

МАТИСС

Авторы: В. А. Крючкова



А. Матисс. «Вид Коллиура». Ок. 1905. Эрмитаж (С.-Петербург).

МАТИСС (Matisse) Анри (Анри Эмиль Бенуа) (31.12.1869, Ле-Като, деп-т Нор – 3.11.1954, Ницца), франц. живописец, график, скульптор, сценограф. Получив диплом юриста, в кон. 1880-х гг. работал адвокатом в Сен-Кантене. Рисовать начал в 1890. В 1891 переехал в Париж, где учился в академии Р. Жюлиана у А. В. Бугро, затем в Школе декоративных искусств (1892) и Школе изящных искусств (1895–98) у Г. [Моро](#). Копировал старых мастеров в Лувре; в ранних натюрмортах подражал [малым голландцам](#) и Ж. Б. С. [Шардену](#) («Бутылка схидама», 1896, ГМИИ). Под влиянием знакомства с живописью импрессионистов, постимпрессионистов и У. [Тёрнера](#) (во время пребывания в Лондоне в 1898) его палитра высветляется, цвета обретают интенсивность [«Скалы и море» («Бель-Иль», 1897, частное собрание, Париж), «Нотр-Дам» (ок. 1901, галерея Тейт, Лондон) и др.]. Значит. влияние на молодого М. оказала живопись П. [Сезанна](#) («Посуда на столе», 1900, Эрмитаж, С.-Петербург). Познакомившись с П. [Синьяком](#) в 1904, освоил приёмы дивизионизма («Роскошь, покой и наслаждение», 1904–1905, Нац. музей совр. иск-ва, Париж). В сер. 1900-х гг. вокруг М. сложилась группировка художников, заявившая о себе на выставках 1905 и 1906 и получившая название фовистов (см. [Фовизм](#)). В картинах М. этого времени яркие цвета накладываются энергичными взмахами кисти, натурная форма утрачивает отчётливость в бурлящей красочной материи («Женщина в шляпе», 1905, частное собрание, Сан-Франциско; «Вид Коллиура», 1905, Музей искусств, Копенгаген; вариант – Эрмитаж).



А. Матисс. «Красная комната» («Десерт. Гармония в красном»). 1908. Эрмитаж (С.-Петербург).

В 1908 М. открыл в Париже собств. учебную мастерскую, опубликовал «Заметки живописца» («Notes d'un peintre»), где изложил свои представления «об искусстве уравновешенном, чистом, спокойном». Зрелое творчество М. выдаёт его увлечения негритянской пластикой, итал. кватрочентистами (посетил Италию в 1907), перс. миниатюрой и вообще иск-вом мусульм. Востока (особенно после поездки в Алжир в 1906 и посещения выставки исламского иск-ва в Мюнхене в 1910). В работах кон. 1900-х – нач. 1910-х гг. М. достигает гармоничной уравновешенности цвета и рисунка: звучные цвета ложатся обширными плоскостями, заключёнными в чёткий контур, линия обретает выразительность изгибающейся «арабески». Добиваясь синтеза живописных элементов в их предельной интенсивности, художник строит композиции из развеществлённых визуальных качеств – чистого, насыщенного цвета и форм, лишённых объёма, тяжести, фактуры. Объёмные предметы и узоры ковров, обоев, сосудов зрительно уравниваются, взаимодействуют как эквивалентные сгустки оптической энергии [«Статуэтка и вазы на восточном ковре» (1908,

ГМИИ), «Красная комната» («Десерт. Гармония в красном», 1908), «Натюрморт с голубой скатертью» (1909; обе – Эрмитаж)]. К числу шедевров этого времени относятся панно «Танец» и «Музыка», созданные в 1910 для моск. особняка С. И. Щукина (ныне Эрмитаж). В этих декоративных композициях, решённых в единой цветовой гамме (мощный аккорд синего, зелёного и розового), характерная для художника тема пасторали раскрывается в двух аспектах – дионисийского неистовства и аполлонической созерцательности.

В 1909 М. поселился в Иси-ле-Мулино. В его изображениях интерьеров возникают сложные переплетения реальности и иллюзии: картины и скульптуры словно оживают, взаимодействуют с окружением («Красная мастерская», 1911, Музей совр. иск-ва, Нью-Йорк; «Мастерская художника», 1911; «Красные рыбы», 1911; «Настурции. Панно "Танец"», 1912, все – ГМИИ). Посещение быв. мавританских городов Испании (зимой 1910–11) и Марокко (1912–13) оставило глубокий след в творчестве М.; усложняя пространственные решения, он органично включает экзотич. натуру в декоративный строй своей живописи (триптих «Вид из окна. Танжер», «Зора на террасе» и «Вход в касбу», 1912, ГМИИ; «Арабская кофейня», 1913, Эрмитаж, и др.). В некоторых работах М. использует приёмы *кубизма* («Портрет жены художника», 1913, Эрмитаж). В окт. 1911 М. посетил С.-Петербург и Москву.

В период 1-й мировой войны состояние глубокой эмоциональной подавленности выразилось у М. в сумрачных, аскетичных полотнах («Вид на Нотр-Дам», Музей совр. иск-ва, Нью-Йорк; «Балконная дверь в Коллиуре», Нац. музей совр. иск-ва, Париж; обе 1914). Опыт почти абстрактного геометризма подводит М. к новым решениям интерьерных композиций: дверные проёмы, оконные рамы, карнизы, балконные решётки членят пространство на взаимопересекающиеся зоны и одновременно ритмически расчерчивают поверхность картины («Окно», 1916, Ин-т искусств, Детройт; «Художник и модель», 1917, Нац. музей совр. иск-ва, Париж).

С 1918 М. работал преим. в Ницце. В его живопись возвращается радостная тональность залитых солнцем интерьеров, пышных букетов, экзотич. орнаментов. В 1920-е гг. одной из его излюбленных тем становятся «одалиски»: женские фигуры, обнажённые или одетые в вост. костюмы, окружённые многоцветным узором ковров, занавесей, сосудов («Одалиска в красных шароварах», 1921, Нац. музей совр. иск-ва, Париж, и др.). В 1925 М. посетил Юг Италии и Сицилию; в 1930 он провёл 3 мес на Таити; в том же году во время пребывания в США получил заказ на декоративное панно для Ин-та Барнса в Мерионе (близ г. Филадельфия). С нач. 1930-х гг. М. всё большее внимание уделяет графике – рисунку пером, офорту, литографии. В его живописи усиливается графич. начало: фигуры очерчиваются гибкими, широко скользящими линиями, фактура обретает лёгкость, прозрачность, узор обозначается короткими штрихами, иногда процарапывается в красочном слое («Розовая обнажённая», 1935, Музей искусств, Балтимор; «Дама в синем», 1937, Музей искусств, Филадельфия). М. создал оформление балетов «Песнь соловья» на музыку И. Ф. Стравинского (1920, Рус. балет Дягилева) и «Красное и чёрное» на музыку Д. Д. Шостаковича (1939, Рус. балет Монте-Карло; оба – хореограф Л. Ф. *Мясин*); в 1935–36 выполнил неск. картонов для ковров. В 1930–40-е гг. много занимался также оформлением книг («Поэзия» С. Малларме, 1932; «Пасифая» А. де Монтерлана, 1944; «Цветы зла» Ш. Бодлера, 1946; «Избранная любовная лирика» П. де Ронсара, 1948; «Поэмы» Карла Орлеанского, 1950).

В 1939 М. переехал в Ниццу; с 1943 жил преим. в Вансе. В 1941 перенёс тяжёлую операцию. Будучи прикованным к постели, открыл в 1943 новую живописно-графич. форму декупажей – композиций, созданных путём наклеек, вырезанных из окрашенной гуашью бумаги. Из декупажей возник альбом «Джаз» (изд. в 1947; см.



А. Матисс. «Синяя обнажённая III». Декупаж. 1952. Национальный музей современного искусства (Париж).



А. Матисс. «Поэмы» Карла Орлеанского. 1950.

иллюстрации к ст. [Иллюстрация](#)). Этим приёмом М. создавал эскизы для витражей, керамич. панно, ковров, а также крупные станковые работы – «вырезанные картины» [«Полинезия. Море», 1946, Нац. музей совр. ис-ва, Париж; «Композиция (Бархатные ткани)», 1947, Худож. музей, Базель; серия «Синие обнажённые», 1952]. В поздней живописи маслом М. продолжает тему интерьеров с букетами и фруктами на столах, с видами сада за окном («Красный интерьер, натюрморт на голубом столе», 1947, Худож. собрание земли Сев. Рейн-Вестфалия, Дюссельдорф). Композиции с женскими моделями обретают особую интимность, цвет насыщается светом, предметы словно впитывают в себя спектральный состав световоздушной среды («Две девушки. Коралловый фон, голубой сад», «Молчание в домах», обе 1947, частные собрания).

Скульптура, которой М. занимался с 1900, служила ему подспорьем в живописи, способом изучения абрисов объёмной формы; развороты фигур образуют сложное переплетение контурных линий («Лежащая обнажённая I», 1907, Музей искусств, Балтимор; Нац. музей совр. ис-ва, Париж; «Две негритянки», 1908, Смитсоновский ин-т, Музей Хиршхорн, Вашингтон; «Серпантин», 1909, Королевский музей изящных искусств, Копенгаген; Музей искусств, Балтимор). Воспринятая от О. [Родена](#) импрессионистич. проработка поверхности создаёт впечатление размягчённости, текучести формы. В сериях маленьких фигурок этюдного типа форма последовательно упрощается, сводится к лаконичным объёмам (4 рельефа «Обнажённая со спины», 1909–29, все – Нац. музей совр. ис-ва, Париж; «Голова Жанетты», 5 версий, 1910–13; «Генриетта», 3 версии, 1925).

Итоговой работой М. стал ансамбль Капеллы Чётков в Вансе (1947–51) – целостное, продуманное во всех деталях решение интерьера. На белый фон стен спокойно ложится контурный рисунок (фигуры Марии с Младенцем, св. Доминика, сцены Страстей). Лучи света, проникающие сквозь сине-жёлтые витражи, окрашивают атмосферу, ложатся цветными пятнами на пол и стены капеллы. Золотистый алтарь, лёгкие светильники гармонично завершают ансамбль, который сам художник считал наиболее совершенным воплощением своих эстетич. идеалов. В 1952 в Ницце открыт Музей Матисса.

Литература

Соч.: *Écrits et propos sur l'art* / Ed. D. Fourcade. P., 1972; Статьи об искусстве. Переписка. Записи бесед. Суждения современников. М., 1993; *On art* / Ed. J. D. Flam. Berk., 1995.

Лит.: Brill F. Matisse. L., 1967; Russell J. The world of Matisse. N. Y., 1969; Алпатов М. В. Матисс. М., 1969; Aragon L. H. Matisse: a novel. L., 1972. Vol. 1–2; Izerghina A. H. Matisse: paintings and sculptures in Soviet museums. Leningrad, 1978; Leymarie J. H. Matisse. N. Y., 1978; Gowing L. Matisse. L., 1979; Эсколье Р. Матисс. Л., 1979; Noël B. Matisse. P., 1983; Guichard-Meilij J. Matisse: paper cut-outs. L., 1984; Jacobus J. H. Matisse. L., 1984; Monod-Fontaine I. The

sculpture of H. Matisse. L., 1984; Delectorskaya L. H. Matisse. P., 1986–1996. Vol. 1–2; Flam J. Matisse: the man and his art, 1869–1918. L., 1986; Cahiers H. Matisse, Musée Matisse. Nice, 1986. Vol. 1–4; Duthuit C., Garnaud F. H. Matisse: catalogue raisonné des ouvrages illustrés. P., 1988; Selz J. Matisse. P., 1990; H. Matisse: a retrospective / Ed. J. Elderfield. L., 1992; Костеневич А., Семенова Н. Матисс в России. М., 1993; H. Matisse 1904–1917. (Cat.). P., 1993; Schneider P. Matisse. 2 éd. P., 1993; Watkins N. Matisse. 2nd ed. L., 1995; Сперлинг Х. Матисс. М., 2011.