



▲ Анри Матисс.
Интерьер с баклажанами.
1911 г. Холст, масло.
210 x 245 см. Музей
изобразительных
искусств, Гренобль



Secreta Artis (Секреты искусства)
ISSN 2618-7140
История и философия культуры и искусства
Т. 5. Вып. 2 (2022). С. 58–71
DOI: 10.51236/2618-7140-2022-5-2-58-71

М А Л Ы Ш Е В А
Анна Асылхановна
Аспирант
Санкт-Петербургская академия
художеств имени Ильи Репина
Российская Федерация,
199034, Санкт-Петербург,
Университетская наб., 17.
Адрес электронной почты:
anna_malysheva_spb@mail.ru

ГРАФИКА АНРИ МАТИССА: ДИАЛОГ С КУЛЬТУРОЙ ВОСТОКА

К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

◀ Берберская керамика.
XX в.

◀ Миниатюра к поэме
«Семь красавиц»
из рукописи «Хамсе».
1431 г. Герат. ГЭ,
Санкт-Петербург

Аннотация. Тема взаимодействия западноевропейского изобразительно-го искусства и культуры Востока – одна из центральных в современном искусствознании. С усилением восточных влияний на видение и интерпретацию натуры художниками Западной Европы постепенно изменяется и стилистика их произведений. В статье рассматриваются графические работы Анри Матисса, связанные с осмыслением мастером мусульманской и дальневосточной культур. Автором проанализирована графика художника, создававшаяся на протяжении всей его творческой биографии. В статье описаны особенности линейного рисунка А. Матисса с иероглифически точными характеристиками изображаемых объектов. Целью данного исследования является анализ новаторских художественных средств в графических произведениях А. Матисса, сформировавшихся в результате его знакомства с восточной традицией. В статье рассмотрены не изученные ранее аспекты творчества Матисса, значимые в контексте выявления взаимодействия культур Востока и Запада.

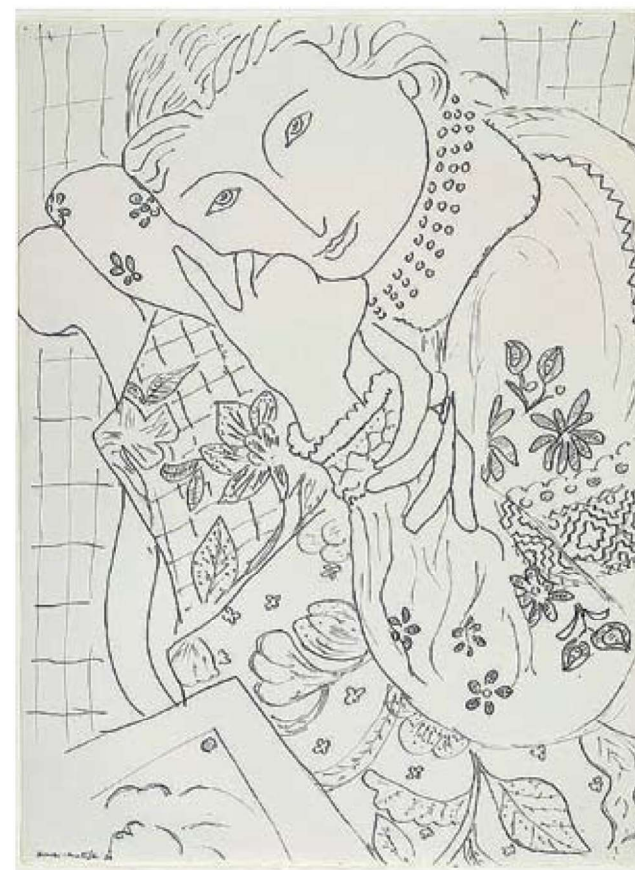
Ключевые слова: Анри Матисс; ориентализм; арабеска; культура Востока; мусульманское искусство; искусство Дальнего Востока; фовизм; модернизм

ФОТО: WWW.MUSEEDEGRENOBLE.FR. КАПТЕРЕВА Т. П. ИСКУССТВО СТРАН МАГРИБА. СРЕДНИЕ ВЕКА. НОВОЕ ВРЕМЯ. М.: ИСКУССТВО, 1988. С. 43.
АДАМОВА А. Т. ПЕРСИДСКАЯ ЖИВОПИСЬ И РИСУНОК XV–XIX ВЕКОВ В СОБРАНИИ ЭРМИТАЖА: КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ. СПБ.: АО «СЛАВИЯ», 1996. С. 154



▲
Анри Матисс.
Спящая фигура (Гандура).
1919 г. Бумага, карандаш.
36,4 x 27 см.
Частная коллекция

►
Анри Матисс.
Румынская блуза.
1936 г. Бумага, тушь.
63 x 50 см.
Художественный музей,
Балтимор



тривается как источник новых для европейского изобразительного искусства форм. «Для этих художников Восток начинается к востоку от Парижа и заканчивается там, где ярко светит теплое солнце»³.

К концу XIX века западное видение Востока подвергается трансформации. Расширение колониального вмешательства во второй половине XIX века⁴ совпадает с глубокими изменениями в художественной жизни, которые привели к «эстетическому кровосмешению»⁵ (по словам А. Маке в альманахе «Синий всадник»). После того как в Европе прошло массовое увлечение ориентализмом⁶, отдельные мастера продолжают искать вдохновение в мире «других». Важную роль в популяризации мусульманского искусства играет «Общество французских художников-ориенталистов»⁷, ключевая фигура которого – Этьен Дине, развивавший в своей живописи реалистическое этнографическое начало. Новый подход к восприятию света ощутим в выполненных во время посещения Алжира работах Огюста Ренуара. Египетское путешествие Кес ван Донгена, помимо упрощения стиля живописи и тяготения к двухмерности, наделило его персонажей характерными «египетскими» профилями. В Алжире увлеченный вопросом передачи активного южного света Альбер Марке находит особые цветовые и тональные отношения, невозможные ранее в европейском пейзаже. Василий Кандинский использует материалы поездки в Тунис как основу нескольких произведений, наполненных впечатлениями и импровизациями на тему Востока. Так для Ренуара, Сарджента, Марке Восток стал основой открытия новых способов работы с цветом и светом. Для Кандинского, Клее, ван Донгена, Руссо, Маке и Матисса поездки на Восток – определяющие события творческой эволюции. Восточные впечатления привели к радикальной смене их художественных установок.

Осмысливая специфику диалога Матисса с восточной эстетикой, следует отметить, что открытие Востока произошло не вследствие внедрения экзотических элементов в его родную культуру, но началось в постоянном взаи-

модействии двух эстетических систем. Значительное влияние на художника оказала выставка мусульманского искусства в Мюнхене (1910) – «...я нашел новое подтверждение моим поискам. Персидские миниатюры, например, показали мне, как можно выразить свои ощущения. Это искусство с помощью свойственных ему особых приемов создает впечатление большой, истинной пластической пространственности, что помогло мне отойти от камерной живописи»⁸.

Графика Матисса – от ранних работ до масштабных композиций последних лет – невероятно разнообразна. Это рисунки пером, карандашом, углем, кистью. Матисс освоил и гравюру, пробуя себя в различных техниках:

В XX веке в искусстве графики происходят значительные изменения, связанные с влиянием культуры Востока. Графика становится все более индивидуальной, наполняется новым интеллектуальным, символическим и метафорическим содержанием.

Новаторские качества графики Анри Матисса связаны с трансформацией взглядов художника на реальность. Матисс старается найти выразительные начала, пренебрегая в своих графических произведениях реалистически точным «описанием» натуры, подчиняет изобразительность выразительности, передает линией не формы, но их движение, состояние. Для этих целей требуются новые методы и средства.

Художественные поиски Матисса – в основном на иной пластической концепции искусстве Востока. Продолжая известную фразу Матисса: «Откровение пришло ко мне с Востока»¹, П. Шнайдер добавляет: «в Севилье, в виде ковра»². Подвижность и многозначность понятия «Восток» требует определенной конкретизации. Имея контекст культурологический и географический, понятие «Восток» объединяет особенности изобразительного искусства, а также культуры, философии Дальнего и Ближнего Востока, южного Средиземноморья, Северной Африки, Индии, а также, расширяя культурные и исторические границы, Византии, Месопотамии и Древнего Египта. В рамках данного исследования Восток рассма-

¹ Матисс Г. Диллю / Костенев А. Г., Семенова Н. Ю. Матисс в России. М., 1993. С. 123.

² Matisse and the Alhambra. 1910–2010. Exhibition (2010–2011; Granada) Catalogue / Text by F. Jarauta etc. Madrid, 2010. P. 38.

³ René Jean, “Petites expositions: Les peintres orientalistes français”: Chronique des arts, no. 7 (15 February 1913) (цит. по Benjamin R. Orientalist Aesthetics: Art, Colonialism, and French North Africa, 1880–1930. Los Angeles, 2003. P. 91.).

⁴ С 1875 года происходят колониальные завоевания – Алжир, Тунис, Египет, Марокко, Индокитай.

⁵ Peltre C. Orientalism in Art. New York, London, 1998. P. 238.

⁶ Начиная с 1890-х годов.

⁷ Société des Peintres Orientalistes Français, образовано в 1893 году.

⁸ Костенев А. Г., Семенова Н. Ю. Матисс в России. М., 1993. С. 123. «Матисс был... любителем и коллекционером персидских ковров и художественных произведений Азии». На выставке в Мюнхене он восхищался «красочными арабскими коврами и удивительным равновесием металлических изделий, особенно аквамаринов» (Матисс А. Статьи об искусстве. Письма. Переписка. Записки бесед. Суждения современников. М., 1993. С. 251).



◀ Х. Экаку. Доблесть.
Период Эдо. XVIII в.
Бумага, тушь.
106 x 52 см.
Музей Метрополитен,
Нью-Йорк

▶ Анри Матисс.
Интерьер.
1948 г.
Бумага, тушь.
76 x 56 см.
Частная коллекция

ФОТО: WWW.METMUSEUM.ORG. ELDERFIELD J. THE DRAWINGS OF HENRI MATISSE. NEW YORK: THAMES AND HUDSON INC., 1985. P. 233

офорт, ксилография, литография, монотипия, акватинта, линогравюра. В каталоге гравюр Матисса (его составила дочь художника Маргерит Дютюи и завершил внук Клод Дютюи) – 829 гравюр⁹. По данным Кабинета эстампов Парижской национальной библиотеки Матисс создал около 1000 произведений печатной графики, среди которых около 600 станковых эстампов и 400 иллюстраций¹⁰. Множество изображенных в разных техниках вариантов одного мотива давало художнику возможность воплощать творческие идеи различными способами.

С раннего периода (1890–1903) девизом художника стало уклонение от деталей с целью «преувеличения в направлении истины»¹¹. С периода фовизма 1905–1906 годов этот принцип определился как утверждение гармоничной модели мира и отражение ее в искусстве – что созвучно мусульманскому искусству, призванному показать грядущее блаженство, образ рая, являющийся основным идейным компонентом культуры ислама. Тема рая представляется эквивалентной теме Золотого века в «Радости жизни» и далее, на протяжении всего творчества мастера, в таких

работах, как «Роскошь», «Танец» и «Музыка», многочисленных одалисках, поздних декоративных панно. Имея схожее с мусульманским мироощущение, Матисс утверждает целью своих работ гармонию, красоту, чувственность, эстетическое удовольствие. Матисс пишет об «искусстве, которое могло бы дать отдых уму интеллектуального работника, делового человека, литератора, подобно тому, как удобное кресло дает отдых физически усталому человеку»¹².

Арабеска в искусстве ислама имеет два отраженные в Коране смысла. Первый – выражение непрерывного движения, связанного с представлением о Боге, попыткой рассказать о Нем в каждом повторяющемся, не заканчивающемся орнаменте. Второй – прославление красоты, любование красотой мира, созданного Богом для человека¹³. Уместно провести параллель с произведениями Матисса, которые, имея иную мировоззренческую основу, заключают в себе яркие впечатления от природы, непосредственные отражения чувств художника, восхищение красотой, любование миром.

В европейскую культуру термин арабеска (буквально «арабский»¹⁴) пришел

▶ Анри Матисс.
Бедуинка – память
о Манон.
1947 г.
Акватинта.
31,5 x 25,2 см.
Дютюи 776

▼ Анри Матисс.
Бедуинка
в большом платке.
1947 г.
Акватинта.
31,7 x 25,1 см.
Дютюи 775



из итальянского Ренессанса¹⁵, он имеет отношение непосредственно к форме, обозначая своеобразное культурное заимствование. Арабеска – так называл Матисс плавную изящную линию, родственную линии мусульманских орнаментов. В конце жизни Матисса один из интервьюеров спросил его: «Почему вы любите арабеску?» – и получил следующий ответ: «Потому что это наиболее синтезированный способ выразить себя во всех своих аспектах. Ее находишь в крупных линиях некоторых пещерных рисунков. Арабеска – это страстный порыв, одушевляющий рисунок»¹⁶.

На вопрос А. Верде: «Как Вы пришли к арабеске?» Матисс ответил: «Посмотрите на этих синих женщин, на этого попугая, на эти фрукты и листья. Все это вырезки из бумаги, и все это – арабески. Арабеска организуется как музыка, у нее есть свой собственный тембр... она передает одним знаком сочетание вещей, она превращает все фразы в одну фразу»¹⁷.

В «Радости жизни» (1905–1906, Фонд Барнса, Мерион) Матисс приходит к самодостаточному линейному рисунку, который раскрывает характер персонажа в непрерывных контурах, создающих ощущение внутренней последовательности. Матисс говорит о своем переходе от неоимпрессионизма к фовизму: «С тех пор я стал составлять свои картины, рисуя таким образом, что объединил арабеск и цвет»¹⁸.

Параллельно с «Радостью жизни» Матисс работает над плавными линейными ритмами литографских оттисков. Художник обнаруживает, что возможно делать быстрые уверенные рисунки непосредственно на медных пластинах для травления либо литографским карандашом на бумаге для литографий.

⁹ Duthuit-Matisse M., Duthuit C. Henri Matisse. Catalogue raisonné de l'Œuvre gravé, préface de J. Guichard-Meili. Paris, 1984.

¹⁰ Matisse. L'Œuvre gravé. Catalogue / Textes de J. Guichard-Meili et F. Woimant. Bibliothèque nationale. Paris, 1970.

¹¹ Матисс А. Указ. соч. С. 202.

¹² Матисс А. Указ. соч. С. 25.

¹³ Пиотровский М. Б. О мусульманском искусстве. СПб., 2001. С. 49.

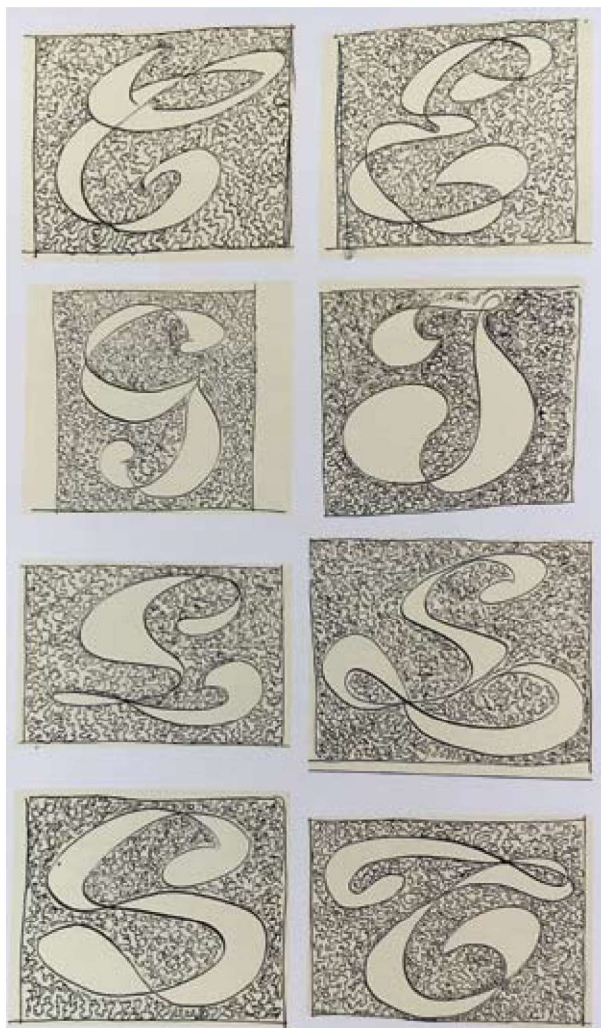
¹⁴ Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. Т. I. СПб., 2004. С. 402.

¹⁵ Там же.

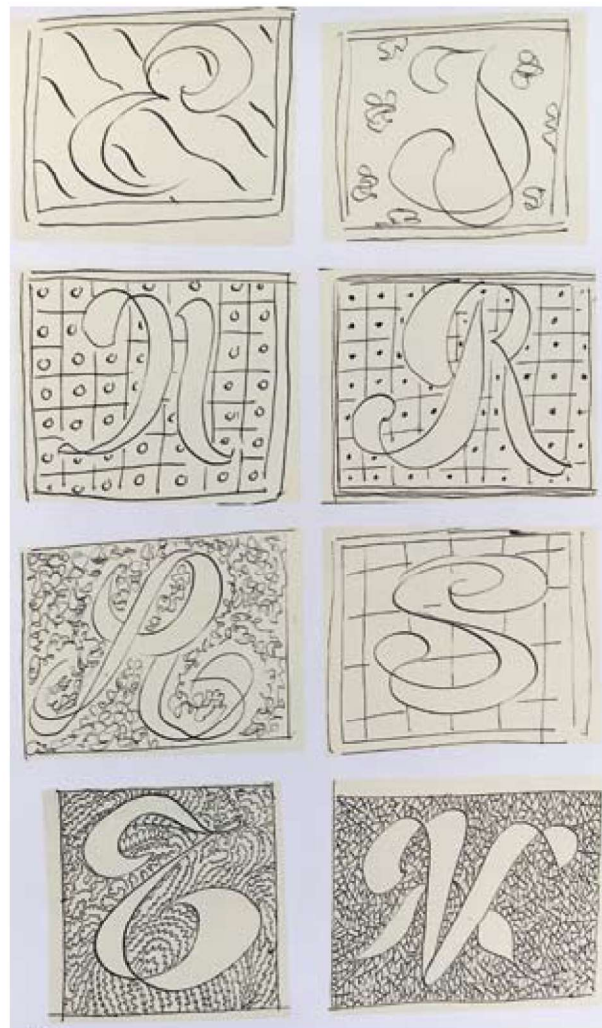
¹⁶ Пиотровский М. Б. О мусульманском искусстве. С. 271.

¹⁷ Матисс А. Указ. соч. С. 271.

¹⁸ Elderfield J. The drawings of Henri Matisse. New York, 1985. P. 40.



▲ Анри Матисс.
Буквицы (I).
1946 г.
Бумага, тушь.
10 x 13 см (каждая).
Частная коллекция



▲ Анри Матисс.
Буквицы (II).
1946 г.
Бумага, тушь.
10 x 13 см (каждая).
Частная коллекция

ФОТО: MATISSE. "LA REVELATION M'EST VENUE DE L'ORIENT". MOSTRA (1997–1998; ROMA) CATALOGO / RED. G. ROSADINI. FIRENZE: ARTIFICIO, 1997. P. 302.
MATISSE. "LA REVELATION M'EST VENUE DE L'ORIENT". MOSTRA (1997–1998; ROMA) CATALOGO / RED. G. ROSADINI. FIRENZE: ARTIFICIO, 1997. P. 303

ФОТО: COMMONS.WIKIMEDIA.ORG

Линия скользит по поверхности с легкостью и беглостью, создавая чистый непрерывный рисунок. Из всех видов гравюры именно литография обеспечивает художнику наибольшую свободу выражения. Матисс увлекается этой техникой, выполняя не менее 695 литографий между 1906 годом и последними годами жизни¹⁹.

Работы периода 1905–1910 годов можно назвать знаковыми в контексте взаимодействия художника с восточной культурой. Высокой степенью абстрактности и декоративности отличаются выполненные кистью и тушью «Сидящая женщина» и «Сидящая обнаженная» (обе 1906, частная коллекция). Это эскизы для ксилографий, в которых применены разнообразные мазки кисти, единство линейной и декоративной пластики. Смелый узорный фон, созданный энергичными мазками и точками, говорит об увлечении художника восточным искусством, в частности привезенной

из Алжира богато орнаментированной керамикой²⁰. Штрихи – не фон вокруг фигур, но орнаментальное пространство.

Наполнены восточной атмосферой в изображениях костюмов и антуража работы 1919 года «Сидящая женщина» (Галерея Курто, Лондон), «Спящая фигура (Гандура)» (частная коллекция), которые изображают моделей в мавританских одеждах. Свободно свисающие складки и полосы североафриканского халата-гандуры образуют выразительную узорчатую силуэтную форму, предвосхищая откровенно экзотические мотивы следующего периода.

В графике Матисса 1920-х годов – изображение роскошно одетых фигур, в том числе персидской модели. Тщательно проработаны в духе тонального рисунка «Одалиска в красных кюлотах» (1925, частная коллекция), «Персидская женщина» (1929, частное собрание), «Полосатый халат» (1932, Йельский университет, Коннектикут).

В 1935–1937 годах создана серия изящных рисунков пером моделей в студии, большая часть которых воспроизведена в журнале «Cahiers d'art» (1936, №№ 3–5). По сравнению с тщательными тональными рисунками 1920-х годов эти листы демонстрируют изящество арабески. Матисс усиливает в них плавность контуров, воплощая идею женственности образа. Выполненная в 1935–1937 годах серия рисунков пером и тушью «Лежащая обнаженная в студии» (1935, частное собрание), «Художник и модель, отражающиеся в зеркале» (1937, Художественный музей, Балтимор) включает мотив зеркального отражения. И здесь Матисс исследует текучесть арабески, выразительные возможности тонкой линии, светящееся пространство и «перспективу чувства, внушаемую перспективу»²¹. Свободная виртуозная линия создает ритмичный орнаментальный фон, который сливается с фигурой в единое декоративное целое. Матисс придает декоративную функцию фигуре, не окружая ее узором, но превращая в декор. Изображение модели и ее отражение в зеркале выполнены волнами линий по всей поверхности листа. Рисунок – сплошная ажурная ткань, которая ассоциируется с обильным декором мусульманского Востока. Матисс часто полностью заполняет лист, создавая единую орнаментальную плоскость, внутри которой угадывается фигура. «Избыточное стало главным сюжетом художественной традиции»²² ислама, и Матисс достигает уникального качества орнаментальной линии, рассматривая ее как метод трактовки формы.

Линейный рисунок Матисса – способ концентрации сущности вещей, средство овладения ею. Природа и каждый ее объект обладают ритмом, который отражает линия. Утонченная лаконичная линия появляется и в офортах Матисса конца 1929 года («Сидящая обнаженная с рукой на плече», «Обнаженная с марокканским зеркалом», 1929), гравюрах в технике сухой иглы («Одалиска на клетчатом фоне», 1929; «Сидящая одалиска с платком на голове», 1929), литографиях («Обнаженная в кресле перед камином», 1925; «Одалиска в красных кюлотах», 1925).

Художник приходит к определяющей роли арабески как линейного выражения эмоции, создает максимально лаконичную характеристику предмета, делает реальные объекты выразительными художественными образами, и далее – в следующем периоде²³ – знаками.

С 1930-х годов целью Матисса становится создание пластического языка «зна-



▲ К. Хокусай.
Автопортрет
в возрасте 83 лет.
1843 г.
Бумага, тушь.
Музей Кацусика Хокусая,
Обусэ

ков». Об этой концепции он впервые упоминает в 1939 году в «Заметках живописца о своих рисунках»²⁴. В беседе с Л. Арагоном Матисс утверждал: «Значительность художника измеряется количеством новых знаков, которые он введет в пластический язык»²⁵. «Знак может носить религиозный, культовый, литургический характер, но может быть и знаком чисто пластическим. Каждой вещи – свой знак. Это шаг вперед в постижении мира художником, экономия времени, кратчайшее указание на характер, на суть вещи, знак...»²⁶

¹⁹ Последняя известная гравюра – 1950 год.

²⁰ Традиционная берберская и кабилская керамика XX в.

²¹ Матисс А. Указ. соч. С. 29.

²² Грабар О. Формирование исламского искусства. М., 2016. С. 226.

²³ 1930–1940-е годы.

²⁴ Матисс А. Указ. соч. С. 25.

²⁵ Арагон Л. Анри Матисс. Роман. Т. 1. М., 1981. С. 82.

²⁶ Там же.



▲ Анри Матисс на вилле Мечта в Вансе. 1944 г.

1930 год становится поворотным в творчестве Матисса. А. Барнс приглашает его выполнить роспись для своей художественной галереи, издатель Альберт Скира – проиллюстрировать поэзию С. Малларме. Так появляется одна из самых значительных, красивых книг Матисса.

Процесс работы для художника – акт интеллектуальной деятельности. Матисс сохраняет, развивает и воплощает свои первые ощущения, вызванные созерцанием модели. Работа проясняет чувство. Процесс создания произведения начинается с впечатления от объекта и заканчивается, когда художник возвращается к первоначальной эмоции. «Работать с натуры до тех пор, пока она не войдет в меня настолько, что я могу импровизировать, дав волю своей руке, сохраняя величие и священный характер всякого живого существа»²⁷. Искусство Матисса – запоминание и сохранение эмоций; его сверхзадача – придать возникшему чувству устойчивую форму.

В стремлении Матисса к поиску знака мы видим параллель и с китайской или японской живописью, где художник изображает

не сам предмет, но его дух, суть, природу вещи. Матисс приходит к знаку в стремлении отобразить чувство от изображаемого объекта, пренебрегая натурным сходством (миметическим подходом), обязательным в западной традиции. Матисс, говоря о своих знаках, приводит в пример «китайца, тонкого мастера, чистого сердцем»²⁸, штрих которого передает идею и душевное настроение. Матисс творит под влиянием чувства: «Я пишу не именно этот стул, а чувство, которое он у меня вызывает»²⁹.

Знаковость является важнейшим принципом и мусульманской культуры, орнаментальная повторяемость в искусстве ислама, «стремление к экономной и строгой передаче абстрактных идей»³⁰ привели к знаковости его форм и образов.

У Матисса была органичная потребность в каллиграфии. Он украшал письма, делал эскизы и заметки на полях, «интересовался письмом как формой языка жестов»³¹. Больших размеров свиток с четырьмя китайскими иероглифами занимал видное место в мастерской художника. Работа над книгами давала Матиссу возможность создавать синтез,

²⁷ Матисс А. Указ. соч. С. 237.

²⁸ Арагон Л. Указ. соч. С. 83.

²⁹ Матисс А. Указ. соч. С. 194.

³⁰ Пиотровский М. Б. Мусульманское искусство. Между Китаем и Европой. СПб., 2008. С. 9.

³¹ Elderfield J. Idem. P. 125.



▲ Мастерская Анри Матисса в Вансе. 1949 г.

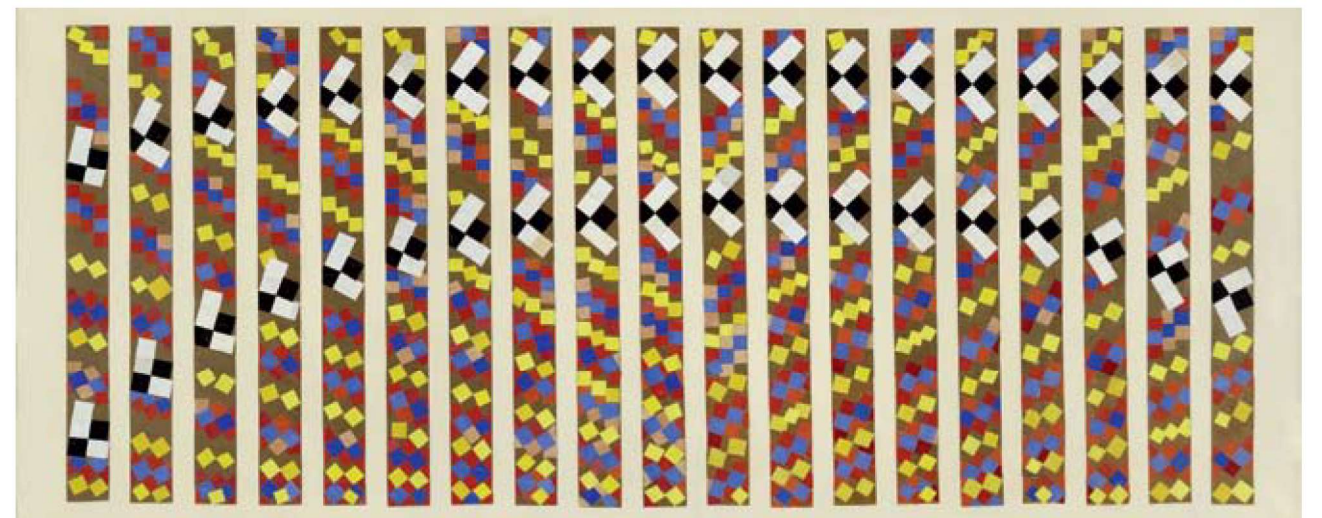


Мастерская Анри Матисса в отеле Реджина. 1952 г.



▲ Анри Матисс. Дверь исповедальни. Капелла Четок в Вансе. 1948–1951 г.

▼ Анри Матисс. Пчелы. Эскиз витража. 1948 г. Декупаж. 101 x 241 см. Музей Фонда Бейелер, Рием





Анри Матисс
на вилле Мечта
в Вансе. 1944 г.



Анри Матисс
в своей мастерской
в Вансе. 1945 г.

органичное и изобретательное сочетание живописи, каллиграфии и поэзии по примеру китайского искусства.

Живопись нередко соединяется со строками стихов и в японской культуре. Гармония каллиграфии с живописью и литературой, гибкость японской письменности породили уникальные синтетические жанры. Общность материалов и инструментов письма и живописи являются одной из причин этого единства. Кисть и тушь, характер задающих толщину, интенсивность линии движений руки художника рожают визуальную общность линии в живописи и каллиграфии, а также помогают раскрыть глубокий смысл иероглифа как письменного знака, схематичного изображения реального предмета, символа того или иного объекта или явления. «А с каким удовольствием я увидел японские гравюры! Какой я получил урок чистоты и гармонии!»³²

В 1947–1948 годах Матисс обращается к «восточной технике» каллиграфического рисования кистью («Обнаженная с черным папоротником», 1948; «Интерьер», 1948; «Модель в мастерской», 1948; «Натюрморт с ананасом», 1948). Эти «живописные» рисунки, по словам Матисса, «содержат все качества картины или настенной живописи... Роль цвета велика даже тогда, когда рисунок выполнен одной линией, это особенно видно, если рисунок помещен в тени: рисунок является генератором света»³³.

Акватинты Матисса 1940-х годов – яркие примеры воздействия культуры Востока. С 1914 года в графике Матисса (в частности, гравюре) появляется тип портрета, название которого дополняется словом «маска». Матисс называл свои портреты масками, подразумевая

функцию примитивной маски как выражения квинтэссенции личности, ее внутренней сущности, а не внешнего сходства («Большая маска», 1948; «Надя, улыбающаяся маска», 1948; «Бедуинка – память о Манон», 1947; «Бедуинка в большом платке», 1947). В поздних портретах в технике акватинты Матисс изображает лица и близких, и незнакомых людей, сохраняя лишь самые существенные их черты («Надя с пристальным взглядом», 1948).

В стремлении к максимально лаконичной характеристике предмета сформировалась линия Матисса – легкая, свободная, летящая. Его «знаки» были современны и даже революционны несмотря на то, что восточное искусство пришло к этому веками ранее. Знаки Матисса соответствуют направлению его творческого поиска, воображения, они подобно иероглифам являются итогом духовного развития мастера. «В искусстве Матисса действительно существует иероглиф-рука, иероглиф-рот, просто сам художник называет их знаками»³⁴.

Матисс стремится передать в рисунках безграничное расширенное пространство, новое ощущение света, которое он создает арабеской, чистой и ясной виртуозной линией. По мнению Я. Тугендхольда, в «способности к продолжению Матиссовских арабесков... тайна его улаждающего кресла»³⁵. Линейный рисунок стал самой чистой, самой оригинальной формой графики Матисса. С помощью линейного рисунка он смог одновременно описывать действительность и абстрагировать ее до знака.

Художник выработал уникальный стиль графики, суть которого не в описании события или предмета, но в обобщении образа

до уровня знака, очищенного от всего случайного, несущественного, материального. Его линия выражает внутренний образ, энергию, чистую идею. Достигнув декоративности, предельного лаконизма, абстрагирования от реальности, художник писал: «после этого очищения я оставил мои сандалии у двери, как в мечети»³⁶. Таким образом, эквивалент процесса постижения истины Матисс находит в восточной культуре.

Рисунку Матисса присущи ясность средств, полнота и одухотворенность выражения. Основа практически любого графического произведения мастера – «рисующая» линия, арабеска, которая формирует контур фигуры, линию волос, узор костюма или ковра. Это орнаментальное начало усиливает декоративность рисунков, наделяет их особыми качествами, линия наполнена ощущением свободы, энергии и вместе с тем уравновешенности.

Воздействие Востока на Матисса привело к кардинальным изменениям в его художественной карьере. Импульс, данный наблюдением новых объектов, новое художественное измерение оказали влияние на эстетические установки Матисса, нашли отклик в дальнейшем на протяжении всего творчества: «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»³⁷.

В беседе с Аполлинером Матисс отмечал, что развитию личности художника может помочь обращение к различным пластическим стилям: «иератическому стилю египтян, утонченному – греков, сладострастию Камбоджи, произведениям древних перуанцев, статуэткам африканских негров»³⁸. Обращение к иным культурам, будь то коптские ткани, византийская мозаика, русская икона и, в большей степени, мусульманское искусство от персидской миниатюры до мавританской архитектуры обновило видение Матисса. «Другой» мир, новый свет и новые декоративные принципы были необходимы ему для формирования собственного подхода к задачам современного искусства. Считая себя последователем западноевропейской живописи, Матисс стремился обновить ее пластический язык, обратившись к традициям восточного искусства. Изучив и впитав достижения различных восточных культур, возвратившись к основополагающим ценностям, Матисс выработал новый, своеобразный и выразительный художественный язык.

³² Матисс. А. Указ. соч. С. 198.

³³ Henri Matisse. Oeuvres recentes, 1947–1948. Paris, 1948. P. 21.

³⁴ Арагон Л. Указ. соч. С. 103.

³⁵ Тугендхольд Я. Французское собрание С. И. Щукина // Аполлон. Январь – февраль 1914. Вып. 1–2. С. 27.

³⁶ Le Maroc de Matisse. Exposition (1990–2000). Catalogue / Ed. E. Delpont; Institut du Monde Arabe. Paris, 1999. P. 207.

³⁷ Матисс А. Указ. соч. С. 263.

³⁸ Там же. С. 179.



▲
Анри Матисс в мастерской
в отеле Реджина. 1949 г.

Библиография

1. Арагон Л. Анри Матисс. Роман. Т. 1. М.: Прогресс, 1981. 239 с.
2. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. Т. I, СПб.: Азбука-классика. 2004. 574 с.
3. Грабар О. Формирование исламского искусства. М.: Садр, 2016. 448 с.
4. Костеневич А. Г., Семенова Н. Ю. Матисс в России. М.: Авангард, 1993. 190 с.
5. Матисс А. Статьи об искусстве. Письма. Переписка. Записи бесед. Суждения современников. М.: Искусство, 1993. 416 с.
6. Пиотровский М. Б. Мусульманское искусство. Между Китаем и Европой. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2008. 24 с.
7. Пиотровский М. Б. О мусульманском искусстве. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2001. 147 с.
8. Тугендхольд Я. Французское собрание С. И. Щукина // Аполлон. Январь – февраль 1914. №№ 1–2. С. 5–46.
9. Benjamin R. Orientalist Aesthetics: Art, Colonialism, and French North Africa, 1880–1930. Los Angeles: University of California Press, 2003. 353 p.
10. Duthuit-Matisse M., Duthuit C. Henri Matisse. Catalogue raisonné de l'Œuvre gravé / Préface de J. Guichard-Meili. Paris: Imprimerie Union. 1984. 509 p.
11. Elderfield J. The Drawings of Henri Matisse. New York: Thames and Hudson, 1985. 314 p.
12. Henri Matisse. Oeuvres récentes, 1947–1948. Paris: Musée national d'art moderne, 1948. 37 p.
13. Le Maroc de Matisse. Exposition (1999–2000; Paris) Catalogue / Ed. E. Delpont; Institute du monde arabe. Paris: Gallimard, 1999. 256 p.
14. Matisse and the Alhambra. 1910–2010. Exhibition (2010–2011; Granada) Catalogue / Ed. F. Jarauta etc. Madrid: TF Editores, 2010. 254 p.
15. Matisse. L'Œuvre gravé. Catalogue / Textes de J. Guichard-Meili et F. Woimant. Paris: Bibliothèque nationale de France, 1970. 136 p.
16. Peltre C. Orientalism in Art. New York, London: Abbeville Press Publishers, 1998. 296 p.

Secreta Artis (Секреты искусства)
ISSN 2618-7140
HISTORY & PHILOSOPHY OF CULTURE AND ART
VOLUME 5. ISSUE 2 (2022). P. 58–71
DOI: 10.51236/2618-7140-2022-5-2-58-71

M A L Y S H E V A
Anna Asylkhanovna
PhD student
Saint Petersburg Repin
Academy of Arts
17 Universitetskaya nab.,
Saint Petersburg 199034,
Russian Federation
e-mail:
anna_malysheva_spb@mail.ru

GRAPHICS BY HENRI MATISSE: DIALOGUE WITH the CULTURE of the EAST. On the PROBLEM DEFINITION

Abstract. The interaction of Western European fine arts, on one side, and the culture of the East, on the other, is one of the central themes in modern art history. With the spread of Eastern cultural influences on the ways Western European artists see and portray nature, the style of the Western European fine art has been gradually changing. The present article addresses graphic works by Henri Matisse associated with his creative reflections on the Muslim and Far Eastern art. The graphics of the master are analyzed throughout all periods of the artist's work. Likewise, the paper provides a description of major features of linear drawing by A. Matisse, marked by its ability to present the most concise characteristics of the depicted objects. The purpose of this study is to examine innovative artistic means deployed by A. Matisse in his graphic works, which were formed as a result of the artist's acquaintance with the Eastern tradition. The article deals with previously unexplored aspects of Matisse's work, which appear to be particularly significant in the context of identifying the points of interlinkage between the cultures of the East and Western Europe.

Keywords: *Henri Matisse; Orientalism; arabesque; culture of the East; Muslim art; art of the Far East; fauvism; modernism*

References

1. Aragon, L. (1981). *Anri Matiss. Roman* [= *Henri Matisse. A Novel*] (Vol. 1). Progress. [In Rus.]
2. Grabar, O. (2016). *Formirovanie islamskogo iskusstva* [= *Formation of Islamic Art*]. Sadra. [In Rus.]
3. Kostenevich, A. G., & Semenova, N. Yu. (1993). *Matiss v Rossii* [= *Matisse in Russia*]. Avangard. [In Rus.]
4. Matiss, A. (1993). *Stat'i ob iskusstve. Pis'ma. Perepiska. Zapisi besed. Suzhdeniya sovremennikov* [= *Articles on Art. Letters. Correspondence. Conversation Records. Reminiscences and Judgements of Contemporaries*]. Iskustvo. [In Rus.]
5. Piotrovskiy, M. B. (2001). *O musul'manskom iskusstve* [= *On Islamic Art*]. Gosudarstvenniy Ermitazh. [In Rus.]
6. Piotrovskiy, M. B. (2008). *Musul'manskoe iskusstvo. Mezhdru Kitaem i Evropoy* [= *Islamic Art. Between China and Europe*]. Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha. [In Rus.]
7. Tugendkhol'd, Ya. (1914). *Frantsuzskoe sobranie S. I. Shchukina* [= *French Collection of Sergei Shchukin*]. *Apollon*, 1–2, 5–46. [In Rus.]
8. Vlasov, V. G. (2004). *Noviy entsiklopedicheskiy slovar' izobrazitel'nogo iskusstva* [= *New Encyclopedic Dictionary of Fine Arts*] (Vol. 1). Azbuka-klassika. [In Rus.]
9. Benjamin, R. (2003). *Orientalist Aesthetics: Art, Colonialism, and French North Africa, 1880–1930*. University of California Press.
10. Duthuit-Matisse, M., & Duthuit, C. (1984). *Henri Matisse. Catalogue raisonné de l'Œuvre gravé*. Imprimerie Union.
11. Elderfield, J. (1985). *The Drawings of Henri Matisse*. Thames and Hudson.
12. *Henri Matisse. Oeuvres récentes, 1947–1948*. (1948). Musée national d'art moderne.
13. *Le Maroc de Matisse. Exposition (1999–2000; Paris) Catalogue*. (1999). Gallimard.
14. *Matisse and the Alhambra. 1910–2010. Exhibition (2010–2011; Granada) Catalogue*. (2010). TF Editores.
15. *Matisse. L'Œuvre gravé. Catalogue*. (1970). Bibliothèque nationale de France.
16. Peltre, C. (1998). *Orientalism in Art*. Abbeville press publishers.