

УДК:7.036+7.01

DOI: 10.29039/2413-1695-2025-11-1-62-70

РИСУНОК АНРИ МАТИССА: ТЕХНИКА, ФИЛОСОФИЯ И ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО

Поскребка А. С.

Аннотация: *Статья посвящена раскрытию основных черт графики Анри Матисса. Ее новизна и актуальность связаны с особенностями подхода: анализ творчества разворачивается не только на основе рисунков, но и в свете рассуждений мастера. В литературном наследии Матисс приоткрывает тайну процесса создания произведений, предоставляя возможность зрителю проследить за ходом мыслей. Его высказывания также позволяют увидеть, насколько ярко в искусстве художника, в частности в его графике, отражаются особенности культурно-исторической среды XX века. Методы, использованные в работе: философский, анализ, художественный анализ, метод сравнения. Исследование произведений мастера и рассмотрение его рассуждений показывают, что в основе графического метода Матисса лежит предельное обобщение, вытекающее из освобождения от второстепенного. Его творчеству свойственен лаконизм как результат синтетизма на уровне символа. Художник оттачивает свой графический метод. Совершенствование рисунка, поиск новых выразительных возможностей и обогащение приемов приводит не только к специфической эстетике работ Матисса, но и подготавливает почву для развития декупажа и становления новой религиозной живописи XX века в Капелле Четок в Вансе.*

Ключевые слова: *рисунок, линия, гармония, графический метод, творчество Анри Матисса.*

Исследуя творчество Матисса и стремясь определить сущность его художественного метода, следует обратить пристальное внимание на его графику. Мастеру присущ уникальный стиль. Графический метод Матисса ярко проявляется не только в его произведениях, но и отражен в его литературном наследии. Рассуждения художника, облеченные в письменную форму, позволяет глубже понять его искусство и раскрыть некоторые его аспекты с новой стороны. Целью статьи будет исследование и выделение специфики графического метода художника на основе высказываний мастера, а также выявление связи особенностей рисунка с культурным контекстом эпохи.

Графический метод мастера складывается не сразу. Его ранние работы были в большей степени сосредоточены на поисках в области колорита. Матисс совместно с Андре Дереном создает новое направление – фовизм, стремясь найти оригинальное преломление для световых и цветовых отношений. Торжество тона – одна из главных тем на первых этапах его творческого пути. В дальнейшем художник будет больше внимания обращать на линии и формы. В 1930-х годах мастер вырабатывает собственный графиче-

ческий стиль. Его основы он опишет в статье «Заметки живописца о своих рисунках», опубликованной в 1939 году.

Рассмотрим ключевые принципы его рисунка. Одной из её основных отличительных черт является сведение многообразия линейных очертаний в характеристике предметов, фигур и пространства к четкому и возбуждающему воображение абрису. Подобная трактовка формы и сдержанность выразительных средств вытекает из убеждений мастера. Матисс считает, что в процессе создания картины особую роль играет видение, способность уловить в многообразии мира некие первоосновные начала, выраженные лаконичным контуром. Мастер пишет: «Для художника творчество начинается с видения. Видеть – это уже творческий акт, требующий напряжения. Все, что мы видим в повседневной жизни, в большей или меньшей степени искажают в наших глазах усвоенные привычные представления... Усилия для того, чтобы освободиться от этих образов-стандартов, требует известного мужества» [1, с. 9]. Художник утверждает необходимость освобождения от штампов и предубеждений, сковывающих полет вдохновения.

Матисс, описывая свой графический метод, отмечает, что он состоит из двух этапов. Для того, чтобы высвободить натуру из плена второстепенных связей, художник сначала делает подготовительный рисунок углем. «Дело в том, что этим рисункам предшествовали этюды, выполненные не столь жесткой техникой, как линия пером, а, например, углем или растушевкой, которые дают возможность выявить характер модели, ее выражение, а также особенности окружающего ее света, среду – все то, что может быть передано только рисунком» [2, с. 52]. За кажущейся легкостью рисунков Матисса скрывается упорный труд и тщательный анализ. Художник признается, что работает «... долго над этюдами модели для того, чтобы высвободить естественность, грацию» [2, с. 53]. Уходя от штриха, Матисс тем не менее, передает объемы. Художник подчеркивает: «Рисуя, я не избегаю игры валеров и модуляций, хотя у меня нет ни перекрещивающейся штриховки, ни теней, ни полутеней. Я модулирую своей более или менее сочной линией, но главным образом плоскостями, которые она разграничивает на моем белом листе бумаги» [2, с. 54]. Матисс разбивает поверхность листа на отдельные зоны, переводя объемы в пространство плоскости. Приведённые цитаты позволяют отчетливее увидеть свежесть и оригинальность, присущие его графике. Матисс действительно по-новому воспринимает сам процесс рисования.

Ярко иллюстрирует первый этап работы мастера над рисунком его «Турчанка» (1942, Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина). Она выполнена углем и представляет собой некий поиск выразительных форм и линий. В облике героини гармонично сочетаются экспрессивные контуры и мягкая растушеванная дымка, выделяющая объемы. Образ девушки окутан атмосферой загадочности: она задумчива и погружена в собственные мысли. Следует отметить, что в изображении героини художник не стремится к строгой – то есть буквальной и прозаической – достоверности. Пропорции фигуры несколько искажены, однако она не теряет ни выразительности, ни внутренней красоты. Подобный прием связан с творческим методом художника. В своей статье в ответ на упрек в том, что он изменяет черты людей, Матисс пишет: «... я создаю

не женщину, а картину» [2, с. 54]. Художник подчеркивает, что рисунок и живопись для него не исчерпываются детальным копированием видимого. Гораздо важнее для него – передать эмоциональное состояние. Он признается: «Мои пластические знаки, вероятно, выражают состояние их души (я не люблю это слово), которым я подсознательно интересуюсь (а то чем бы мне интересоваться?)» [2, с. 54]. Матисс стремится довести форму до предела выразительности, добиваясь гармонии между всеми частями композиции. Однако в этом стремлении нет простого желания к эстетизации. Для художника главное – передать живое чувство, эмоциональный отклик, лежащий в основе образа.

Важно подчеркнуть, что с помощью рисунка мастер способен показать многое. Посредством линий художник раскрывает настоящую сущность предмета, создавая определенную атмосферу. Графический метод мастера позволяет ему внимательно изучить предмет, а затем изобразить объект, подчеркнув существенные и фундаментальные черты, отражающие внутреннюю природу объекта. Матисс поясняет, что для него «рисунок имеет большое значение. Он отражает меру освоения художником вещи. Если какой-нибудь предмет понят до конца, художник сумеет очертить его контуром, который его полностью определит» [2, с. 434]. Так, в работе «Тюльпаны с листьями калл» (1943, Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина) мастер выделяет лишь тонкий абрис, позволяющий распознать и оценить изысканность и нежность весенних цветов. Цветы размещены немного асимметрично, что придаёт композиции с одной стороны – уравновешенность, а с другой – ощущение движения, словно лепестки распускаются на глазах у зрителя. Живую динамику контуров в творчестве Матисса отмечал М.В. Алпатов. Рассуждая в целом о значимости линии в творчестве художника, он подчеркивал: «Наконец, линии придают картинам Матисса подвижность, они струятся, текут, сливаются, как ручейки и реки. В них угадывается непрерывное дыхание, пульсация жизни, кровообращение плоти» [3, с. 16]. Подобное ощущение движения исследователь связывает с влиянием восточной культуры: «Матисс помнил призыв старых китайских художников при изображении дерева давать почувствовать, как растут его ветви. Этому пониманию формы, как выражения внутренних сил природы, Матисс оставался всегда верен» [3, с. 16]. Сам художник в «Заметках живописца о своих рисунках» также говорит о знакомстве с искусством Востока и его воздействии [2].

Особое внимание к композиции является еще одной характерной чертой рисунков Матисса. Художник отмечает, что композиция в целом занимает важное место в его творчестве. Он пишет: «Выразительность для меня заключается не в страсти, которая вдруг озарит лицо или проявится в бурном движении. Она во всем строе моей картины; место, занимаемое предметами, промежутки между ними, их соотношения – вот что имеет значение» [2, с. 38]. В рисунке «Натюрморт с арабским кувшином» (1944, Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина) многочисленные предметы гармонично сочетаются друг с другом. Художник заполняет все пространство листа, но при этом не возникает ощущения хаоса. Напротив, композиция производит впечатление упорядоченности. Во многом это связано с вертикальными линиями, пронизывающими фон и задающими определённый ритм. Объекты расставлены с пространственными па-

узами, между которыми также прослеживается ритмический рисунок.

Художник продолжает развивать графический метод и в работе над оформлением книг. Исследователи отмечают связь между его теоретическими рассуждениями об искусстве и работами в данной области. «Его книги представляют собой не только самостоятельные произведения, но и служат в качестве дополнения к его эссе о творчестве» [4, с. 5]. В этих работах особенно ясно проявляются основные принципы графического метода Матисса – лаконизм образов и стремление к гармонии. Секретарь художника Лидия Делекторская отмечала: «Его кредо художника книги емко выражают слова: «Рисунок должен быть пластическим эквивалентом стиха». Основную задачу Матисс видел в том, чтобы привести в соответствие дух и образную ткань рисунка и стиха» [5, с. 180]. Мастер оформлял роман «Улисс» Джеймса Джойса, создавал иллюстрации к произведениям Бодлера, Ронсара, Малларме и Монтерлана.

Завоевания Матисса в области рисунка будут значимы и для декупажа – техники, основанной на взаимодействии вырезанного силуэта предмета и фона. Здесь продолжит развиваться умение мастера находить необычайно выразительные и наполненные глубоким содержанием формы. В декупаже Матисс будет мыслить цельными образами, его фигуры становятся символами. Также в творчестве художника появится новая многомерная динамика, он попытается преодолеть плоскостность листа, выйти к новому ощущению объема, близкого к скульптуре, вследствие развития чувства формы и совершенствования основ композиционного построения.

Настоящей вершиной творчества Матисса можно считать его монументальную графику, созданную для Капеллы Четок в Вансе. Лаконичные образы, выписанные черным контуром на белой поверхности, буквально приковывают к себе внимание зрителя. При оформлении капеллы художник сохраняет свой узнаваемый стиль. Его графический метод становится инструментом раскрытия духовного замысла. По мнению самого Матисса, именно керамические панно передают «духовный смысл и значение» [2, с. 77] его произведения. Несмотря на стилевое единство, каждая из композиций обладает собственным эмоциональным тоном. М.В. Зубова отмечает восходящую динамику, заложенную в развитии образов от одного панно к другому: «..композиция «Св. Доминик» построена на плавном линейном ритме, в композиции «Мадонна с младенцем» линейный ритм приобретает большую жесткость в центральном изображении, частота и напряженность усиливаются в завитках, наконец, в третьей композиции происходит распад линейного ритма и, по существу, звучат отдельные участки плоскости» [1, с. 46]. Сам Матисс также подчеркивает различие в оттенках передаваемого рисунками смысла. Образы Девы Марии с Младенцем и Святого Доминика, по его словам, выделяются «умиротворённым спокойствием» [2, с. 77]. На их фоне панно «Крестный путь» еще сильнее акцентирует драматическое напряжение.

В целом художник находит баланс между оригинальной манерой исполнения и идейным содержанием. Искусствовед Н.В. Апчинская, анализируя один из рисунков к панно с образом Святого Доменика, подчеркивает «некое изначальное единство внутреннего и внешнего, которое древние греки именовали словом “эйдос”, означавшим

одновременно «идею» и «изображение» [6, с. 125].

Примечательно, что художник изображает святых без черт лица. Возможно, Матисс стремится тем самым возвысить их образ, подчеркнуть различие между божественным и земным существованием. С другой стороны, подобная неопределённость позволяет приблизить священный лик к внутреннему миру верующего: каждый может воспринять его по-своему, мысленно наделяя чертами, значимыми лично для него. Эту мысль подтверждает исследователь П. Эсколье, приводя слова одной из женщин: «Гораздо лучше, когда у святой девы нет лица; тогда каждый может увидеть ее такой, как хочет» [7, с.198]. Несмотря на отсутствие индивидуализированных черт, образы, созданные Матиссом, сохраняют необыкновенную возвышенность и духовную силу. Здесь безусловно проявляется гениальность Матисса, способного почувствовать, какие детали необходимо выдвинуть на первый план для возникновения суггестивного эффекта.

Рисунки в Капелле Четок представляют собой квинтэссенцию творческих поисков художника в области графики. Они просты по форме, но одновременно необычайно глубоки и символичны. Здесь проявляется характерный для его искусства парадокс: внешняя лаконичность сочетается с внутренней наполненностью и многозначностью. Сам Матисс пишет: «Я всегда старался стать еще проще. Но самая большая простота сочетается с самой большой полнотой. Самое простое средство освобождает взгляд и дает более ясное видение. И в конце концов такое простое средство убеждает» [2, с. 213]. Мы видим, что художник сознательно добивается лаконичной манеры, стремится к лаконичной манере, позволяющей точнее и глубже передать суть изображаемого. Сложные религиозные темы он объясняет посредством простого визуального языка. Образы святых в его интерпретации становятся символами, вобравшими в себя множество смыслов.

Эсколье считает, что росписи Капеллы четок близки к «искусству катакомб, которое стремилось обращаться только к душе, не описывать, а внушать» [7, с. 200]. Рисунки Матисса подготавливают зрителя к внутреннему диалогу, к духовному сосредоточению. Не случайно сам художник замечает, что в Капелле хотел создать «духовное пространство, которое не ограничено изображенными предметами» [2, с. 462]. Благодаря особенностям своего графического метода Матисс достигает впечатления слитности изображения и архитектурного пространства.

Стоит отметить, что при всей многозначности и выразительности работ, Матисс не уходит в сторону излишней декоративности или чрезмерной стилизации. Он подчеркивает важность связи с природой и меру условности в искусстве: «Люди нарочито стилизующие натуру или намеренно уклоняющиеся от природы, уходят от истины. Когда художник рассуждает, он должен отдавать себе отчет, что его картина условна, но, когда он пишет, он должен верить, что копирует натуру. И даже когда он отходит от нее, он должен быть убежден, что делает это ради того, чтобы лучше ее передать» [2, с. 46].

Здесь уместно обратиться к размышлениям известного религиозного философа Жака Маритена, который, рассуждая об искусстве XX века, высказывает идеи, созвучные взглядам Матисса. о мнении мыслителя, развитие современной живописи сопряжено с определёнными трудностями, с которыми сталкивается художник. Он отмечает

«необходимость пересоздать видимую структуру вещей, чтобы заставить их выражать творческую субъективность, влечет за собою порой неизбежные препятствия, порою случайные неудачи и приводит к немалым жертвам» [8, с. 200]. Жак Маритен подчеркивает, что перед художниками современности стоит сложная задача: «Эти художники не могли не столкнуться с возрастающей трудностью, неотъемлемой от прогрессивного развития современной живописи, а именно: в то время как творческое начало духа стремится ко все более и более полному освобождению, позволяющему художнику Я проявить себя в произведении искусства, Природа воздвигает все большие препятствия или, вернее, требует от поэтической интуиции бесконечно возрастающей силы, дающей возможность схватывать вещи и выражать их в произведении, не нанося ущерба и не препятствуя одновременному выражению субъективности и свободы творческого духа» [8, с. 202]. Философ подчеркивает, что художники, стремясь к свободе и уходу от «естественной видимости» [8, с. 202], не должны терять связь с Природой. Современные мастера неизменно сталкиваются с проблемой разрыва между видимым и изображаемым, однако каждый решает её по-своему. Возможные пути преодоления этой сложности заключаются в уходе от действительности и переходе в мир воображаемого. Он неизменно ориентируется на натуру и избегает произвольной фантазии, не полагаясь лишь на бессознательное вдохновение. Художник отмечает: «...я всегда видел точно так, как писал, даже то, что считают произвольным и искусным орнаментом. Я не выдумал ни одной формы... Писать, даже ничего не выдумывая, страшно трудная вещь, похожая на сложную партию в шахматы» [2, с. 213]. Искусствовед А.Г. Костеневич описывает графический метод мастера следующим образом: «Обращаясь к бумаге, карандашу, углю, художник всегда ощущал неповторимую природу избранного материала и всегда исходил из необходимости «сотрудничества» с ним» [9, с. 514].

Многие исследователи, говоря о рисунке Матисса, подчёркивают его связь с творчеством первобытных людей. Это проявляется не только в технике, но и в содержательном плане. Искусство архаических эпох несло символическую функцию: рисунки выступали как целостные концептуальные образы, обладавшие сакральным значением. В произведениях Матисса можно обнаружить схожие черты. Сам художник замечает эту связь: «Современное искусство – это искусство воображения. В его основе лежит душевный порыв. Поэтому по самому своему существу оно близко к искусству архаики и примитивов, а не к искусству Ренессанса» [2, с. 448]. Данная цитата представляет особый интерес, поскольку Матисс здесь не только отмечает стилистическое и духовное родство с архаическим искусством, но и формулирует одну из ключевых черт искусства XX века: она ориентирована не столько на визуальное воспроизведение реальности, сколько на пробуждение мыслительной активности зрителя. Современные художники часто сознательно недоговаривают, внедряют скрытые смыслы и используют символику, побуждая интерпретировать произведение самостоятельно. Матисс ощущает безграничность поля ассоциативных связей, не отрицая возможность того, что наблюдатели смогут понять гораздо больше, чем сам мастер. «Художник сам не видит всего того, что вложил в картину. Другие люди (и, увы, не всегда современники) находят в ней одно

сокровище за другим, чем картина богаче неожиданностями, богаче сокровищами, тем, значит, более велик ее автор» [2, с. 409].

Подобному конструированию и угадыванию замысла помогает, как правило, необычайная эмоциональная выразительность работ. Необходимо отметить, что экспрессивность была характерной чертой творчества многих художников XX века. Здесь уместно обратиться к идеям еще одного известного философа, представителя «философии жизни» Анри Бергсона. Матисс был знаком с его трудами. Мыслителя и художника объединяет взгляд на необходимость присутствия в творчестве живой и искренней эмоции. Бергсон пишет: «Гениальное произведение чаще всего исходит из единственной в своем роде эмоции, которую считали невыразимой, и которая захотела выразиться» [10, с. 48].

Таким образом, в графике Матисса ярко проявляются основные черты искусства XX века – экспрессивность, стилизация и символическая насыщенность. Его рисунки наглядно отражают изменения в изобразительном искусстве эпохи. Многочисленные высказывания художника позволяют увидеть, что внешние стилистические изменения диктуются убеждениями мастера, в основе которых лежит идея разрыва между видимым и изображаемым. Матисс стремится выразить главное и первоосновное, передавая эмоциональное содержание через линию. Он неоднократно подчеркивает, что что линия в его творчестве «живёт и поёт», становясь носителем настроения и внутреннего ритма. Именно по этой причине художник избегает избыточной детализации. Подобный подход лишает произведение выразительности, силы и энергии. Объекты словно застывают, «замирают» на листе. Матисс же напротив своими рисунками выражает ощущение движения, свободы, воздушности. Следует подчеркнуть, что своими достижениями в области графики Матисс вносит значительный вклад в трансформацию художественной культуры XX века. Его творчество обогащает возможности изобразительного искусства, раздвигает его рамки в области содержания и богатства интерпретаций, и закладывая основу для дальнейшего развития одного из значимых направлений послевоенного искусства – декупажа.

Список литературы

1. Зубова М.В. Графика Матисса М.: Искусство, 1977.
2. Матисс А. Заметки живописца СПб.: Азбука, 2001.
3. Алпатов М.В. Матисс М.: Искусство, 1969.
4. Brown K. Matisse's Poets: Critical Performance in the Artist's Book. Bloomsbury Publishing, 2017.
5. Делекторская Л. Анри Матисс. Взгляд из Москвы. М.: Художник и книга, 2002.
6. Апчинская Н.В. Матисс. Капелла в Вансе // Собрание шедевров, 2011. №3 (30).
7. Эсколье Р. Матисс. СПб: Искусство, 1979.
8. Маритен Ж. Творческая интуиция в искусстве и поэзии, М.: Российская политическая энциклопедия, 2004.
9. Костеневич А.Г. Искусство Франции 1860-1950. Живопись, рисунок, скульптура.

- Том 1. СПб: Издательство Государственного Эрмитажа, 2008.
10. Бергсон А. Два источника морали и религии / Пер. с фр., послесловие и примечания А. Б. Гофмана. М.: «Канон», 1994.

Сведения об авторе

Поскребка Анна Степановна – аспирантка кафедры теории и истории мировой культуры Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, г. Москва.
Email: annapos9838399@gmail.com

Poskrebko A. S.

DRAWING BY HENRI MATISSE: TECHNIQUE, PHILOSOPHY AND INFLUENCE ON CONTEMPORARY ART

Abstract: *The article is devoted to revealing the main features of Henri Matisse's graphics. Its novelty and relevance are associated with the peculiarities of the approach: the analysis of creativity unfolds not only on the basis of drawings, but also in the light of the master's reasoning. In his literary heritage, Matisse reveals the secret of the process of creating works, giving the viewer the opportunity to follow the train of thought. His statements also make it possible to see the artist's works of art, in particular in his graphics, reflecting the features of the cultural and historical environment of the 20th century. Methodologies used in the work: philosophical, analysis, artistic analysis, comparison method. Study of the master's works and his reasoning, shows that Matisse's graphic method is based on the ultimate generalization, resulting from liberation from the secondary, laconicism as a result of synthesis at the symbol level. The artist hones his graphic method. Improving drawing, searching for new expressive possibilities and enriching techniques leads not only to the specific aesthetics of Matisse's work, but also prepares the ground for the development of decoupage and the formation of new religious painting of the 20th century in the Chapel of the Rosary in Vence.*

Keywords: *drawing, line, harmony, graphic method, creativity of Henri Matisse.*

References

1. Zubova M.V. Grafika Matissa [Matisse graphics]. M.: Iskusstvo, 1977.
2. Matiss A. Zametki zhivopisca [Notes from the painter]. SPB: Azbuka, 2001.
3. Alpatov M.V. Matiss [Matisse]. M.: Iskusstvo, 1969.
4. Brown K. Matisse's Poets: Critical Performance in the Artist's Book. Bloomsbury Publishing, 2017.
5. Delektorskaja L. Anri Matiss. Vzgljad iz Moskvy. [Henri Matisse. A view from Moscow]. M.: Hudozhnik i kniga, 2002.
6. Apchinskaja N.V. Matiss. Kapella v Vanse [Chapel in Vence] // Sobranie shedevrov,

2011. №3 (30).

7. Jeskol'e R. Matiss [Matisse]. SPB: Iskusstvo, 1979.
8. Mariten Zh. Tvorcheskaja intuicija v iskusstve i poezii [Creative Intuition in Art and Poetry]. M.: Rossijskaja političeskaja jenciklopedija, 2004.
9. Kostenevich A.G. Iskusstvo Francii 1860-1950. Zhivopis', risunok, skul'ptura. Tom 1. [Art of France 1860-1950. Painting, drawing, sculpture. Volume 1]. SPB: Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Jermitazha, 2008.
10. Bergson A. Dva istočnika morali i religii [The two sources of morality and religion] / Per. s fp., posleslovie i primechanija A. B. Gofmana. M.: «Kanon», 1994.

Poskrebko Anna Stepanovna – post-graduate student of the Department of Theory and history of world culture, Lomonosov Moscow State University, Moscow.

Email: annapos9838399@gmail.com