

Н. Яворская, Б. Терновец

**Художественная жизнь Франции
второй половины XIX века**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 7.03
ББК 85
Н11

Н11 **Н. Яворская**
Художественная жизнь Франции: второй половины XIX века / Н. Яворская, Б. Терновец – М.: Книга по Требованию, 2021. – 136 с.

ISBN 978-5-458-44540-5

Книга повествует о художественной жизни Франции во второй половины XIX века и знакомит читателей с критическими и программными статьями представителей различных течений изобразительного искусства.

ISBN 978-5-458-44540-5

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Курбья. Похороны в Ориане. 1850.

ГЮСТАВ КУРБЭ

Реализм¹

Название реалиста было мне присвоено так же, как людям 1830 года кличка романтиков. Никогда названия не давали точного понятия о вещах; будь иначе — произведения оказались бы излишними.

Не распространяясь о большей или меньшей правильности квалификации, которая, надо надеяться, ни для кого не обязательна, я, чтобы предотвратить недоразумения, ограничусь несколькими словами, касающимися моего развития.

Я изучал вне плана, системы или предвзятости искусство древних, как и искусство современное. Я не хотел копировать или подражать тем или другим. У меня не было в мыслях достигнуть праздной цели «искусства для искусства». Нет. В полном знании традиции я хотел просто почерпнуть сознательное и независимое чувство собственной индивидуальности. Знать, чтобы мочь, — такова моя мысль. Быть в силах передавать нравы, идеи и высший вид моей эпохи в моей оценке — одним словом сделать живое искусство — такова моя цель.

ШАМФЛЕРИ

О г-не Курбэ²

ПИСЬМО Г-ЖЕ ЗАНД

На улице Монтэнь, в двух шагах от выставки живописи, мы видим сударыня, в настоящее время вывеску с надписью: «Реа-

¹ Эта декларация Курбэ появилась в связи с выставкой его работ в 1855 году. Текст приводится по книге А. Н. Тихомирова «Гюстав Курбэ, художник Парижской коммуны». Москва, Изогиз, 1931.

² Шамфлери (Champfleury) — псевдоним Жюль Гюссона, французского писателя и критика реалистического направления; Шамфлери родился в 1821 году в Лионе, умер в 1889 году в Париже; в 50-х и 60-х годах Шамфлери — глава реалистического течения во французской литературе; написал ряд романов и критических работ (о Бальзаке, Лессене, Ла Туре и др.).

Настоящая статья была написана в 1855 году во время выставки Курбэ. Она была перепечатана в сборнике Шамфлери «О реализме», изданном в Париже в 1857 году.

лизм. Г. Курбэ. Выставка сорока картин художника». Это выставка на английский лад. Художник, имя которого произвело взрыв после февральской революции, выбрал из своего творчества самые значительные полотна и построил себе помещение для выставки.

Это — невероятная дерзость, это — опрокидывание всех учреждений, покоящихся на жюри, это — прямое воззвание к публике, это — свобода, говорят одни.

Это — скандал, это — анархия, это — позор искусства, это ярмарочный балаган, говорят другие.

Признаюсь, сударыня, я согласен с первыми, с теми, которые требуют самой полной свободы во всех ее проявлениях. Жюри, академии, всевозможные конкурсы не раз выявляли полную беспомощность в деле создания людей и творений. Если бы существовала свобода театра, мы бы не видели Рувье-ра, вынужденного играть Гамлета в риге перед крестьянами, заставляющего улыбаться тель старика Шекспира, который вообразил бы себя, в XIX веке, в Лондоне, представляющим свои пьесы в конуре старого города.

Мы не знаем, сколько умирает неизвестных гениев, которые не умеют заставить себя склониться перед требованиями общества, которые не могут укротить свою независимость и которые гибнут в тисках условностей. Г-н Курбэ не таков: с 1848 года он непрерывно выставлял в разных салонах полные значения полотна, имевшие всегда привилегию возбуждать споры.

Республиканское правительство приобрело даже у него прекрасное полотно *«Послеобеденный час в Ориане»*, которое я вновь увидел в музее Лилля, рядом со старыми мастерами, и которое смело занимает свое место среди освященных веками творений.

На Всемирной выставке в этом году жюри показало себя особенно скупым на места для молодых художников; так велико было гостеприимство по отношению к лицам, признанным во Франции и за границей, что молодежь пострадала.

У меня мало времени бегать по ателье, но мне попадались испринятые полотна, которые в другое время пользовались бы заслуженным успехом. Г. Курбэ, черпающий силу в общественном мнении, которое уже лет пять-шесть интересуется его именем, был, очевидно, оскорблен отказом жюри, падающим на его самые значительные работы, и решил прямо апеллировать к публике.

У него были следующие соображения: меня называют реалистом, и я хочу показать рядом своих известных всем картин, как я понимаю реализм. Мало того, что художник построил помещение и развесил в нем картины, он выпустил манифест и на дверях написал: *Реализм*.

Я обращаюсь к вам с этим письмом, сударыня, помня о проявленном вами живом и благожелательном интересе к доктрине, принимающей все более реальные формы и имеющей своих представителей во всех отраслях искусства. Один немецкий ультраромантический музыкант г-н Вагнер, произведения которого в Париже неизвестны, был сильно раскритикован в музыкальных газетах г-ном Фетис, обвиняющим нового композитора в том, что он запятан реализмом. Всех, кто проявляет новые стремления, называют реалистами. Вероятно, мы скоро увидим врачей реалистов, химиков реалистов, реалистов фабрикантов, реалистов историков. Г-н Курбэ — реалист, я — реалист: раз критики это говорят, пусть себе говорят. Но к своему великому стыду, признаюсь, я никогда не изучал свода законов, при помощи которых дозволено первому встречному создавать реалистические произведения.

Название внушает мне ужас своим педантизмом, я боюсь школ, как холеры, и самая моя большая радость — это встреча с ярко очерченными индивидуальностями. Вот почему г-н Курбэ является в моих глазах новым человеком.

Сам художник в своем манифесте высказал несколько прекрасных мыслей: название реалиста было мне присвоено так же, как людям 1830 года кличка романтиков. Никогда названия не давали точного понятия о вещах: будь иначе, произведения оказались бы излишними. Но вы знаете лучше, чем кто бы то ни был, сударыня, какой страшный город Париж в смысле мнений и обсуждений. Страна, самая разумная в Европе, по необходимости содержит в себе наибольшее количество бездарностей — людей разумных на половину, на треть, на четверть. Можно ли вообще осквернять это прекрасное слово и прилагать его к этим жалким болтунам, пустым резонерам, к этим несчастным, живущим только газетами, к этим всюду пролезавшим любопытникам, к этим пахам, слова которых боишься, к этим писакам по столько-то за строчку, занявшимся литературой из-за нищеты или лени, наконец, ко всему этому сброду ненужных людей, которые судят, резонируют, рукоплещут, противоречат, хвалят, льстят, критикуют без убеждений и которые именуют себя толпой, не будучи ею.

С десятком действительно разумных людей можно было бы до конца исчерпать вопрос о реализме, но с этой чернью, состоящей из невежд, завистников, бездарностей и критиков, получаются только слова. Я не могу определить вам реализма, сударыня, я не знаю, откуда он появился, куда идет и что из себя представляет; Гомер, вероятно, также был реалистом, раз он наблюдал и с точностью воспроизводил нравы своей эпохи.

Мало кому известно, что Гомер подвергся жестоким нападениям как опасный реалист. В самом деле, говорит о Гомере

Цицерон, — все это чистейшие выдумки поэта, которому захотелось унижить богов, придав им человеческие свойства; лучше было бы возвысить людей до божественного состояния». О чем же ежедневно говорят наши газеты?

Если бы мне понадобились другие громкие примеры, достаточно было бы раскрыть первый попавшийся том критики, ибо теперь в моде переиздавать отдельными томами всю еженедельную болтовню, публикуемую в журналах. Мы нашли бы там, что бедняга Жерар де Нерваль был доведен реализмом до трагической смерти. Один любитель из дворян пишет такие глупости. Ваши сельские драмы заражены реализмом. В них идет речь о мужиках. Вот в чем преступление. Последнее время Беранже обвиняли в реализме. Какую власть имеют слова над людьми!

Г-н Курбэ бунтарь, так как со всей присущей ему добросовестностью он изображает мещан, крестьян и деревенских женщин во весь их натуральный рост. Это было первым пунктом обвинения.

Никак не могут допустить, что камелотесса стоит принца: дворянство возмущается, что столько-то метров полотна отдано изображению людей из народа; только одни государи имеют право на изображение во весь рост со своими орденами, вышивками и официальными физиономиями. Как это возможно! Житель Орпана, лежащий в гробу крестьянин, дерзает собрать на свои похороны значительную толпу фермеров, людей низкого положения, их изображение получает масштабы, которые Ларжильер имел право придавать изображениям должностных лиц, идущих на мессу святого духа!

Если Веласкез и писал людей во весь рост, то это были испанские сеньоры и инфанты; на этих картинах, по крайней мере, много шелка, золота на костюмах, знаков отличия и плюмажей. Ван дер Гельст изображал бургомистров во всю их величину, но эти толстые фламандцы спасены своими костюмами.

Выходит, что наш костюм не костюм: мне, право, совестно, сударыня, останавливаться на таких доводах. Костюм каждой эпохи устанавливается неизвестными гигиеническими законами, проскальзывающими в моду без ее ведома. Каждые пятьдесят лет костюмы во Франции подвергаются коренным изменениям; как и лица, они становятся историческими, и их так же интересно изучать, так же любопытно разглядывать, как одежды какого-нибудь племени дикарей. Портреты Жерара 1800 года, которые по существу могли казаться вульгарными, принимают со временем особое лицо, особые свойства. То, что художники называют костюмом, т. е. тысяча мелочей (перья, мушки, эгретки и т. д.), может на миг позабавить суетные умы; но серьезное



К у р б э. Купальщицы. Салон 1853 года.

изображение современных личностей, круглые шляпы, черные костюмы, лакированные ботижки или крестьянские сабо — полны своего интереса.

Может быть, в этом со мной и согласятся, но все скажут: ваш художник лишен идеала. Сейчас я на это отвечу с помощью одного человека, который сумел извлечь из творчества г-на Курбэ полные здравого смысла заключения.

Сорок картин на улице Монтэнь содержат пейзажи, портреты, изображения животных, большие семейные сцены и одно

полотно, названное художником реальной аллегорией. С первого взгляда можно увидеть большие успехи г-на Курбэ и в области концепции и в живописном выполнении. Курбэ прежде всего — прирожденный живописец. Это значит, что никто не может оспаривать его крепкого и могучего рабочего таланта. Он отважно атакует большое полотно, возможно, что он не всех пленит, некоторые части могут быть небрежными или неловкими, но каждая его картина действительно живописна. А я особенно называю живописцами фламандцев и испанцев. К каким бы мнениям ни принадлежать, с какой бы точки зрения ни смотреть, Веронез и Рубенс будут всегда великими живописцами. Поэтому-то я никого и не знаю, кто бы мыслил отрицать живописные качества у г-на Курбэ.

Г-н Курбэ не злоупотребляет звучностью тонов, раз уж перенесли музыкальный язык в область живописи. Впечатление от его картин будет поэтому более долговечным. Серьезные творения обычно не привлекают внимания ненужным шумом: певчая симфония Гайдна, полная интимности, будет продолжать жить, в то время как будут говорить с насмешкой о многочисленных трубах г-на Берлиоза. Медные раскаты в музыке имеют не большее значение, чем шумные тональности в живописи. Неудачно называют *колористами* тех мастеров, бешеная палитра которых брызжет оглушающими красками. Гамма г-на Курбэ внушительна, полна тишины и спокойствия; я ничуть не был удивлен, что знаменитые «Похороны в Орнаме», которые были первым шумным выстрелом художника, признаваемого всеми бунтарем в живописи, стали для меня навсегда священными.

Лет восемь тому назад я напечатал о г-не Курбэ, тогда неизвестном, фразы, предсказывающие его будущность; не стану их цитировать, я столь же мало гадаю за тем, чтобы первому оказаться правым, как не собираюсь носить модный костюм в день большого приза в Лондоне. Отгадывать людей и произведения за десять лет до признания их большинством — дело чисто литературного дэндиизма, заставляющего терять слишком много времени.

В своих многочисленных критических статьях 1825 года Стендаль напечатал много смелых истин, заставивших его сильно страдать впоследствии. И теперь он все еще впереди своего времени. «Бьюсь об заклад, — пишет он в 1822 году одному из своих друзей, — что через двадцать лет будут играть во Франции Шекспира в прозе». Уже прошло *тридцать пять лет*, сударыня, и совершенно очевидно, что в течение нашей жизни мы этой радости не получим.

Г-н Курбэ далеко еще не признан сегодня, нет, сомнения, что это произойдет спустя немного лет. Не сыграю ли и я роль

мухи из басни Лафонтэна о дорожной повозке, если напишу, что за двадцать лет я предугадал г-на Курбэ? Публика давно забыла ослов, испускавших рев во время исполнения во Франции музыки Россини. Влюбленный, остроумный Россини был встречен так же не приветливо, как и г-н Курбэ. По поводу его произведений печатались такие же ругательства, как и по поводу «Похорон».

К чему быть правым? Все равно никогда им не будешь.

Два церковных деревенских сторожа с красными рожами, два винных мешка, будут служить темой для этих попавшихся возле литературы критиков, о которых я вам только что говорил; противопоставьте им находящихся на той же картине очаровательных детей, группу женщин, плакальщиц, столь же прекрасных в своей горе, как все Антигоны древности, и все же невозможно будет оказаться правым.

Горячий полдень обливает скалы, трава радостно улыбается лучам, воздух чист, дали глубоки, вы видите природу гор, вы вдыхаете их благоухание, но появляется шутник, почерпнувший свои познания и образ мыслей за чтением «Journal pour rire», и начнет высмеивать «Деревенских барышень».

Критика — скверное ремесло, она парализует все благородные способности человека, погашает их и уничтожает, поэтому критика может иметь действительное значение лишь в руках знаменитых творцов: Дидро, Гете, Бальзака и других.

Я снова встретил на улице Монтэнь этих знаменитых купальщиц, более внушительных поднятым вокруг них шумом, чем своими формами. Вот уже два года, как затих этот знаменитый скандал. Теперь я вижу основательно нарисованную фигуру, вся вина которой для друзей приличий заключается в том, что она не напоминает выходящих из воды Венер античности!

Г-н Прудон в «Философии прогресса» (1853) высказывает о «Купальщицах» серьезные суждения: «Изображение порока и добродетели принадлежит к области изобразительного искусства, так же как и поэзии: каждое изображение, прекрасное или безобразное, в зависимости от толкования художника может отвечать целям искусства. Каждое изображение, прекрасное или безобразное, может отвечать целям искусства! И философ продолжает: «пусть народ, познающий себя в изображении своего ничтожества, учится краснеть от своего малодушия и ненавидеть своих тиранов; пусть аристократию, выставленную во всей ее разжиревшей и непристойной наготе, бичуют за ее паразитизм, за ее заносчивость и за развращенность».

Я пропускаю несколько строк и дохожу до заключения: «и пусть каждое поколение, запечатлевая таким образом на полотне и в мраморе секрет своего гения, дойдет до потомства лишь

с осуждением или похвалой, заключенными в творчестве его художников».

Не заставляют ли эти несколько слов забыть все глупости, которых не следовало бы слушать, но которые раздражают, как жужжащая муха?

«Мастерская художника», о которой будет много споров, — не последнее слово г-на Курбэ; плененный великими фламандскими и испанскими мастерами, группировавшими во все эпохи вокруг себя свои семьи, своих друзей и меценатов, г-н Курбэ захотел на этот раз попытаться выйти из рамок чистой действительности; *реальная аллегория*, — говорит он в своем каталоге. Вот два неподходящих друг к другу слова, и это меня смущает. Нужно остерегаться ломки языка ради выражения символических идей, которые можно выразить кистью, но которые грамматика отказывается принять. *Аллегория* не может быть *реальной*, так же как и *реальность* не может стать *аллегорической*: и так уже достаточно сбивчивых объяснений по поводу знаменитого слова *реализм*; нет необходимости еще более запутывать о нем понятие.

Художник находится посредине своей мастерской перед мольбертом, занятый писанием пейзажа; он слегка отодвинулся в победоносной и торжествующей позе. Возле мольберта стоит обнаженная женщина. Будет ли она позировать для этого пейзажа? Это было бы странным. В двух шагах от художника, повернувшись спиной к публике, стоит крестьянский мальчик; лица его не видно, но вся пантомима так жива, что догадываешься о выражении его глаз и рта.

Этот крестьянский мальчик — лучшая фигура в картине. Он совсем ошеломлен, увидев на полотне деревья, по которым он лазит, траву, на которой валяется, скалы, на которых он проводит время под солнечными лучами, разыскивая птичьи гнезда.

Направо — светская женщина, под руку с мужем, пришла осмотреть мастерскую; ее маленький сын занят гравюрами (уверен ли г-н Курбэ в том, что ребенок богатых буржуа будет допущен своими родителями в мастерскую, когда там находится обнаженная женщина?). Поэты, музыканты, философы, влюбленные — каждый забавляется по-своему, в то время как художник пишет, — это относится к реальности.

Налево — нищие, сврси, женщины, кормящие младенцев грудью, гробовщики, паяцы, браконьер, с презрением смотрящий на шляпу с пером, кинжал и т. д. (старье, оставшееся от романтизма, вероятно), представляют собой аллессию. Художник хочет сказать, что он любит этих людей из низшего класса, что он вдохновляется нищетою обездоленных. Вот в общих чертах сущность картины, которой я со своей стороны предпочитаю «Похороны в Орпие».