

оследняя сенсация музея Нью-Йорка — выставка-ретроспектива Амадео Модильяни. Она превзошла ожидания хозяев и измучила их. С утра к Еврейскому музею, солидному особняку на Пятой авеню, выстраивается очередь, огибающая целый квартал.

Критики объясняют это тем, что Модильяни с его оглушительным талантом и дерзкой манерой, с его нишней и короткой — 35-летней — жизнью, с его пристрастием к монпарнасским кафе, гашишу и абсенту идеально вписывается в образ того героя богемного Парижа, о котором так любят писать романы и снимать фильмы.

Собрав очень представительную экспозицию (более ста работ: скульптура, рисунки, живопись), куратор Мэйсон Клайн хотел обойти легенду, показав ньюйоркцам другого Модильяни. Прежде всего — еврея. Вряд ли из этого что-то вышло. Действительно, приехав в 1905 году в Париж, где еще помнили дело Дрейфуса, художник демонстративно представлялся: «Модильяни, еврей». Однако выходец из старинной эмансипированной семьи сефардов (среди его предков был Спиноза) Модильяни принадлежал к плеяде европейских космополитов-модернистов. Искусствоведы называли этот этап «музейным», подразумевая под этим термином, что художник ищет себе предшественников не в национальных традициях, не в мастерской учителя, а в галереях музеев. Надеясь оторваться от привычных корней западной живописи, Модильяни изучал в Лувре очень старое искусство — египтян, кхмеров, византийцев, доисторическую греческую археику.

Когда я в Афинах попал в музей кик-

Этот рисунок Амадео Модильяни был на суперобложке книги «Бег времени» — самого полного прижизненного издания Ахматовой



### БЮРО НАХОДОК ГЕНИСА

# Ахматова у Модильяни

Каменные женщины стоят свободно.  
Склонившись лишь перед общею судьбою



Александр ГЕНИС,  
специально для «Новой»

ладской скульптуры, сразу узнал в этих аскетических каменных лицах без рта и глаз художественный язык Модильяни.

Выставка в Еврейском музее открываеться как раз с тех ранних работ, которые определили археологические идиомы

художника. Считая себя в первую очередь скульптором, Модильяни хотел придать пластике архитектурные формы. Человеческое тело на его первых работах часто напоминает колонну с головой вместо капители. Еще больше его интересовали картины. Только у Модильяни этот архитектурный элемент лишен функции — его каменные женщины стоят свободно, склонившись лишь под тяжестью общей для нас всех судьбы.

Стремление к обобщенным, абстрактным формам оказалось, как это постоянно случалось с художниками в ту пророческую эпоху, крайне созвучно времени. Дело в том, что ранние работы Модильяни предсказывали явления массового общества, рожденного на фронтах Первой мировой войны. Скульптуры Модильяни с их стертоей индивидуальностью, его лица-маски с прорезами вместо глаз напоминают головы в противогазе. Они изображают не человека, а особь, трагический декоративный элемент, безликую деталь

общего устройства жизни, пущенной под откос.

Тем удивительнее, что лучше всего Модильяни удавались портреты. Лишенный доступа к материалу, постоянно мучающийся от нищеты, он обратился к портрету как времененному заменителю скульптуры, но этот почти вынужденный шаг открыл нам нового Модильяни. Сводя к минимуму детали, презирая подробности, он умудрялся передавать не только бесспорное сходство с моделью, но и придавать портретам монументальный, вневременной характер. Иногда эти картины кажутся памятниками. Таков Кокто, изображенный сразу в фас и в профиль, или Макс Жакоб с разными глазами. Модильяни будто прессовал облик своих друзей, вынимая их из потока времени.

Интересно, что мужчины на его портретах более психологичны, более индивидуальны, чем женщины. Зато у последних есть тело.

Два последних зала выставки отведены под ню, которые принесли Модильяни громкую — скандальную — славу. Впервые показанные в декабре 17-го, эти работы вызвали такое возмущение, что выставку закрыла полиция. Привыкших ко всему парижан оскорбила не нагота, а бесцеремонность натурщиц, которые вызывающе смотрят прямо в глаза разглядывающих их зрителей.

И здесь Модильяни смог добиться двойного эффекта. Плоть на его картинах не кажется живой, но каждая модель сочится жизнью. Возможно, фокус — в позе. Нагие красавицы парят в терра-

котовом «мясном» колорите, как эротический мираж или соблазнительное сновидение.

Надо сказать, что для меня, как и для всего выросшего в 60-е поколения, знакомство с Модильяни началось с Ахматовой. Первый раз мы увидели его работу на суперобложке ее знаменитого сборника «Бег времени», который с благоговением хранили все, кто мог достать эту книгу.

Неудивительно, что, попав на выставку, я вместе с многочисленными посетителями-соотечественниками первым делом бросился к рисункам Модильяни — свидетелям отношений молодого итальянского художника с молодой русской поэтессой. В мемуарах Эренбурга, другой культовой книге нашего поколения, об этом эпизоде говорится коротко и сдержанно: «Анна Андреевна рассказывала мне, как она в Париже познакомилась с молодым чрезвычайно скромным итальянским юношей, который попросил разрешения ее нарисовать».

Три рисунка, выставленные в Еврейском музее, не оставляют сомнений в характере их отношений. Обнаженная Ахматова с ее неповторимым гордоносым профилем прекрасна, как дриада. Это, конечно, рисунок влюбленного. Испытывая при виде голого классика понятное смущение, я не мог стереть с лица улыбку: какой все-таки красивой была эта пара гениев.

Нью-Йорк