

Открылся Музей Монпарнаса

Первая выставка посвящена Марии Васильевой

В конце мая в XV районе Парижа состоялось долгожданное открытие Музея Монпарнаса. Разместившийся в живописном безымянном тупичке (21, авеню Мен) в двух шагах от Музея Бурделя, он занимает несколько старых двухэтажных «павильонов» — иначе говоря, полу-домиков, полу-сарайчиков. Здесь с начала века и вплоть до наших дней живут и работают художники.

У истоков этой замечательной инициативы, наконец-то увенчавшейся успехом (Музей Монпарнаса — покамест совершенно частное предприятие, удостоившееся весьма незначительной субсидии муниципальных властей), стоят талантливый кинодокументалист Жан-Мари Дро и неутомимый фоторепортер Роже Пик. Одним из первых решающих толчков к пробуждению их энтузиазма, направленного на сохранение хотя бы единственного островка с уникальной атмосферой этого традиционного городского района, который уже необратимо вошел в историю мировой культуры, стала его усиленная модернизация с конца 70-х годов. Именно шум экскаваторов, работавших на расчистке квартала для будущего знаменитого парижского небоскреба — Монпарнасской башни, зарядил энергией Ж.-М. Дро, который успел после этого проинтервьюировать и заснять на пленку последних свидетелей рождения современного искусства на заре XX века. (Эти ценные видеофильмы, в свое время показанные по телевидению и несколько лет тому назад демонстрировавшиеся на замечательной выставке «Жаркие часы Монпарнаса», теперь можно смотреть в небольшой уютной аудитории нового музея.) Нет сомнений, что для такого мемориального места — лучше этого уютного зелененького низкорослого тупичка, зажатого между современными громадами и тягущего почти сельскую тишь рядом с грохочущими перекрестками возле вокзала Монпарнас, в нынешнем Париже, пожалуй, и не сыскать.

В отличие от своего топографического антипода — Музея Монмартра, находящегося в противоположном, северном конце города, — Музей Монпарнаса не имеет пока что постоянной экспозиции

(за исключением, впрочем, собрания фотоскедашеров, представленных в первом из музейных помещений, играющего роль некоего вестибюля: это портреты Брака, Леже, Джакометти, Фужиты, Цадкина, Шагала, Клейна, Сезара, исполненные такими фотомастерами, как, например, Робер Дуано, Анри Картье-Брессон, Мартина Франк).

В дальнем конце тупичка в отдельном домике находится зал для временных экспозиций работ современных художников: единственным условием получения права на выставку является тот факт, что экспонент живет и трудится сейчас именно на Монпарнасе. В одном из мно-

Основу этой выставки составила часть богатейшего собрания Клода Бернса (имеются, впрочем, несколько работ и из других частных коллекций): живопись, графика, фотографии, документы... Жаль только, что за пределами выставки остались (из-за трудностей с сооружением особых витрин) многочисленные карикатурные куклы работы М. Васильевой — в том числе забавный портрет молодого Пикассо. Организаторы решили представить все периоды творчества художницы — и далекая от стилистической монотонности экспозиция производит впечатление путеводителя по художественным направлениям, присущим обитателям

Монпарнаса в эпоху его расцвета. На стенах музея — кубистические и примитивистские работы: натюрморты, портреты, ню, пейзажи, шаржи... В центре экспозиции — двустороннее полотно «Танец» (1910-1913), в котором особенно заметен этнографический канон, и предельно откровенная и беспощадная в своей самодостаточности «Ева» (1933). Привлекает особое внимание серия выразительных карикатурных зарисовок, на которых отражены ничуть не потерявшие интереса перипетии будничной и праздничной жизни художников (все они выполнены в 1927 г. в качестве автоиллюстраций к написанным тогда же воспоминаниям М. Васильевой).



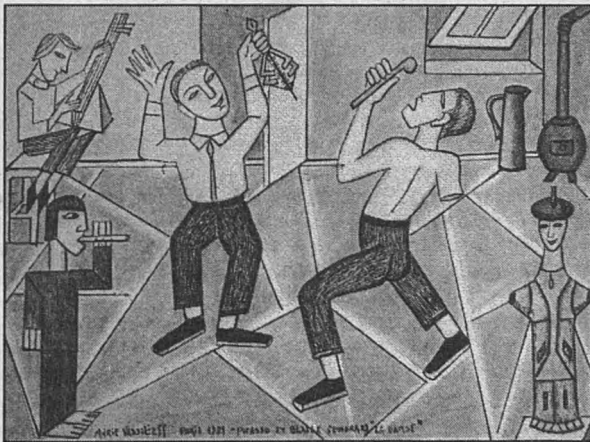
Мария Васильева. Банкет в честь Брака (в Париже в январе 1917 года). 1927. Голосильных павильонов посреди тупичка — в мастерской-галерее Вильяма Фуко — развернута специально

приуроченная к открытию музея параллельная выставка «Неоромантики в Париже». Она посвящена трем русским театральным художникам: Павлу Челищеву, Евгению и Леониду Берманам — и их известному французскому собрату Кристиану Берау (помимо прочего, долготелену другу и спутнику Бориса Кожно).

В основном же музейном помещении — двухэтажном павильоне в центре тупичка — отныне будут проходить выставки выдающихся обитателей Монпарнаса прошлых лет. Первой в череде таких экспозиций суждено было стать выставке Марии Михайловны Васильевой (1884-1957) — уроженки Смоленска, приехавшей во Францию в 1905 г. и быстро превратившейся в одну из самых колоритных фигур художественного космополитического мира в Париже начала XX века.

Другого выбора, однако, и быть не могло: ведь под главное выставочное помещение отведен именно тот домик, где долгое время (в 1912-1929 гг.) находилась мастерская Марии Васильевой. Как и многие другие талантливые русские художники, артисты, музыканты, уехавшие на Запад и проявившие себя там в полной мере, М. Васильева обладала ярко выраженной «общественной жилкой». Еще до Первой Мировой войны она вместе с друзьями организовала первую в Париже русскую художественную школу, названную Русской академией, и возглавила ее. Затем она устроила собственную школу прямо в своей мастерской, и этот вольный артистический «фаланстер» — нечто вроде традиционной русской артели — стал известен в просторечии как «Академия Васильевой».

Этот ее общественный темперамент, стремление к заботе о далеких и близких особенно расцвели на Монпарнасе после 1914 года. В начале войны М. Васильева вспомнила о том, что в недавней юности стремилась овладеть профессией врача, и после окончания ускоренных курсов получила от Красного Креста свидетельство о праве работать сестрой милосердия. На фронт, однако, ей попасть не удалось. Тогда М. Васильева по собственной инициативе открыла в своей мастерской дешевую «столовую для художников» (1915-1918). Именно в этих стенах, принимавших когда-то тех, кто стал гордостью искусства XX века, и разместилась первая экспозиция Музея Монпарнаса.



Мария Васильева. Танец (Пикассо и Блез Сандра в Париже в 1921 году). 1927.

Самым приметным из этих шаржей является групповой портрет монпарнасцев, собравшихся в «столовой для художников» в январе 1917 г. на вечеринку по случаю возвращения с фронта раненого Брака. На рисунке виновник торжества и его жена украшены лавровыми венками; сама М. Васильева замаскирована огромным тесаком, готовясь разделять протянутую ей Матиссом тушку индейки; рядом безрукий Сандра и в обязательном порядке для него галстук Пикассо; далее за столом сидят Леже, Жакоб, подруга художников Беатриса Хастингс и оберегающий ее от предыдущего возлюбленного, тычущий револьвером в направлении входа скульптор Альфредо Пина. А в распахнутых дверях — одна из наиболее привлекательных фигурок на картинке: прорвавшийся сквозь все преграды Амедео Модильяни, которому в тот вечер М. Васильева, во избежание взрыва ревности, велела не переступать порога товарищеской столовой.

В этой карикатурной эпопее имеются и менее забавные эпизоды. Дело в том, что в столовой, конечно, всегда давали не только питались, но и пробовали иногда веселиться, отвлекаясь от тяжелой повседневности военных дней (например, устраивались импровизированные спектакли: «Моди» пел популярную «Caga Italia», Пикассо с помощью наволочки изображал тореадора в действии, сама М. Васильева, облачившись в украинское национальное платье, исполняла народные танцы, и т.д.). Полиция, однако, сочла своим долгом рассматривать «столовую для художников» как «частный клуб» и закрыла ее, придравшись к отсутствию светомаскировки, а бедная М. Васильева была арестована. Лишь благодаря энергичному заступничеству французских друзей, поручившихся за нее и купивших светозащитные шторы,

художнице удалось избежать суда военного трибунала (ситуацию усугубляли и слухи, что она якобы ранее сталкивалась на монпарнасских перекрестках с Лениным и Троцким — хотя кто на них обращал внимание до устроенного ими разбоя в 1917 г.?..). Драматические сцены полицейского налета также отражены в сатирических рисунках: в конце концов, после заключения большевиками Брестского мира, М. Васильева как «враг французского государства» была интернирована и провела более года в заключении в Фонтенбло. Ее новороссийский младенец (в будущем ставший французским авиатором Пьером Васильевым) был взят под присмотр заботливыми Леже с женой.

В дальнейшем энергичная русская художница продолжала играть примечательную роль и в других «коллективных акциях» артистического Монпарнаса — ей принадлежит, например, оформление интерьеров (входная арка, колонны, ложи, бар) знаменитого «Банального бала» в 1924 году. В том же году жюри присудило ей первую премию за проект афиши еще одного праздника — «Бала А-А-А» (A.A.A.A. — «Aide Amicale Aux Artistes»). Все эти не надоедавшие устроителям предельно бравурные звуки «А-а-а...» в названиях (однако их можно воспринимать и вне всякой мажорности: «По существу же — это страшный крик, // младенческий, прискорбный, вой смертельный. // И если сдвоить, строить: ААА...») восходили к изначальному «баль-ба-наль»; дело не обходилось временами без оглядки и на заумный язык Алексея Крученых — ведь русский авангард был тогда одной из самых жизнотворных струй в бурлящем космополитическом компоте парижского искусства. А на Олимпийском балу в том же развеселом 1924 г. М. Васильева выступила вместе с

солистами знаменитой компании «Шведские балеты» Жаном Берлином и Эриком Вибером в номере под названием «Танцы Омара, Краба и Крокодила» (причем именно она сама была автором костюмов Омара и Краба, в то время как костюм Крокодила был выполнен Фернаном Леже).

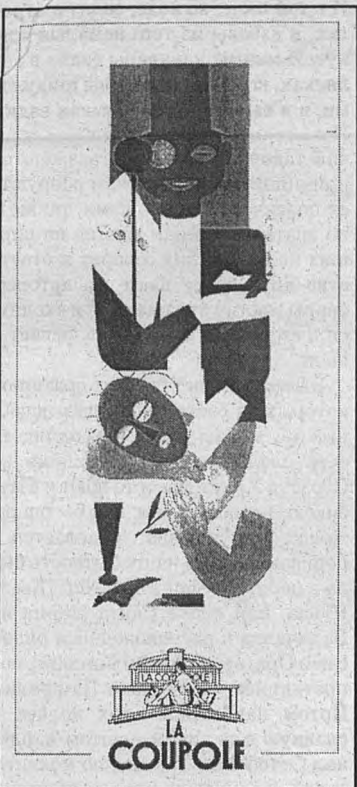
До настоящего времени — после всех войн, крушений и обновлений — официальная рекламная и художественная эмблематика всемирно известного монпарнасского кафе и ресторана «Куполь» строится на материале фресок, созданных М. Васильевой на его стенах в 1927 г. (тем не менее большой буфет, устроенный на вернисаже ее выставки при открытии Музея Монпарнаса 27 мая, был предложен не «Куполем», а другим не менее славным соседним заведением, также связанным с биографией художницы, — рестораном «Клозери де лила»).

До сих пор персональных выставок Марии Васильевой было немного, но в целом ее памяти уделялось сравнительно больше внимания во Франции и Германии, чем в других странах, включая историческую родину художницы. Выразительный «премьерный» жест Музея Монпарнаса в какой-то степени снимает остроту вопроса о тривиальном беспамятстве хотя бы у части ее исторических наследников.

Вообще говоря, в этом беспрецедентном творческом товариществе художников и поэтов, стянувших необычайной и таинственной вдохновляющей силой в парижские кварталы в начале XX века, наряду с упомянутыми уже выходцами из Италии и Испании, Англии и Японии, Франции и России, обращали на себя внимание и другие русские художники. В анналах славной истории Монпарнаса сияют имена Гончаровой и Ларионова, Челищева и Терешковича, Шаршуна и Архипенко, Ивана Пуни и Сони Делоне, Экстер и Кременя, Певзнера и Габо, Сутина и Ильизада... Так что вполне естественно, что следом за первой выставкой в этих гостеприимных стенах, посвященной их бывшей хозяйке (а выставка эта продлится до 15 октября), сразу последуют как многообещающие «Японцы на Монпарнасе», так и снова те же самые — но другие! — «Русские на Монпарнасе». Никак невозможно упустить.

СЕРГЕЙ ДЕДУЛИН

Санкт-Петербург — Париж



В качестве эмблемы ресторана «Куполь», стены которого расписаны разными художниками, на протяжении десятилетий неизменно сохраняется одна из двух фресок, выполненных Марией Васильевой, — та, на которой сияющий негр в цилиндре, монокле и с сигарой нежно поглаживает руку в белой перчатке зеленую даму с цветком, смежившую очи и мирно прикорнувшую на столе...