

«Я знаю, что все, что я говорю тебе, я порой преувеличиваю, но в одном я уверена без всяких преувеличений — в том, что ты самый лучший».

*Из письма Марии Пикассо-и-Лопес сыну Пабло*

«Писать картины — это просто еще один способ вести дневник», — сказал художник в 1932 году. И реалии его жизни, которые открылись благодаря изучению архивов полиции, позволили мне по-другому прочесть “дневники” Пикассо за тот период, когда он жил во Франции. И странным образом эти “дневники” перекликаются со многими самыми животрепещущими вопросами современного общества».

*Анни Коэн-Солаль*

«Когда вы начинаете творить, вы повсюду находите красивые вещи. Не бойтесь переделывать картину несколько раз. Каждый раз, когда вы уничтожаете свое прекрасное открытие, вы на самом деле не избавляетесь от него — вы трансформируете его, делаете более существенным. Успех — это результат отвергнутых открытий. В противном случае вы превратитесь в фаната собственного творчества».

*Пабло Пикассо*

АННИ КОЭН-СОЛАЛЬ

# ПИКАССО. ИНОСТРАНЕЦ

ЖИЗНЬ ВО ФРАНЦИИ 1900-1973



УДК 75  
ББК 85.143(4Исп)6-8  
К76

Annie Cohen-Solal  
PICASSO THE FOREIGNER  
An Artist in France 1900–1973

Перевод с английского Ольги Захаровой, Ольги Лифинцевой

В оформлении обложки использовано фото Пабло Пикассо, сделанное в 1962 г. журналом *Veя y Lea* (Аргентина)

В оформлении форзаца и нахзаца использованы коллажи из рисунков Пабло Пикассо, писем из его личного архива и документов французской полиции

- Коэн-Солаль, Анни.  
К76 Пикассо. Иностранец. Жизнь во Франции, 1900–1973 / Анни Коэн-Солаль ; [перевод с английского О. Ю. Захаровой, О. Ю. Лифинцевой]. — М. : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2024. — 432 с. — (Персона).  
ISBN 978-5-389-23920-3

Прежде чем Пикассо стал культовым художником и одной из ключевых фигур искусства XX века, он был «подозрительным иностранцем» для французской полиции. Его подозревали в связях с террористами-анархистами, обвиняли в политическом и художественном радикализме и подрыве устоев французского общества. Авангардные стили, в которых он работал, вызывали неприятие у критиков, коллег из мира искусства, консервативной публики. Художник запрашивал французское гражданство, но ему было отказано, и он так и не стал гражданином Франции, хотя во многом именно благодаря ему Франция сохранила в XX веке статус культурного лидера.

Анни Коэн-Солаль на основе огромного объема забытых и введенных ею в научный оборот архивных источников показывает, как благодаря таланту, характеру и вере в себя Пикассо двигался вперед к признанию, благосостоянию и влиянию в мире искусства, кто помогал и кто мешал ему на этом пути.

УДК 75  
ББК 85.143(4Исп)6-8

ISBN 978-5-389-23920-3

- © Annie Cohen-Solal, 2023  
© Лифинцева О. Ю., перевод на русский язык, 2023  
© Захарова О. Ю., перевод на русский язык, 2024  
© Издание на русском языке.  
ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус», 2024  
КоЛибри®

## ПОДОЗРИТЕЛЬНЫЙ ИНОСТРАНЕЦ

При желании любой человек в удобное для него время может познакомиться с архивами парижской полиции. Для этого нужно лишь спуститься в метро, доехать до станции «Гош», дальше по унылым улочкам маленькой коммуны Пре-Сен-Жерве на северной окраине Парижа добраться до здания, напоминающего фабрику 1950-х годов, и войти в него... За стойкой регистрации вас встретит сотрудник полиции и с холодным формализмом заведет вам читательскую карточку. Потом он вручит вам ключ от серого шкафчика, в котором вы сможете оставить пальто и сумку с личными вещами. После того как коробка с запрашиваемыми документами будет найдена, вам дадут чистую бумагу и карандаш и проведут в холодную комнатку со стеклянной стеной. Там вы и сможете под надзором трех сотрудников изучить архив и выписать на листочки то, что вас заинтересует.

Предметом моего интереса был *подозрительный иностранец*, прибывший в Париж 25 октября 1900 года и довольно быстро успевший привлечь внимание французской полиции. Год от года его досье разрасталось: отчеты; стенограммы допросов; вид на жительство; фотографии, удостоверяющие личность; отпечатки пальцев; квитанции об аренде; запросы на натурализацию (получение французского гражданства); документы, собранные в ходе расследований; информация о жене, сыне, родителях, друзьях; свидетельства очевидцев; краткое изложение политических взглядов; адреса; переписка, причем не только с начальниками полиции, но и с высокопоставленными политиками, такими как министр

иностранных дел и премьер-министр... Среди огромного вороха всех этих бумаг я не обнаружила ни одного документа, свидетельствующего о каком-то преступлении, за исключением единственного: этот человек не был французом, и слово «ИСПАНЕЦ», напечатанное заглавными буквами на всех бумагах, делало его изгоем с позорным клеймом.

Приведу лишь несколько цитат из архива, которые подчеркивают, сколь высока была нетерпимость французских властей к этому чужестранцу:

«Хотя в 1914 году ему было за тридцать\*, он не служил нашей стране во время войны... Он считался так называемым *современным художником*, что позволяло ему наслаждаться всеми прелестями французской жизни. Зарабатывая миллионы франков (которые, очевидно, хранились за границей), он проживал в собственном замке близ Жизора и при этом не скрывал своих экстремистских идей и склонности к коммунизму».

Иногда выдвинутые в его адрес обвинения больше напоминали сплетни, как, например, вот этот рапорт:

«Седьмого мая в кафе на бульваре Сен-Жермен, 172, он открыто критиковал нашу страну и защищал Советы. И из-за этого какой-то польский офицер, находившийся на тот момент в отпуске, затеял с ним драку...»

В некоторых случаях ему выдвигали обвинения на основании действий его знакомых:

«Еще в 1905 году наши службы заподозрили его в связях с анархистами, так как в это время он проживал на бульваре Клиши, в доме 130Б, с одним из своих соотечественников-анархистов, состоявшим под наблюдением парижской полиции».

Другие фразы просто свидетельствовали о недоверии к нему как к *иностранцу*:

«Консьерж, служивший в этом доме, утверждал, что никогда не слышал, чтобы он высказывал подрывные идеи, но поскольку он очень плохо говорил по-французски, консьерж, вероятно, не всегда мог его понять...»

Последние документы из его досье представляют собой неумолимый, как гильотина, вердикт властей: «Этот иностранец не имеет

\* В 1914 г. Пикассо было 33 года. (Прим. ред.)

Примечания переводчика (Прим. пер.) и редактора (Прим. ред.) даны в книге постранично. Все примечания автора расположены в конце книги в разделе «Примечания автора».

права на получение гражданства Франции; более того, с учетом всех ранее собранных сведений о нем, его следует считать человеком, не вызывающим доверия и крайне опасным для страны».

Просматривая одну запись за другой, я поймала себя на мысли, что передо мной словно бы разворачивается вся история страны с ее призраками...

«Настоящим документом подтверждаю, что не являюсь евреем. Данная запись произведена в соответствии с положениями закона от 2 июня 1941 года», — эту приписку *иностранец* сделал красными чернилами 30 ноября 1942 года в своем заявлении на продление вида на жительство.

Все то время, пока я пролистывала десятки пожелтевших страниц этого досье, у меня из головы не выходило слово «клеймо». Я много лет работаю в архивах, собирая информацию для своих исследований, и давно убедилась, что все эти «справки и отчеты» не могут вызывать ничего, кроме отвращения. Но благодаря им можно увидеть человека совершенно по-новому. Так, образ этого *иностранца*, жизнь которого я раньше изучала по чужим исследованиям<sup>1</sup>, стал для меня значительно объемнее после того, как я лично поработала с собранными на него документами.

Тем же вечером, возвращаясь домой на метро, я обратила внимание на названия станций Пятой линии: на юге она начиналась с «Пляс д'Итали», на северном участке шли «Гош», «Эглиз де Пантен», «Бобиньи-Пантен-Раймон Кено»... и конечная станция «Бобиньи — Пабло Пикассо», носящая имя того самого *подозрительного иностранца* под номером 74 664, чье досье я в тот день изучала. Первые документы в этом деле появились более ста лет назад... Сегодня, вероятнее всего, каждая из этих папок шла бы с пометкой «Файл S», обычно обозначающей досье иммигранта, находящегося под пристальным наблюдением полиции и «подозреваемого по целому ряду причин в деятельности, наносящей серьезный вред государству»...

\* \* \*

Через несколько дней после моей работы в полицейских архивах на набережной Сены я натолкнулась на поразившую мое воображение черно-белую афишу, извещавшую жителей города о том, что в Музее на набережной Бранли открылась новая выставка: «Прими-

тивизм Пикассо». С внушительных размеров постера на парижан торжественно и спокойно взирал шестидесятилетний Пикассо, а рядом с его лицом была изображена одна из его африканских масок с пустыми глазницами. На кого он смотрел? На посетителей, толпящихся в садах музея? На Сену, некогда воспетую его другом Аполлинером\*? Или на что-то другое? Может, взгляд художника был направлен в сторону моста Альма, куда в октябре 1900 года, едва прибыв в Париж, он ринулся сразу, чтобы взглянуть на свою картину, представленную на Всемирной выставке в испанском павильоне Гран-Пале? Тогда будущему мэтру было всего восемнадцать, он еще ни слова не говорил по-французски и впервые попал в город, в котором ему предстояло прожить много лет. Эта выставка стала для него огромным событием! Не всякий художник удостоивался чести продемонстрировать на ней свои работы — для юного Пикассо это был огромный прорыв!

Весной 2017 года, когда сразу после посещения полицейских архивов я наткнулась на афишу выставки Пикассо, мне бросилась в глаза очевидная дистанция между тем человеком, каким он был, когда только приехал в Париж, и той мировой знаменитостью, легендарным художником, каким стал годы спустя.

Так каким же он был накануне своего девятнадцатилетия, когда приехал в Париж с другом Карлосом Касагемасом\*\* и, подобно метеору, влетел в испанский павильон Всемирной Парижской выставки? Абсолютно убежденным в собственной гениальности, дерзким и смелым молодым человеком с надменным взглядом! Именно таким, каким в мае 1901 года во время своей второй поездки в Париж он изобразил себя на автопортрете «Я, Пикассо»<sup>2</sup>. «Нет стен, которые я бы не мог разрушить!» — напишет он вскоре после этого на одном из своих снимков.

Но уже через несколько месяцев, в декабре того же 1901 года, на автопортрете голубого периода<sup>3</sup> он запечатлел себя совершенно другим: его фигура смещена влево; поникшие плечи, затравленный взгляд. Окружающий его мир тяжел и непроницаем, без полутонов,

\* Гийом Аполлинер (1880–1918) — французский поэт, один из крупнейших деятелей европейского авангарда начала XX века. (Прим. ред.)

\*\* Карлос Касагемас (1880–1901) — испанский художник, чья ранняя смерть в результате самоубийства стала потрясением для Пикассо и повлияла на формирование мрачного, так называемого «голубого периода» в его творчестве. (Прим. ред.)

как бирюзовый фон картины и темно-синее пальто, в которое он закутан, точно в кокон. Нежные, голубоватые тени на бледном, словно маска, лице отражают его ранимость, подавленность и неприкаянность. Молодой человек, изображенный на портрете, бездействует, не задает вопросов, не пытается привлечь внимание. Чуть прищуренные глаза неподвижны, смотрят рассеянно, не выражая никаких эмоций. Именно так выглядел Пикассо в свой ранний период жизни в Париже, после череды первых побед и восторгов, когда жизнь его заметно изменилась и стала трудной, тревожной, почти зловещей.

Сколько раз ему еще предстояло приезжать в Париж и возвращаться в Барселону, прежде чем он освоился в чужой стране и смог наконец продемонстрировать местным художникам-авангардистам все свое мастерство и доказать собственное превосходство? Что, если бы я действительно была способна проследить за взглядом художника, изображенного на той черно-белой афише, висевшей на берегу Сены? Смогла бы я передать хотя бы часть из того, что было скрыто за кулисами его жизни во Франции более ста лет назад?.. Как мне отследить траекторию этого пути, опираясь лишь на документы из полицейских картотек? Для этого мне придется установить сотни взаимосвязей, перепроверить не один источник, разыскать нераскрытые архивы, заполнить большое количество форм, вскрыть множество конвертов, расшифровывать десятки рукописных манускриптов, раздобыть неопубликованные записи, развязать одну за другой белые ленточки на десятках папок со старыми справками, бумагами, заявлениями, отчетами, показаниями, письмами и рисунками... и все это в попытке обнаружить малейшие следы живого голоса Пикассо...

ЧАСТЬ I  
В ЛАБИРИНТАХ ПАРИЖА:  
1900-1906

Иностранец ощущает себя в чужой стране не как в безопасном приюте, а скорее как в лабиринте, где легко заблудиться<sup>1</sup>.

*Альфред Шютиц*

# 1

## КАТАЛОНЦЫ МОНМАРТРА

Художники и поэты, хулиганы и анархисты... Между ними есть что-то общее. Видимо, поэтому и те и другие стремятся найти свое пристанище на Монмартре<sup>1</sup>.

*Луи Шевалье\**

В то время когда центр Парижа уже был обустроен бароном Османом<sup>2</sup>, а на Больших бульварах появилось электрическое освещение, на тихих и таинственных улочках Монмартра горели лишь газовые фонари. На их фоне, как поэтично выразился Франсис Карко<sup>\*\*</sup>, «ночь внезапно озарялась вспышками яркого света из “Мулен Руж”»<sup>3</sup>. Такая магическая атмосфера придавала исключительное очарование Монмартру. Но это еще не все. Ролан Доржелес<sup>\*\*\*</sup> дополнил этот образ: «Художники чувствовали себя свободно в любом уголке этого района — обедали в местных кафе с малярами, пили горячий шоколад с паломниками на улице Сен-Рустик и аперитивы с хулиганами в барах на площади Аббатис»<sup>4</sup>.

Двадцать пятого октября 1900 года юный Пабло Руис Пикассо и его друг Касагемас приехали в Париж. Пабло попал в этот город впервые. До этого он с четырнадцати лет жил в Барселоне, где его отец преподавал в Школе изящных искусств. Там Пабло общался с художниками-авангардистами и зачитывался статьями Сантьяго Русиньоля<sup>\*\*\*\*</sup>.

---

\* Луи Шевалье (1911–2001) — французский историк, сфера научных интересов — французская культура и история Парижа. (*Прим. ред.*)

\*\* Карко Франсис (1886–1958) — французский писатель, поэт, журналист. (*Прим. ред.*)

\*\*\* Ролан Доржелес (1885–1973) — французский журналист и писатель. Настоящее имя — Ролан Лекавеле. (*Прим. ред.*)

\*\*\*\* Сантьяго Русиньоля-и-Пратс (1861–1931) — испанский художник, писатель и драматург. (*Прим. ред.*)

Увлекательные рассказы Русиньоля о сказочных видах Монмартра и веселых пирушках в «Мулен де ла Галетт»<sup>\*</sup> захватили воображение юноши. Пикассо мечтал оказаться на вершине холма Монмартра и увидеть, как вдаль «в серебристом мареве широких куполов и высоких спицей едва уловимо простирается призрачно-бледный Париж»<sup>5</sup>.

Приехав в столицу Франции, Касагемас и Пикассо первое время находились в эйфории от путешествия. Они писали своим друзьям, братьям Ревентосам, восторженные письма, в которых на каталонском и испанском языках делились впечатлениями, иллюстрируя свои слова рисунками.

«Мы встретились здесь с Пейо! — писал в одном из посланий Касагемас. — Он прислал нам письмо и предложил увидеться где-нибудь ближе к полуночи. Разумеется, мы приехали на встречу. Примерно через час к нам присоединились Утрильо и Риера, и наша пирушка затянулась до самого утра. Пикассо рисовал окружающих, я писал короткие стишки, а потом мы все это отправили Маркине... А завтра будет большая встреча каталонцев в ресторане — мы собираемся пообедать. С одним из них, неким Кортада, мы уже знакомы. Этот тип богат, как Крез<sup>\*\*</sup>, но скуп, как шлюха. Обожает выдавать себя за интеллектуала, хотя на самом деле он настоящая заноза в заднице и к тому же страшный брюзга. Здешние умники вообще обожают сплетни — даже больше барселонцев. Но при этом шутки у них, как у школьников. Вечно всех осуждают, всем недовольны, а чуть что — готовы спрятаться за чужие спины...»<sup>6</sup>

Сегодня мы уже забыли имена людей, с которыми Пикассо и Касагемас общались на Монмартре. Мы не помним, кто такие Пейо, Микель Утрильо-и-Морлиус, Эдуард Маркина и Александр Кортада<sup>\*\*\*</sup>. «Рассказы иммигрантов почти всегда связаны с определенной диаспорой, которая заботится о вновь прибывших и помогает освоиться на новом месте»<sup>7</sup>. Неудивительно, что двое друзей с гордостью козыряли своим знакомством с обосновавшимися в Париже каталонцами, общество которых заметно выросло на Монмартре в те годы.

<sup>\*</sup> «Мулен де ла Галетт» — танцевальный зал, позже ресторан, обустроенный в помещении бывшей мельницы на Монмартре. (Прим. пер.)

<sup>\*\*</sup> Крез — последний царь Лидии из рода Мермнадов, правивший в 560–547 гг. до н. э. (Прим. ред.)

<sup>\*\*\*</sup> Пейо (Помпеу Хенер Бабот, сер. XIX в. — 1920) — испанский публицист и драматург; Микель Утрильо-и-Морлиус (1862–1934) — каталонский художник; Эдуард Маркина-и-Ангуло (1879–1946) — каталонский писатель; Александр Кортада Серра (1865–1935) — испанский журналист и музыковед. (Прим. ред.)

«Вы знаете Нонель? — продолжал Касагемас. — Он отличный малый! Честно говоря, он и Пихот — единственные приятные люди из тех, кого мы здесь встретили. Впрочем, сегодня мы познакомимся с Итуррино, и он тоже показался нам хорошим парнем. Есть новости от Перико? Все так же скучает? Скажите ему и Маноло, чтобы приезжали в Париж. У нас тут хватит места на всех. Да и денег будет достаточно, но для этого, конечно, нужно хорошо поработать. Если бы не Нонель, с которым мы передаем вам письма, мы вряд ли бы писали так много — почтовая пересылка здесь довольно дорогая... Когда увидите Описсо, передайте ему...»<sup>8</sup>

В своих письмах Касагемас упоминал тех, кто составлял тогда каталонскую колонию в Париже: Исидре Нонель-и-Монтуриоль, Рамон Пихот-и-Жиронес, Франсиско Итуррино, Мануэль Мартинес-и-Уге (он же Маноло), Пере Ромеу-и-Боррас, Пау Кукурни, Рикард Описсо Виньяс... Все эти художники, иллюстраторы, коллекционеры, писатели, владельцы кафе жили в чужом городе такой же организованной и сплоченной жизнью, как если бы были в родной Барселоне. Они оказывали друг другу поддержку, обменивались адресами и рекомендациями, соблюдая традицию взаимопомощи, свойственную иммигрантам во всем мире.

В октябре 1900 года Нонель сдал свою студию в субаренду Касагемасу и Пикассо. Он же познакомил юных художников с говорящими по-испански натурщицами Жермен и Одеттой. Нонель даже нашел для них арт-дилера из Барселоны Педро Манача. Именно Нонель, Жермен, Одетта и Манач станут первыми гидами Пикассо и Касагемаса в новом для них мире Парижа.

Касагемас, Пикассо и их друг Мануэль Пальярес\* обустроили собственную мастерскую в студии, которую они сняли у Нонеля. Она находилась на улице Габриэль, в доме 49, на живописных склонах Монмартра. Там повсюду располагались небольшие площади и скверы с множеством деревьев, а высокий холм был словно усеян уютными барами и кафе. К ним можно было подняться лишь по длинным лестничным пролетам, которые соединяли улочки в этом квартале. Это было весьма отдаленное от центра место, по атмосфере абсолютно сельское. Как писал Ролан Доржелес: «В нескольких шагах от площади Бланш изумленные туристы могли обнаружить вековые

\* Мануэль Пальярес-и-Грау (1876–1974) — испанский художник, друг детства Пабло Пикассо. (Прим. ред.)

деревья по соседству с фермерскими домами, шумными курятниками и открытыми верандами, заполненными игроками в петанк». Однако из окон домов открывался вид на город внизу, и его присутствие ощущалось постоянно...

Пикассо писал не так много. Да ему это было и ни к чему. Он мог запечатлеть мгновение жизни, сделав лишь несколько штрихов карандашом или пастелью. Персонажем его набросков мог стать кто угодно. Например, высокая худая женщина в оранжевом платье с собранными в пучок рыжими волосами. На ее губах улыбка, нос чуть вздернут, тонкие черные бретели платья небрежно приспущены... Или полноватая дама в синем костюме. Рядом семенит маленькая белая собачка. На даме кокетливая соломенная шляпка-канотье и оранжевый шарф... У нее тоже чуть вздернутый нос, выдающий приятную, утонченную натуру. Именно такими Пикассо видел парижанок. Или он мог нарисовать сцену в крошечном кафе, битком набитом людьми... Все эти зарисовки в стиле Тулуз-Лотрека можно рассматривать как дневниковые записи, рассказывающие о Париже начала XX века. Причем персонажи, которые первые шесть лет жизни на Монмартре, привлекали внимание Пикассо, — это молодые проститутки, пожилые лесбиянки или кокаинисты.

«Мы уже приступили к работе! — писал Касагемас, не скрывая восторга. — У нас даже есть натурщица! Нам приходится работать как проклятым, потому что мы уже сейчас думаем о картинах, которые отправим на следующий Парижский салон. И еще мы готовимся к выставкам в Барселоне и Мадриде. Трудимся все время. Как только становится светло (я имею в виду дневной свет, потому что здесь всегда искусственное освещение), мы отправляемся в нашу студию... У нас все получится! Да вы и сами это скоро увидите!»<sup>9</sup>

Примерно 11 ноября 1900 года Пикассо завершил одно из своих первых полотен в Париже. Это была картина «Мулен де ла Галетт»: темный танцевальный зал в мерцании электрических ламп, бесформенная масса обнимающихся в танце парочек буржуа в цилиндрах и фраках, проститутки в коротких жакетах, шляпках и длинных юбках. На переднем плане соблазнительная женщина зазывает кого-то игривой улыбкой. Сразу за ее спиной — пара целующихся на глазах у всех лесбиянок.

Внимание Пикассо привлекают люди, целующиеся или обнимающиеся в кафе и на улицах. Монмартр, объединяющий высшее общество и преступный мир, приветствующий супружеские измены

и запретную любовь, оказал на Пикассо мощное влияние. Он написал немало картин с эротическими сценами в общественных местах, хотя эта тема ранее уже прослеживалась в работах Дега, Тулуз-Лотрека и Мане. Однако Пикассо не только демонстрировал свою симпатию к миру удовольствий во французской столице, он пробовал новые ракурсы и уникальную манеру изображения.

«Мы обнаружили, что встаем слишком поздно, а едим когда вздумается. Все это нас очень расхолаживает, — писал Касагемас в очередном письме. — Кроме того, у Одетты вошло в привычку каждую ночь напиваться до одури.. В общем, мы решили, что пора взяться за ум. Спать теперь будем ложиться не позже полуночи, обед заканчивать до часу дня, а после обеда все время будем посвящать картинам. А пока мы работаем, Одетта и Жермен будут заниматься своими женскими делами — вязать, наводить порядок, целовать нас и ублажать ласками... Сам видишь, мой друг, в какой Аркадии, в каком непристойном Эдеме мы живем...»<sup>10</sup>

Выпивка, секс и работа. Двое друзей осваивали все грани парижской реальности... Вскоре Касагемас в одном из своих писем уже начнет называть свою подругу Жермен «королева моих мыслей»<sup>11</sup>.

Манач продал «Мулен де ла Галетт» владелице галереи Берте Вайль\*. Она нашла для этой картины достойного покупателя в лице Артура Хука, редактора тулузской газеты. Тот купил ее за 250 франков — по рекордной для работы начинающего художника цене. Позже Манач, получивший за эту сделку двадцатипроцентную комиссию, продал миссис Вайль и другие полотна Пикассо — три пастели со сценами корриды. Он пообещал юному художнику ежемесячную плату в размере 150 франков. В общем, все начиналось хорошо. Однако, несмотря на эти первые успехи и разгульную жизнь, следующие четыре года стали для Пикассо настоящей одиссеей. Самоубийство Касагемаса, три года лишения, конфликты с Маначем, метания между Барселоной и Парижем... Со всем этим он и не думал столкнуться, когда только приехал Париж. Тогда, в 1900 году, у него была лишь одна цель, которая стала его основным приоритетом в жизни: работа.

«Всемирная выставка вот-вот закроется, — писал Касагемас, — а единственное, что мы видели, — это раздел испанской живописи».

\* Берта Вайль (1865–1951) — французский арт-дилер, сыгравший важную роль в создании рынка искусства XX века, первая владелица художественной галереи в Париже. (Прим. ред.)

Пикассо и Касагемас могли бы посетить Лувр, Люксембургский музей или другие галереи, но друзья пренебрегли всем этим. Пикассо запечатлел это время в черно-белом наброске углем, который назвал «Покидая Всемирную выставку». Он изобразил себя смехотворно маленьким на площади Согласия. Рядом с ним — комично огромный Рамон Пихот, Карлос Касагемас, Микель Утрильо и разодетые в меха Одетта и Жермен. Четыре испанских художника и две парижанки танцуют, взявшись за руки, вдали от экстравагантной Всемирной выставки и еще дальше от просыпающегося в предрассветной дымке мегаполиса.

## «УЛИЦА БУДУЩЕГО» И «ГЕНИЙ ФРАНЦИИ»

Позвольте поздравить от имени Республики тех наших сограждан, которые во многих сферах своей деятельности безупречно олицетворяют гений Франции!<sup>1</sup>

*Эмиль Лубе, президент Французской Республики*

В одной из своих памятных речей по случаю проходившей в Париже Всемирной выставки президент Французской Республики Эмиль Лубе однажды с воодушевлением произнес: «Выдающиеся представители других наций могут видеть, что Франция по-прежнему верна своей истории — мы остаемся страной самых смелых инициатив, разумного прогресса, мира и труда! Мы предоставляли и будем предоставлять ученым, художникам, крестьянам и рабочим из других государств возможность обмениваться опытом и знаниями, делиться результатами своих экспериментов»<sup>2</sup>.

На Монмартре, вдали от выступлений французского президента, Пикассо и Касагемас ужинали с Рамоном Пихотом, напивались с Микелем Утрильо, Помпеу и Эдуардом Маркиной и ходили (только один раз, по их словам) в публичный дом. Нет, во время их первой поездки в Париж Пикассо и Касагемас не встречались с художниками со всего мира, как напыщенно предлагал в своей речи президент. Они посетили Всемирную выставку лишь раз, и то только чтобы посмотреть на картину Пикассо. У них было слишком мало времени, чтобы открыть для себя великие чудеса Парижа: электрическое освещение, первую ветку метрополитена, соединившую Порт-Майо и Порт-де-Венсен, или новый мост Александра III, перекинутый через Сену между Елисейскими полями и Домом инвалидов, не говоря уже о недавно открытых Большом и Малом дворцах. Однако все поразительные контрасты Парижа были ярко продемонстрированы на экспозициях

Всемирной выставки. Она длилась семь месяцев и пропустила через свои двери пятьдесят миллионов посетителей. Там можно было не только насладиться произведениями искусства, собранными со всего мира. Желающие могли посетить исторические павильоны, такие как «Старый Париж», и в то же время заглянуть на «Улицу будущего»\*, чтобы увидеть достижение технического прогресса — «движущийся электрический тротуар».

«Я укрылся в “Старом Париже”, — писал журналист Андре Алле\*\*. — Поистине это меланхоличное место! Средневековые переулки, темные кабаре в стиле “Ша Нуар”\*\*\*, магазинчики с разными мелочами вроде вееров и колец для салфеток, домики ярморочных артистов, напоминающие декорации к операм...»<sup>3</sup> Все это, по мнению Алле, вступало в противоречие с построенным вдоль южного берега Сены самым значимым экспонатом Всемирной выставки — движущимся тротуаром. «Мы слышим здесь несмолкающий рев — стук молотков рабочих, забивающих гвозди, скрипки цыган, гудки проходящих по Сене барж, металлический лязг лифтов Эйфелевой башни... Эти чудеса непоследовательности, глупости и суеты ошеломляют...»<sup>4</sup>

Несоответствия между «Старым Парижем» и «Улицей будущего», эти разрывы между официальными речами о гении Франции, полными напыщенного национализма, и очевидной геополитической реальностью также были подчеркнуты каталонским художником и критиком Микелем Утрильо. В своих колонках для испанской газеты «Ла Вангвардия» (*La Vanguardia*) Утрильо недвусмысленно заявлял: «Если Париж не научил нас ничему новому за семь месяцев Всемирной выставки, в перспективе он будет расплачиваться за последствия своей жадности, теряя все больше и больше влияния, которым еще пользуется в основных развитых странах»<sup>5</sup>. Каждая из

\* «Улица будущего» — движущийся тротуар, созданный американскими инженерами Шмидтом и Силсби в 1893 г. и установленный французскими инженерами на Всемирной выставке в Париже в 1900 г. Длина тротуара составляла 3,5 км. Он двигался со скоростью до 8 км/ч и вмещал одновременно более 14 000 человек. (*Прим. ред.*)

\*\* Андре Мари Виктор Алле (1859–1930) — французский журналист, литературный критик, искусствовед и писатель. (*Прим. ред.*)

\*\*\* «Ша Нуар» (фр. *Le Chat Noir*), «Черный кот» — литературное кабаре на Монмартре. Было открыто в 1881 г. и закрылось в 1897 г. Излюбленное место парижской богемы тех времен. (*Прим. ред.*)

статей Утрильо была основана на эстетике новой живописи, которую он противопоставлял структурам академической школы: «Мы будем повторять при каждом удобном случае, что во Франции существует пропасть между великими художниками и общественным мнением. Публика с восхищением смотрит на картины академической живописи — холодные работы Мейссонье\*, безупречные цвета Бугро\*\*, раскрашенные восковые фигуры Детайля\*\*\* и перенаселенные портреты Бонна\*\*\*\*. А произведения отошедших от классицизма Мане, Коро, Моне, Дега, Уистлера зачастую вызывают в обществе негативную реакцию. И только настоящие ценители живописи понимают, что именно эти гениальные мастера идут по истинному пути в искусстве»<sup>6</sup>. В своих статьях Утрильо уверенно описывал, как во Франции продолжали душиль радикально новых художников. «У Родена, величайшего из скульпторов, на этой выставке представлено только две работы. И для того, чтобы понять весь масштаб его творчества, вам придется посетить его частную экспозицию»<sup>7</sup>.

Слышал ли молодой Пикассо во время своего первого пребывания в Париже о существовании «Улицы будущего»? Разделял ли он критику, которую высказывал Микель Утрильо по поводу бесконечного хвастовства Франции? В любом случае, если бы Пикассо посетил ретроспективу французского искусства в Малом дворце, то увидел бы еще один пример жесткости французской системы — строгую иерархию, разграничение между высоким искусством (живописью и скульптурой) и «второстепенным» (керамикой, гобеленами, изделиями из бронзы, серебра, кожи и дерева), которую установили члены комиссии Всемирной выставки Эмиль Молинье\*\*\*\*, Роже Маркс\*\*\*\*\*

---

\* Жан-Луи-Эрнест Мейссонье (1815–1891) — французский художник и график, мастер батальной живописи. (Прим. ред.)

\*\* Вильям-Адольф Бугро (1825–1905) — французский живописец, представитель салонного академизма XIX века. (Прим. ред.)

\*\*\* Жан Батист Эдуард Детайль (1848–1912) — французский академический художник-баталист. (Прим. ред.)

\*\*\*\* Леон Жозеф Флорантен Бонна (1833–1922) — французский живописец, портретист, писал картины на исторические и религиозные сюжеты. (Прим. ред.)

\*\*\*\*\* Эмиль Молинье (1857–1906) — французский историк искусства XIX века. Был одним из организаторов Всемирной выставки в Париже в 1900 г. (Прим. ред.)

\*\*\*\*\* Роже Маркс (1859–1878) — французский художественный критик, заведовал французским художественным отделом на Всемирной выставке в Париже в 1900 г. (Прим. ред.)

и Франц Марку\*. Но именно Пикассо суждено было вступить в прямое противостояние с этой традиционной академической классификацией и в течение следующих семидесяти лет утвердить во Франции свою собственную концепцию создания шедевров. Именно он своими первыми кубистическими экспериментами разрушил границу между «высоким искусством» и «второстепенным»<sup>8</sup>.

---

\* Пол Франц Марку (1860–1932) — чиновник Министерства народного просвещения и изящных искусств Франции в 1891 г., генеральный инспектор по историческим памятникам Франции в 1889 г. (*Прим. ред.*)

Научно-популярное издание  
Танымал ғылыми басылым

СЕРИЯ «ПЕРСОНА»

АННИ КОЭН-СОЛАЛЬ

## ПИКАССО. ИНОСТРАНЦ

Жизнь во Франции, 1900–1973

*Ответственный редактор* Е. Туинова  
*Литературный редактор* О. Захарова  
*Художественный редактор* Н. Данильченко  
*Технический редактор* Л. Синицына  
*Корректоры* О. Ануфриева, П. Шевнина  
*Компьютерная верстка* К. Иванова

Подписано в печать / Баспаға қол қойылды 30.08.2024  
Формат 72×100/16. Бумага офсетная. Гарнитура «OriginalGaramond».  
Печать офсетная. Усл. печ. л. 35,91.  
Тираж 3000 экз. О-PRS-32875-01-Р. Заказ №

Изготовитель:  
ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус» —  
обладатель товарного знака КоЛибри  
115093, Москва, вн. тер. г. муниципальный округ  
Даниловский, пер. Партийный, д. 1, к. 25  
Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19  
E-mail: sales@atticus-group.ru

Филиал ООО «Издательская Группа  
«Азбука-Аттикус» в г. Санкт-Петербурге  
191024, г. Санкт-Петербург,  
ул. Херсонская, д. 12–14, лит. А  
Тел. (812) 327-04-55  
E-mail: trade@azbooka.spb.ru  
www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru

Өндіруші:  
«Издательская Группа «Азбука-Аттикус» ЖШҚ —  
КоЛибри тауар белгісінің иесі  
115093, Мәскеу, қ. іш. аум. Даниловский  
муниципалдық округі, Партийный т.ш., 1-үй, к. 25  
Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19  
Эл. поштасы: sales@atticus-group.ru

Санкт-Петербург қаласындағы «Азбука-Аттикус» Баспа  
Тобы» ЖШҚ филиалы  
191024, Санкт-Петербург,  
Херсон көшесі, 12–14-үй, лит. А  
Тел. (812) 327-04-55  
Эл. поштасы: trade@azbooka.spb.ru  
www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru

Отпечатано в России. Ресейде басып шығарылған.

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай басылымның сәйкестігін  
растау туралы мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады:  
<http://atticus-group.ru/certification/>.

Знак информационной продукции (Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.)  
Ақпараттық өнім белгісі (29.12.2010 ж. № 436-ФЗ федералдық заң)



Федеральный закон № 436-ФЗ «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью  
и развитию» от 29.12.2010 г. не распространяется.

Балаларды денсаулығы мен дамуына зиян келтіретін ақпараттан қорғау туралы»  
29.12.2010 ж. № 436-ФЗ Федералдық заңы қолданылмады.