

Н. Яворская, Б. Терновец

**Художественная жизнь Франции
второй половины XIX века**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 7.03
ББК 85
Н11

H11 **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 первозданном 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.

Курб. Погорели 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 сознательнос и независимо 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: «Ре-

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 Жюля 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, Ленене, Ла Туре и др.).

Настоящая статья была написана в 1855 году во время выставки Курбэ. Она была перепечатана в сборнике Шамфлери «О реализме», изданным 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 возвзвание 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 Рувьера, 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 конкурсе 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 полотна 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 скрупульным 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 испрятанные 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, 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 докторине, принимающей все более реальные формы и имеющей своих представителей во всех отраслях искусства. Один немецкий ультрамонтанский 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 запятнал 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 говорит. Но к своему великому стыду, признаюсь, я никогда не изучал свод законов, при помощи которых дозволено первому встречному создавать реалистические произведения.

Название внушиает 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 странный 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 осквернить это прекрасное слово и прилагать его к этим жалким болтушам, пустым резонерам, к этим несчастным, живущим только газетами, к этим всюду пролзающим любопытникам, к этим пахалам, слова которых бояться, к этим писакам по столько-то за строчку, занявшимся литературой из-за нищеты или лени, наконец, ко всему этому сброду несущих 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 правы своей эпохи.

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

Цицерон, — все это чистейшие выдумки поэта, которому захотелось унизить 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 напали бы там, что бедняга Жерар де Перваль 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 каменотес стоит принципа: 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 Ориана, лежащий в гробу крестьянин, дерзает сорвать на свои похороны значительную толпу фермеров, людей низкого положения, их изображение получает масштабы, которые Ларжилье 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 фланандцы 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 современем особое лицо, особые свойства. То, что художники называют костюмом, т. е. тысяча мелочей (перья, муши, эгretки и т. д.), может на миг позабавить суэтные умы; но серьезное



Курбэ. Купальщицы. Салон 1853 года.

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

Может быть, в этом со мной и согласятся, но все скажут: ваш художник лишен идесала. 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 Монтэн содеряжат 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 живопись. 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 прервани музыкальный язык в область живописи. Впечатление от его картин будет поэтому более долговечным. Серьезные творческие обычно не привлекают внимания ненужным шумом: пижгая 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 Ориане», которые были первым щучечным выстрелом художника, призвавшего всеми бунтарем в живописи, стали для меня на всегда 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 горюю за тем, чтобы первому оказаться правым, как не собираюсь носить модный костюм в день большого приза в Лоншане. Отгадывать людей и произведения за десять лет до признания их большинством — дело чисто литературного дэндизма, 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, есть сомнения, что это произойдет спустя немного лет. Не сыграю ли я роль

мухи из басни Лафонтэна о дорожной повозке, если напишу, что за двадцать лет я предугадал г-на Курбэ? Публика давно забыла слов, испускавших рев во время исполнения во Франции музыки России. Влюбленный, остроумный Россини был встречен так же неприветливо, 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 попатерящихся 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 своем горе, как все Адитоны 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 позиции и образ мыслей за чтением «Journal pour l'île», 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 парисованную 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 ненависть своих тиранов; пусть аристократию, выставленную во всей ее разжирившей 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 тиши

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; плененый великими фламандскими и испанскими мастерами, группировавшими во все эпохи вокруг себя свои семьи, своих друзей и меценатов, г-н Курбэ захотел на этот раз постараться выйти из рамок чистой действительности; *реальная аллегория*, — говорит он в своем каталоге. Вот два неподходящих друг к другу слова, и это меня смущает. Нужно осторегаться 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 побеседничной и торжествующей позе. Вокруг мольberта 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 птицы 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, евреи, женщины, кормящие младенцев грудью, гробовщики, паяцы, браконьер, с презрением смотрящий на шляпу с пером, кинжал и т. д. (старые, оставшиеся от романтизма, вероятно), представляют собой аллегорию. Художник хочет сказать, что он любит этих людей из ништого класса, что он вдохновляется нищетой обездоленных. Вот в общих чертах сущность картины, которой я со своей стороны предпоставляю «Похороны в Орнанс».