

УДК 7.03;7:001.12

КНИЖНАЯ ГРАФИКА В ТВОРЧЕСТВЕ АНРИ МАТИССА (1869–1954 ГГ.)**Филиппова О.Н.**

Ассоциация искусствоведов (г. Москва)

Анри Матисс (1869–1954 гг.) в нашем представлении – это прежде всего живописец. Графика А. Матисса менее известна, между тем, – это выдающееся явление в художественной жизни современного западноевропейского искусства. Графическое наследие А. Матисса отличается редким для живописца разнообразием – рисунки пером, карандашом, углем, кистью, офорты, литографии, гравюры на линолеуме, монотипии, оформление книг и декупажи (вырезки из цветной бумаги). К работе над оформлением книг А. Матисс обратился сравнительно поздно, а именно в 1930-е годы. Этот факт может показаться странным, если иметь в виду, что в начале XX века многие художники, живописцы, скульпторы и архитекторы уже работали над оформлением книг. Однако, творческое развитие А. Матисса удивительно последовательно и внутренне обоснованно. Обращение к книге в 1930-е годы неразрывно связано с началом расцвета графического искусства художника. А. Матисс сам сравнивает оформление книги с написанием картин и тем самым, как бы связывает его со своим первоначальным живописным творчеством.

Ключевые слова: творчество Анри Матисса, офорты, первые литографии и гравюры на дереве, монотипии, замечательные рисунки пером и карандашом, работа над оформлением книг, художник книги, преобладание бело-черной гаммы, цветная линия, техника декупажей.

Постановка проблемы. Анри Матисс – это один из крупнейших художников нашего времени, чей гений явил себя во многих областях искусства. Всемирно известный живописец, рисовальщик, скульптор, он обратился к книжной графике в поздний период творчества – в начале 1930-х годов. То, что было создано в последующие годы, обеспечило А. Матиссу одно из первых мест среди художников книги.

Анализ последних исследований и публикаций. Разные стороны деятельности и творчества Анри Матисса достаточно изучены и широко освещены в литературе – художнику было посвящено более пятисот книг и статей. Все основные факты жизни и творчества А. Матисса читатель найдет в его автобиографии, статьях, переписке, а также в летописи жизни и творчества художника, вошедших в сборник, составленный искусствоведом Е.Б. Георгиевской: «Анри Матисс. Статьи об искусстве. Письма. Переписка. Записи бесед. Суждения современников» (М., 1993) [3].

Эпистолярное наследие Анри Матисса, воспоминания и суждения современников о нем до последних лет не представляли перед читателем, собранными воедино. Отчасти, это можно объяснить тем, что заслуженное признание А. Матисса во Франции, на его родине, пришло к нему с некоторым опозданием. Художника оценили там и систематично занялись изучением его творчества лишь после второй мировой войны, с 1945 года, когда состоялась выставка его работ в зале Осеннего Салона.

В основном, начиная с 1947 года (год открытия Национального музея современного искусства в Париже) произведения Анри Матисса стали приобретаться для ведущих французских музеев (до этого времени произведения А. Матисса были сосредоточены в основном в музеях СССР, США и частных собраниях во Франции и за ее пределами), во Франции часто стали устраиваться выставки его работ. Со второй половины 1940-х годов заметно возрастает число публикаций о художнике, усиливается интерес к его литературному наследию. Дополнительным стимулом к изучению матиссовского наследия

послужило столетие со дня рождения художника в 1969 году. По предложению Советского Союза и Венгрии ЮНЕСКО приняла решение отметить эту дату во всем мире. В Москве, а затем в Ленинграде была открыта большая выставка живописных, графических и скульптурных работ художника. Цель данной публикации – проанализировать книжную графику Анри Матисса, активная работа, которого, в этой области приходится на поздний период его творчества.

Анри-Эмиль-Бенуа Матисс родился 31 декабря 1869 года в небольшом городе Като-Камбрези на севере Франции, в семье зернооторговца. Его мать, фламандка по происхождению, имела определенную склонность к искусству: она расписывала тарелки. Неизвестно, насколько А. Матисс любил искусство и занимался ли им в детстве.

После окончания лицея, в 1887–1888 годах А. Матисс учился в Париже и получил юридическое образование. В эти годы А. Матисс, по влечению, и не помышлял о карьере художника. В двадцать лет, после операции аппендицита, когда выздоровление его затянулось, А. Матисс для развлечения начал писать красками – его мать принесла ему в больницу коробку с красками, кисти и справочник-самоучитель по живописи.

В Анри Матиссе проснулся художник, и, таким образом, невинное развлечение определило его дальнейший путь. Одно время А. Матисс совмещает работу клерка с занятиями рисунком. Каждый день утром до начала работы А. Матисс посещает уроки рисования в Школе Кантен де ла Тур. Уже в 1891 году А. Матисс целиком посвящает себя искусству. Он поступает в Академию Жюлиана в Париже, но вскоре покидает ее. В 1895 году его приглашают в свою студию французский художник Гюстав Моро (1826–1898 гг.), который высоко оценил талант А. Матисса и предсказал, что А. Матисс призван «упростить живопись», хотя ранние работы были выполнены в традиционной манере [5, 11].

Анри Матисс глубоко изучает мировую художественную культуру, копирует произведения старых мастеров в Лувре и постепенно овладевает мастерством художника. Начало творческой

деятельности А. Матисса относится к 1890-м годам. Графические работы этого времени – это немногочисленные рисунки с гипсов и натурщиц – не датированы, они носят академический характер и лишены черт индивидуальности художника. Во время обучения в студии Г. Моро, в 1895–1898 годах, А. Матисс вместе с А. Марке делает большое количество набросков кистью на улице, в кафе, стремясь зафиксировать мгновенные впечатления.

Подобные рисунки художник продолжал делать и в начале 1900-х годов, но они почти не сохранились, – большинство их он уничтожил в 1936 году, не придавая им, по-видимому, большого значения. В 1900–1904 годах А. Матисс делает первые офорты. В этих работах еще очень многое сохраняется от наброска и штудии. Вместе с тем очевидное стремление освоить возможности новой техники свидетельствует о желании использовать графику не только для подсобных целей, но и для создания произведения, обладающего самостоятельной ценностью.

В 1906 году появляются его первые литографии и гравюры на дереве, исчисляемые пока единицами. В 1914 году Анри Матисс создает уже целую серию офортов, несколько литографий и монотипов, причем работает непосредственно с натуры. К 1919 году относятся замечательные рисунки пером и карандашом, напоминающие манеру французского художника Ж.-О.-Д. Энгра (1780–1867 гг.). В 1920-е годы происходит дальнейшее нарастание количества литографий и офортов (главной темой их является женская фигура в различных поворотах). Между 1926 и 1929 годами А. Матисс создает около пятидесяти литографий, а в одном только 1929 году – около ста офортов. И все же графические работы А. Матисса до 1930-х годов находятся на втором плане по отношению к живописи. Только, начиная с 1930-х годов графика занимает доминирующее положение в творчестве художника. Большое значение в эти годы приобретает «самостоятельный» рисунок, а также подготовительные наброски для рисунков пером [5, 12]. Правда, о «подготовительных работах» А. Матисса можно говорить только условно, т.к. А. Матисс никогда не прибегал к их прямому использованию. Еще в 1913 году он писал: «Я делаю наброски к модели не для того, чтобы использовать их в картине, а для утоления голода, для укрепления моих знаний; и я никогда не работаю с предварительных набросков» [5, 12].

Именно в 1930-е годы, сравнительно поздно, в зените славы и в пору полной творческой зрелости, Анри Матисс обратился к работе над оформлением книг. Этот факт может показаться странным, если иметь в виду, что в начале XX века многие художники, живописцы, скульпторы и архитекторы уже работали над оформлением книг.

Однако, творческое развитие А. Матисса удивительно последовательно и внутренне обоснованно. Обращение к книге в 1930-е годы неразрывно связано с началом расцвета графического искусства художника. А. Матисс сам сравнивает оформление книги с написанием картин и, тем самым, как бы связывает его со своим первоначальным живописным творчеством. Для последующего творчества работа А. Матисса над

книгой является отправным этапом, ведущим к новым художественным поискам, реализующимся в конце концов в синтезе искусств: «Капеллы четок» в Вансе [6, 33].

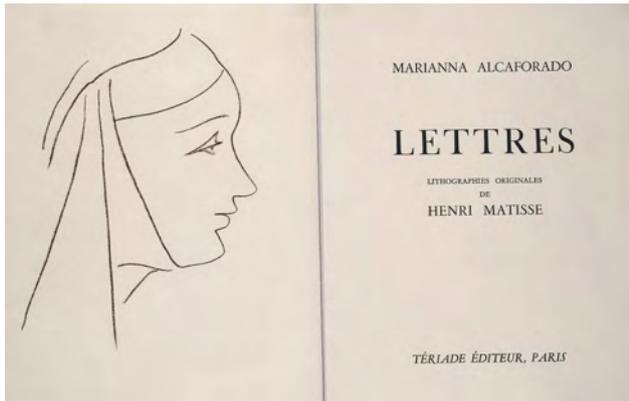
В конце XIX – начале XX века интерес к искусству книги заметно возрастает. К книге обращаются крупные художники. В иллюстрировании французских книг принимают участие многие известные живописцы, творчество, которых, наложило особый отпечаток на характер искусства книги, что получило свое отражение в термине «*Livre de peintre*» [6, 33]. В этих книгах основной интерес представляет работа художника, т.е. иллюстративное сопровождение текста, обычно хорошо известного, читателю (классическая проза или поэзия). Интерес французских художников-живописцев к работе над книгой, возникший уже у импрессионистов, к началу XX века усиливается. Обращение живописцев XX века к книге оказалось дальнейшим развитием процесса преодоления узкой специализации художника, а также проявлением универсализма творческой личности, стремлением осуществить синтез искусств. Высокие достижения науки и полиграфической техники дали возможность художникам полнее выразить себя и осуществить свои художественные замыслы.

В XX веке оформление книги мыслится многими художниками не как подчиненное иллюстрирование текста, а, как свободное и равноправное с писателем творчество. Художник мыслит свою работу, как целостный процесс, в котором он не только создает макет книги и рисунки, но нередко участвует в производственном процессе книгопечатания, получая авторские отписки.

Это возвращение к ручной технике и к старым способам воспроизведения рисунка (ксилография) сближает современные книги с первопечатными. Книга издается небольшим тиражом, иногда всего в нескольких экземплярах. Она становится достоянием музеев и библиотек. Книга, как драгоценность и произведение искусства скорее предназначена для рассматривания, чем для прочтения. Несмотря на высокое качество оформления книги, на ее художественные достоинства, она теряет свой демократический характер и становится в буржуазном обществе, доступной лишь немногим.

Во Франции в начале XX века активное участие в работе над оформлением книги принимают многие художники: П. Боннар, А. Дерен, Р. Дюфи, П. Пикассо и другие. Эти художники часто иллюстрировали произведения своих современников. Соединенные усилия современников – поэтов и художников – оказались весьма плодотворными в создании книги нового типа, где писатель и художник вели самостоятельное существование в пределах одной обложки, одного тома. Работа каждого из них – писателя или художника – «могла бы считаться законченной и без участия другого: т.е. текст можно было бы читать в самом дешевом неиллюстрированном издании, а серии рисунков, выделенные отдельно, можно было бы оценивать за их собственные заслуги, как явление равноценное» [6, 34].

Единство творческих устремлений художника и писателя создавали ощущение целостности и единства организма книги. Анри Матисс, рабо-



Илл. 1. А. Матисс. «Фронтиспис и титульный лист книги М. Алькафорато «Португальские письма»». 1946 г. Литография



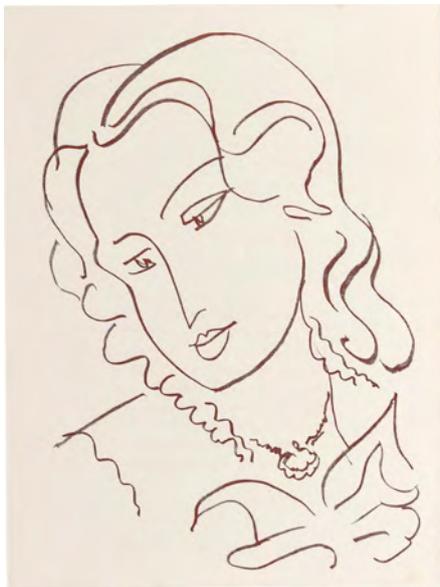
Илл. 2. А. Матисс. «Разворот книги П. Ронсара: «Любовная лирика»: «Я люблю Марию»». 1941–1948 гг.

тая над оформлением книги, продолжает линию, намеченную французскими художниками в начале XX века. Он использует также свой живописный опыт и опыт работы в гравюре. В своем понимании книги А. Матисс возвращается к средневековым традициям. Книга, как драгоценность, большой формат ее, написание художником текста некоторых книг от руки, наконец, украшение, оформление, а не иллюстрирование – все это заставляет вспомнить средневековые манускрипты.

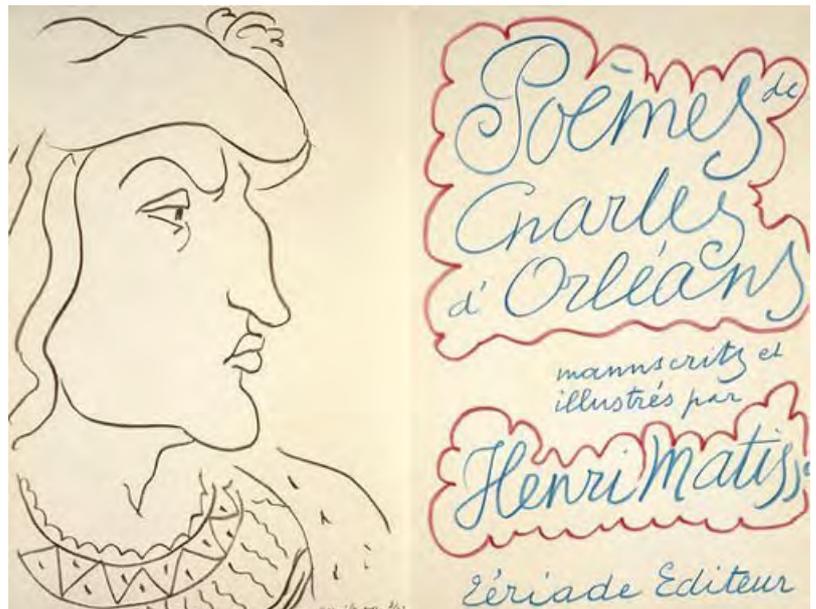
Анри Матисс – это художник книги, он оформляет и декорирует книгу, иллюстрирует ее, он продумывает и создает организм книги, как в целом, так и в отдельных его деталях. Формат и размер книги, сорт и качество бумаги, внешнее (футляр, обложка) и внутреннее (фронтиспис, рисунки в тексте, заставки, концовки и т.д.) оформление, кегль и гарнитура шрифта, формат полосы набора и ее соотношение с полями – все это учитывается художником. А. Матисс подолгу, иногда по многу лет, работает над одной книгой, а в 1940-е годы он работает над несколькими книгами одновременно.

Художник делает множество подготовительных набросков и эскизов, прежде, чем появится, удовлетворяющая его гравюра. А. Матисс предпочитает офорт и особенно часто литографию, которая точно, без искажений, передает рисунок, его живую, непрерывную линию, а также дает возможность больше контроля над готовой продукцией (А. Матисс обычно делает пробные оттиски рисунка на черновых листах книги). Выбор подобной техники и забота о хорошем качестве репродукций ограничивает тираж издания. В книгах, созданных А. Матиссом, также, как и в других уникальных книгах его современников, всегда указывается не только общий тираж, но и количество экземпляров, отпечатанных на том или ином сорте бумаги, количество экземпляров, имеющих авторский оттиск литографии или гравюры, подпись художника.

Листы книги, напечатанные на бумаге хорошего качества, обычно не обрезаются, не сшиты, страницы не переплетаются, а просто вставляются в бумажный переплет, который иногда помещается в картонный футляр. В книгах А. Ма-



Илл. 3. А. Матисс. «Разворот книги П. Ронсара: «Любовная лирика»». 1941–1948 гг.



Илл. 4. А. Матисс. «Фронтиспис и титульный лист книги: «Поэмы Шарля Орлеанского»». 1943–1950 гг.

тисса доминирует арабеск линии и сочетание белого и черного. Художник ценит и всегда стремится сохранить звучание белого листа бумаги. Выбором шрифта и его компоновкой художник добивается не только ясности и легкости прочтения текста, но и особого художественного эффекта. «Дайте больше света между буквами, – писал А. Матисс, – ...а нет ли такого способа, чтобы, расставив пошире некоторые буквы, дать более ровный свет словам и, таким образом, создать в целом единство света» [6, 35]. По мнению А. Матисса, черный ни в чем не уступает любому другому цвету по живописности, а сочетание белого и черного весьма органично для книги, т.к. черный и белый цвет иллюстраций сочетается со шрифтом и белым листом бумаги.

Преобладание бело-черной гаммы не означает, что в своих книгах Анри Матисс вовсе отказывается от цвета. В некоторых книгах художник использует цветную линию (в «Португальских письмах» М. Алькафорато, в «Любовной лирике» П. Ронсара, в «Поэзии Шарля Орлеанского») [6, 35] (илл. 1, 2, 3).

В книге А. Монтерлана: «Пасифая» А. Матисс вводит красные заглавные буквы и сочетание синего с белым на обложке [6, 35] (илл. 5).

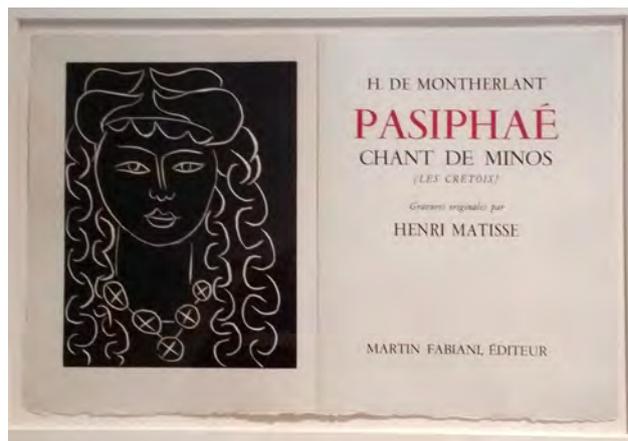
Яркий, открытый цвет часто используется художником при оформлении обложек книг и журналов. При этом художник обычно применяет технику декупажей. Яркая, бросающаяся форма и связь изображения со шрифтом сближают эти обложки с плакатом. В технике декупажей была выполнена целая книга: «Джаз», начатая в 1943 году [6, 36] (илл. 6, 7, 8, 9, 10).

Она представляет собой в основе альбом декупажей (вырезок), тиражированных от руки с помощью пошуаров (трафаретов) и зрительно, соединенных между собой, писанным «от руки» самим А. Матиссом текстом [10, 14]. Таким образом, налицо целая палитра более или менее традиционных техник, к которым А. Матисс присоединяет, введенную им в книгу, как бы, заново изобретенную им технику декупажа.

Известно, что Анри Матисс, обрацавшийся к декупажам и раньше, главным образом, во второй половине 1930-х годов, интенсивно и постоянно занимался ими, начиная с 1943 года и до конца своих дней. Именно со времени работы над «Джазом» декупажи стали специфически-личной формой реализации его декоративных, а затем и монументально-декоративных замыслов (площадь некоторых панно А. Матисса, исполненных методом декупажа, составляет десятки квадратных метров) [10, 14]. В 1944–1945 годах, вслед за «Джазом», А. Матисс сделал три книги со сравнительно небольшим объемом иллюстративно-оформительской работы [10, 24]. Это были: «Лики», «Возвраты» и «Аполлинер» [10, 24].

В «Ликах», в основе, которых, лежит серия превосходных станковых литографий с вариациями одного и того же женского образа, поначалу, не предназначавшаяся для книги, Анри Матисс при окончательном формировании издания добавил гравированные на линолеуме концовки, скомпоновал из такого же рода гравюр обложку и написал пером крупные инициальные литеры [10, 24].

«Лики» остались единственным в его практике изданием, в котором, вопреки обыкновению, изобразительный материал предшествовал ли-



Илл. 5. А. Матисс. «Фронтиспис и титульный лист книги А. Монтерлана: «Пасифая». 1937–1944 гг. Гравюра на линолеуме



Илл. 6. А. Матисс. «Фронтиспис и титульный лист книги: «Джаз». 1947 г.



Илл. 7. А. Матисс. «Цирк. Композиция из книги: «Джаз»»

тературному и стихотворения П. Реверди, инспирированные литографиями А. Матисса стали своего рода поэтическим комментарием к ним [10, 24]. «Возвраты» и «Аполлинер» были созданы А. Матиссом в содружестве с литератором А. Рувейром и, несмотря на разительное внешнее несходство изданий, иллюстрированы и декорированы художником, в принципе, в одном плане [10, 24]. Только в этих двух книгах идея



Илл. 8. А. Матисс. «Похороны Пьеро». Композиция из книги: «Джаз»



Илл. 9. А. Матисс. «Ковбой». Композиция из книги: «Джаз»



Илл. 10. А. Матисс. «Икар» и страница с текстом из книги: «Джаз»

иллюстрирования серией портретов одного лица проведена А. Матиссом до конца.

В первой части: «Возвраты» помещены шесть портретов Адели, о которой идет речь в романе, во второй – шесть портретов самого А. Рувейра; «Аполлинер» украшен серией портретов великого поэта [10, 24]. Портреты однотипны и лишены жанрового разнообразия. Художник настойчиво добивается создания максимально емкого образа знакомого ему человека и достигает своей цели именно серией литографий, каждая из которых что-то добавляет в характеристику, раскрывает еще одну грань личности изображаемого.

В основу не раз уже упомянутой идеи серийности портретов одного, хотя и как будто разного на рисунках А. Матисса, человека легла, в сущности, мысль, которую он изложил в тексте: «Джаз»: «Характер нарисованного лица зависит не от различия его пропорций, а от духовного света, который оно отражает. Так, что два рисунка одного и того же лица могут представлять один его характер, несмотря на то, что пропорции лиц на этих двух рисунках будут различны. У смоковницы ни один лист не тождествен другому, формы всех их различны; однако, каждый кричит: смоковница» [10, 24]. И та, и другая книги оживлены карминно-красными оттисками гравированных на линолеуме заглавных инициалов (прием, использованный еще в «Пасифае») [10, 24]. В той и другой оформление обложек, а в «Аполлинере» – и переплетной папки, сделано с помощью декупажей, придающих этим книгам весьма эффектный облик [10, 24]. Есть, однако, и существенные различия в их художественном решении.

«Возвраты» – это роман воспоминаний и размышлений давнего приятеля Анри Матисса, с которым он снова сблизился в годы войны, – представляет собой пухлый том сравнительно небольшого размера, в котором практически тонут, как иллюстрации, так и многочисленные элементы внутреннего оформления [10, 26]. Несмотря на декоративную лимонно-желтую обложку, это, прежде всего, «книга для чтения» [10, 26]. В «Аполлинере» ощущается не просто полная гармония художественного решения, но равное присутствие А. Рувейра, А. Матисса и самого Аполлинера, олицетворяемое во фронтисписной литографии с ее условной композицией из трех суммарно трактованных лиц.

Включение декупажей устанавливает особое, обостренное равновесие между плакатной динамикой «одежды» книги и легким, спокойным ритмом ее внутреннего строя [10, 26]. Крупный формат, броская сине-белая с желтым корешком переплетная папка, красиво скомпонованная обложка, активно включенные в книгу и замечательно интересные в своем развитии шесть портретов Аполлинера, с которым оба автора книги, А. Рувейр и А. Матисс, были в свое время близки, – все это придает художественную значимость и парадность изданию.

К середине 1940-х годов относится работа Анри Матисса над «Цветами Зла» Ш. Бодлера и «Португальскими письмами» М. Алькафорато [10, 26] (илл. 11).

История осуществления этих книг разительно несхожа: если «Португальские письма» благополучно вышли в свет в точном соответствии с замыслом художника, то в иллюстрациях к Ш. Бодлеру его преследовали неудачи, и ни одно из тех двух изданий, которые в конце концов были выпущены по настоянию Л. Арагона, не отвечает первоначальному проекту А. Матисса [10, 26].

Издание: «Цветов Зла» (собственно, циклов любовных стихов, составляющих едва ли не четвертую часть всей книги Ш. Бодлера) должно было быть иллюстрировано более чем тридцатью литографиями, представляющими, как обычно у А. Матисса в те годы, серии вариантов нескольких женских образов, восходящих к женским образам поэзии Ш. Бодлера, а также портретами самого поэта, Аполлинера и автопортретом художника.

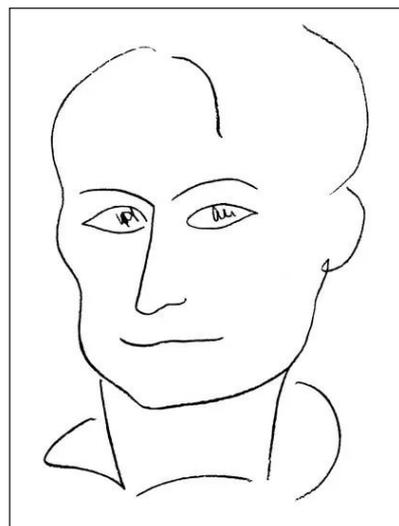
Прекрасные рисунки (их можно так называть, поскольку в книге – вследствие стечения неудач – вместо литографий пришлось поместить воспроизведения рисунков литографским карандашом, еще не переведенных на камень) женских голов свидетельствует о глубоком проникновении Анри Матисса в мир образов Ш. Бодлера; вновь и вновь, возникающее среди них лицо девушки с негроидными чертами заставляет вспомнить о том, что возлюбленная поэта красавица Жанна Дюваль была мулаткой.

Репродуцированные с помощью фотографии на светло-серой подложке, эти рисунки, несмотря на хорошее качество печати, к сожалению, утратили, быть может, самое важное в изданиях такого рода – это прелесть подлинного авторского оттиска. Многочисленные инициалы и книжные украшения, исполненные в оригинале тонкими перовыми линиями, а для издания, гравированные на дереве резчиком-профессионалом, носят чисто орнаментальный характер; резко, отличаясь этим от иллюстраций, они подчеркивают их смысловую соотнесенность с поэзией Ш. Бодлера.

Отдельное, выпущенное тиражом в пять именных экземпляров издание двадцати трех повторных литографий, предназначенных А. Матиссом для иллюстрирования: «Цветов Зла» и им же самим отвергнутых, представляет собой альбом превосходных эстампов, лишенных, однако, по мнению самого А. Матисса, осязаемости образов поэзии Ш. Бодлера [10, 26]. Это издание интересно для характеристики А. Матисса, как рисовальщика и мастера литографии, но, по существу, не имеет отношения к его искусству художника книги. В первой половине 1945 года, сразу же вслед за двумя сериями литографий к «Цветам Зла», Анри Матисс делает иллюстрации и все оформление: «Писем» М. Алькафорато, так называемых «Португальских писем», классического, многократно, переиздававшегося во Франции и по всему миру литературного памятника эпистолярного жанра XVII века [10, 28].

Своеобразный макет издания весьма тщательно продуман художником. Всем строем книги, страницы, которой, словно едва сдерживают набор крупных растительных форм рисунков и крупного же шрифта текста, А. Матисс пытается найти зрительный эквивалент трагически страстному любовному накалу писем португальской монахини, покинутой ее возлюбленным – молодым офицером французского экспедиционного корпуса. Книга насыщена литографиями. Отпечатанные густым лиловым цветом живые литографские рисунки гранатов, персиков, цветущих головок мака (в пределах каждого из пяти писем, составляющих книгу, варьируется изображение одного плода) проходят по верху полос. С ними перекликаются многочисленные, свободно, нарисованные и отпечатанные в том же цвете большие инициалы в начале каждого абзаца текста, врезанные в плотный прямоугольник, окруженный нарочито узкими полями набора.

Каждое письмо предваряется шмуцтитлом, целиком занятым, рисунком крупной растительной формы; далее следует иллюстрация и, открывающая письмо страница с рисунком плода или цветка, поддержанным внизу несколькими



Илл. 11. А. Матисс. «Портрет Ш. Бодлера» из книги: «Цветы зла»

короткими строками текста, набранного шрифтом особенно крупного кегля. В этой системе чрезвычайной насыщенности страниц книги жирно, набранным текстом и крупными растительными элементами рисунков, светлые листы очерковых, отпечатанных бистром иллюстраций (они помещены не только в начале каждого письма, но и на отдельных листах в их тексте) с несколькими, написанными от руки, словами, с которыми он соотнесены, воспринимаются, как своеобразные оазисы.

Четырнадцать иллюстраций: «Писем» – это изображения обрамленного мафорием женского лица, – своего рода психологические портреты португальской монахини, отражающие сложный регистр переживаний ее мятущейся в любовных муках души [10, 28]. Все эти иллюстрации принадлежат ко второй серии литографий, созданной А. Матиссом после того, как он забракował первую, только потому, что тип лица избранной им первоначально модели показался ему недостаточно, отвечающим страстному темпераменту М. Алькафорато. В приложении к «головной» части тиража книги даны (и также экспонируются на выставке) двенадцать литографий – исходные варианты иллюстраций, не вошедшие в основной ее корпус [10, 28].

Абсолютная цельность и эмоциональная сила художественного решения делают: «Португальские письма» одной из самых совершенных и привлекательных книжных работ Анри Матисса [10, 28]. В течение двух следующих лет (1946–1947) А. Матисс, главным образом, завершал, находившиеся в издании книги («Цветы любовной лирики» П. Ронсара, «Джаз», «Цветы Зла» и другие) и сделал серию литографских иллюстраций к «Антильским стихотворениям» Дж.-А. Но [10, 28].

Эта самая значительная книжная работа последнего периода жизни А. Матисса. Осуществлена она была в два этапа. В 1946–1947 годах художник исполнил в литографию серию женских голов, варьирующих черты нескольких моделей вест-индского происхождения. Впечатления от этих моделей вместе с воспоминаниями о давнем (1930) посещении Мартиники позволили ему живо

ощутить аромат поэзии Дж.-А. Но. Разумеется, каждой литографии предшествовала упорная работа с натуры, но в лаконичном линейном рисунке, сделанном несколькими уверенно, проложенными линиями литографского карандаша, ощущается тот синтез творческого постижения модели и полной внутренней свободы по отношению к ней, к которому всегда стремился А. Матисс.

Созданные им женские образы редкой красоты и естественного благородства лишены портретности, совершенно ненужной здесь художнику, но зато в полной мере наделены той здоровой чувственностью, которая, так пленяла его во многих моделях и, очевидно, в поэзии Дж.-А. Но. Крупные женские головы занимают порой весь лист, доходя до краев его (в некоторых случаях лицо даже больше натуральной величины, т.к. книга очень крупного формата). И это невольно возвращает к «Стихотворениям Стефана Малларме», об иллюстрациях, которых А. Матисс писал: «Рисунок заполняет всю страницу, не оставляя полей, и так, как он, вопреки обычаю, не сосредоточен в середине страницы, а разливается по ней всей, она кажется еще светлей» [10, 30].

В «Антильских стихотворениях» Анри Матисс остается верен своей системе сопровождения текста рисунками (литографиями), не являющимися иллюстрациями в прямом смысле этого слова, но пронизанными общим с ним настроением [10, 30]. Каждый лист, по мысли художника, должен отвечать духу стихотворения, быть зрительным аналогом его.

Известно, что А. Матисс более всего дорожил в своих книжных работах этим соответствием духа и образной ткани рисунка и стиха. Таким, очевидно, критерием руководствовался А. Матисс, когда спустя семь-восемь лет, в 1953-1954 годах, вернулся к работе над книгой Дж.-А. Но и отобрал из всего, сделанного им ранее двадцать семь литографий в основной текст иллюстраций, а двенадцать других включил в приложение к «головной» части тиража издания [10, 30]. Тогда же он сделал в качестве фронтисписа превосходный портрет отрешенного, словно, прислушивающегося к своему внутреннему голосу, поэта и все элементы оформления книги: крупные рисованные инициалы, виньетки, рисунки для концевых страниц и форзацев, а также ярко-оранжевую обложку с лиловой надписью и почти тех же цветов футляр. Этот безупречный, глубоко, продуманный книжный ансамбль большого масштаба – свидетельство неуязвимой творческой мощи А. Матисса до последних дней его долгой жизни.

Помимо «Антильских стихотворений» Анри Матисс лишь дважды брался за работу для книги в эти последние семь лет, и оба раза по настоятельной, обращенной к нему просьбе [10, 30]. Сначала ему пришлось заняться иллюстрациями к книге его зятя Ж. Дютюи: «Праздник в Киммерии», посвященной эскимосам [10, 30]. Характер текста (эссе довольно туманного содержания) с самого начала исключал возможность его иллюстрирования, к тому же рукопись в 1949 году, когда А. Матисс к ней обратился, была еще далека от завершения, и он не мог получить о ней полного представления. Поэтому, А. Матисс ограничил свою задачу серией литографских листов, призванных сопровождать текст будущей книги.

Пользуясь в качестве «натуры» воспоминаниями о выразительных эскимосских масках, которые он видел в свое время на стенах мастерской Ж. Дютюи, а также фотографиями, никогда, не бывавший на Севере, А. Матисс своим обычным путем, посредством многочисленных штудий и кроки, приходит к лаконичным, острохарактерным образам эскимосов и эскимосок [10, 30].

Как всегда, в эти годы, он разрабатывает ту или иную тему в ряде вариантов. Среди трех десятков литографий, отобранных художником для издания, есть листы, лаконичностью, напоминающие арабеск, почти знак, воздействие на зрителя, прежде всего, уверенностью нескольких, как бы мгновенно, проведенных линий, но есть и такие, в которых художник намеренно, более обстоятелен; одни листы чисто линейны, в других штриховка плоско, очиненным литографским карандашом, создает подобие тона. Образное решение каждого листа настолько убедительно, что воспринимается, как единственно, возможное.

Работа Анри Матисса над литографиями к «Празднику в Киммерии» пришлось по времени на самый разгар его усилий по созданию: «Капеллы четок» в Вансе (1948–1951 гг.) [10, 32]. Уже по окончании этого главного труда последних лет жизни А. Матисс в очень короткий срок делает макет, иллюстрации и оформление небольшой книжки: «Отклики», в отличие от двух, предыдущих изданий, выпущенной в свет незамедлительно – летом 1952 года [10, 32]. Не принадлежа к числу наиболее значительных его книжных работ, «Отклики» включают многие, характерные их элементы, – это, исполненную с помощью декупажа обложку, литографские иллюстрации и фронтиспис, гравированные на линолеуме и, отиснутые кармином инициалы [10, 32].

«Отклики» оказались последней, если не считать завершения в 1954 году задолго до того, иллюстрированных, «Антильских стихотворений», работой Анри Матисса в интересующей нас сфере и последней книгой, вышедшей при жизни художника [10, 32]. Изданные много лет спустя, после кончины великого художника: «Праздник в Киммерии» (1963) и «Антильские стихотворения» (1972) подвели, кажется, окончательную черту под его наследием в области искусства книги [10, 32].

Таким образом, Анри Матисс пришел в книгу, будучи уже в высшей степени опытным и разносторонним художником, замечательным мастером цвета, рисунка, композиции. Как и многие выдающиеся художники нового времени, А. Матисс – это живописец по призванию и складу своего дарования, который не ограничивал свою работу сферой станковой живописи. Он занимался также монументальными росписями, скульптурой, гравюрой на дереве и линолеуме, офортом, литографией, картонами для шпалер, театральными декорациями. В книгу А. Матисс привнес огромное художественную культуру, тонкое понимание внутреннего ритма композиции отдельного листа и издания в целом, великое умение строжайшего отбора, даже самоограничения, и вместе с этим – характерную для него широту видения, полнозвучие формы, творческую щедрость, свободное дыхание искусства большого художника, наконец, высокое чувство ответственности перед самим собой и, тем самым, перед читателем-зрителем.

Список литературы:

1. Алпатов М.В. Матисс. М.: Изд-во: «Искусство», 1969. 106 с.: ил.
2. Анри Матисс. Книжная графика. Афиша. Буклет / Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (Москва); Государственный Эрмитаж (Ленинград). Л.: Изд-во: «Аврора», 1984. 3 с.
3. Анри Матисс. Статьи об искусстве. Письма. Переписка. Записи бесед. Суждения современников / Сост. Е.Б. Георгиевская. М.: Изд-во: «Искусство», 1993. 416 с.: ил.
4. Анри Матисс. Искусство книги // Русаков Ю.А. Избранные искусствоведческие труды. СПб.: «Алетейя», 2000. С. 33-56.
5. Зубова М.В. Графика Матисса // Зубова А.В. Графика Матисса. М.: Изд-во «Искусство», 1977. С. 7-16.
6. Зубова М.В. Книжная графика Матисса // Зубова М.В. Графика Матисса. М.: Изд-во: «Искусство», 1977. С. 33-37.
7. Левина Н. О книжной графике Матисса // Иллюстрация: [Сб. статей и публикаций]. М.: Изд-во «Советский художник», 1988. С. 201-211.
8. Маркова Н.Ю. Книги // Делекторская Л.Н. Анри Матисс. Взгляд из Москвы / Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. М.: Изд-во: «Художник и книга», 2002. С. 180-189.
9. Матисс – художник книги // Матисс. Живопись. Скульптура. Графика. Письма. Л.: Изд-во: «Советский художник», 1969. С. 82-87.
10. Русаков Ю.А. Анри Матисс. Искусство книги. Каталог выставки из собрания Эрмитажа. Л.: Изд-во «Искусство», 1980. 84 с.

Filippova O.N.

Association of art historians (Moscow)

BOOK GRAPHICS IN THE CREATIVE WORK OF HENRI MATISSE (1869-1954)

Summary

Henri Matisse (1869–1954) in our view is primarily a painter. A. Matisse's graphics are less well known, however, they are an outstanding phenomenon in the artistic life of modern Western European art. The graphic heritage of A. Matisse is rare for the painter variety-pen drawings, pencil, charcoal, brush, etchings, lithographs, engravings on linoleum, monotypes, book design and decoupage (clippings from colored paper). To work on the design of books A. Matisse turned relatively late, namely in the 1930-ies. This fact may seem strange if we keep in mind that at the beginning of the XX century, many artists, painters, sculptors and architects have already worked on the design of books. However, the creative development of A. Matisse is surprisingly consistent and internally justified. The appeal to the book in the 1930-ies is inextricably linked with the beginning of the heyday of the artist's graphic art. A. Matisse himself compares the design of the book with the writing of paintings and thus, as if connects it with his original pictorial work.

Keywords: the creative work of Henri Matisse, etchings, the first lithographs and engravings on wood, monotypes, wonderful pen and pencil drawings, work on the design of books, the artist of the book, the predominance of white and black, color line, decoupage technique.