играет вальс,
который когда-то написал для своей Клеманс. Потом, подойдя
к Пикассо и взяв его за плечи, Таможенник тихо замечает: „Мы
— два самых великих художника эпохи“. Аполлинер снова вста-
ет, чтобы прочесть поэму, которая рассказывает о вымышлен-
ной поездке Руссо в Мексику: „Ты помнишь, Руссо, ацтекский
пейзаж?/Леса, где росли ананасы и манго./Веселых мартишек,
арбузную мягкость./Расстрел императора Максимилиана?/Кар-
тины твои — из Мексики родом,/Где жгучее солнце и буйство
природы“. Руссо, который никогда не бывал в Мексике, даже
не пытается возражать: сегодня он — триумфатор!

Фернанда Оливье, приятельница Пикассо, позже будет ут-
верждать, что прием в Бато-Лавуар был мистификацией, шут-
кой. Однако Андреа Саломон в своих мемуарах возражает: „В
Бато-Лавуар перед нами стояла только одна задача — мы хоте-
ли подарить Руссо праздник, которого он был достоин“. При-
ем в Бато-Лавуар остается одним из ключевых моментов исто-
рии развития живописи: там встретились два поколения худож-
ников, стоявших у истоков зарождения нового искусства.

РУССО В МУЗЕЯХ МИРА

ЧЕХИЯ

ПРАГА • Национальная
Галерея

ФРАНЦИЯ

ПАРИЖ • Лувр — Музей
Оранжери — Музей д'Орсэ
— Музей Пикассо —
Музей современного
искусства —
Национальная библиотека

ЯПОНИЯ

ТОКИО • Национальный
музей современного
искусства —
Музей Бриджстоун

ГЕРМАНИЯ

ФРАНКФУРТ • Государ-
ственная галерея

РОССИЯ

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

США

ФИЛАДЕЛЬФИЯ •

Музей искусств
МЕРИОН • Фонд Барнса
НЬЮ-ЙОРК • Музей
современного искусства —
Музей Гуггенхайма
ВАШИНГТОН • Нацио-
нальная галерея искусств

ШВЕЙЦАРИЯ

БАЗЕЛЬ • Кунстмузеум
ВИНТЕРТУР •
Кунстмузеум
ЦЮРИХ • Кунстхауз

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

ЛОНДОН • Галерея
института Куртолда —
Национальная галерея —
Галерея Тейт

ТАМОЖЕННИК РУССО (1844—1910)

В жизни Анри Руссо было два этапа: первый, когда он был никому не известным клерком из таможенного департамента Парижа, и второй, когда в 41 год он решает посвятить всего себя живописи. Благодаря собственной силе воли и огромной вере в свой талант, он становится одним из величайших художников своей эпохи. Парадоксальным образом стремление подражать технике прошлого переносит Руссо прямо в будущее — он творит в манере, которая будет свойственна многим мастерам грядущего XX столетия. Шагая в ногу с импрессионизмом, он создает наивное искусство, которое в скором времени станет от-

дельной школой. Оригинальный стиль Таможенника, который вызывал восхищение у Робера Делоне и Пабло Пикассо, изобилует элементами фантасмагории. После ухода из таможенного департамента Руссо существует лишь на скромные доходы от продажи картин, таким образом, не познав при жизни ни богатства, ни славы. Однако процесс развития искусства XX века доказал, что, как и все гении, великий примитивист Анри Руссо (Таможенник) намного опередил свою эпоху.

▼ В тропическом лесу. Схватка тигра и быка

1908; 46x55 см

Эрмитаж, Санкт-Петербург

