

Тугендхольд Яков Александрович

**Французское искусство и его
представители**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Я47

Я47 **Яков Александрович Т.**
Французское искусство и его представители / Тугендхольд Яков Александрович – М.: Книга по Требованию, 2022. – 360 с.

ISBN 978-5-519-77588-5

ISBN 978-5-519-77588-5

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2022

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2022

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.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

Рисунки въ текстъ.

	Стр.
Профиль Бодлэра. <i>Э. Манэ</i>	30
Гетте пие. <i>Дегаса</i>	41
Танцовщица. <i>Дегаса</i>	50
<i>К. Гюисъ</i> . (Виньетка)	56
Автопортретъ. <i>В. ванъ-Гога</i>	76
<i>Sagesse. М. Дени</i>	116
Дѣвочка. <i>В. ванъ-Гога</i>	126
Бретонки <i>П. Гогэна</i>	146
<i>А. Маттисъ</i> . (Виньетка)	189
<i>Э. Верхарнъ</i> . Портр. работы. <i>Валлотона</i> . .	202
Карусель. <i>К. ванъ-Донгена</i>	245
<i>Ф. Ропсъ</i> . (Виньетка)	290
<i>Г. Гюисъ</i> . (Виньетка)	292



Отдѣльныя приложенія.

	Стр.
Въ кафэ. <i>Э. Манэ</i>	24
Урокъ танцевъ. <i>Дегаса</i>	40
Парижскій бульваръ. <i>Клода Монэ</i>	44
Улица въ Арлѣ. <i>Ванъ-Гога</i>	64
Автопортретъ. <i>Ванъ-Гога</i>	73
Пейзажъ. <i>Сезанна</i>	80
Игроки. <i>Сезанна</i>	83
Флейтистка. (Таити.) <i>П. Гогэна</i>	96
Желтый Христосъ. <i>Гогэна</i>	100
Intérieur. <i>М. Дени</i>	118
Мясникъ. <i>О. Домье</i>	250
Въ кафэ. <i>К. Гюиса</i>	260
Прогулка Гулю. <i>Тулузь-Лотрека</i>	302



Послѣдкія теченія французской живописи.

Послѣднія теченія французской живописи.

Прекрасное всегда странно, но
не все странное прекрасно.

III. Бодлэръ.

Въ широкихъ кругахъ русскаго общества до сихъ поръ еще держится взглядъ на новое искусство, какъ на искусство *декадентское*, какъ на продуктъ упадка и вырожденія, симптомъ «болѣзни духа». При этомъ имѣется въ виду не только искусство, характеризующее вырожденіе извѣстныхъ общественныхъ слоевъ, но и вырожденіе самого искусства. Правда, слово «декадентство» имѣетъ право гражданства въ исторіи искусства: такъ, мы можемъ говорить о декадансѣ итальянскаго искусства послѣ Микель-Анджело, или испанскаго послѣ Гойи. Но ставя клеймо декаданса на новую живопись конца XIX и начала нашего столѣтія, мы, какъ и всегда, лишь повторяемъ ту же самую ошибку, которую, съ легкой руки Макса Нордау, дѣлала западно-европейская публика и въ которой она уже начала каяться. Въ самомъ дѣлѣ: именно эта, только что пережитая нами, эпоха ознаменовалась не упадкомъ, а расцвѣтомъ живописи, не

мертвымъ застоємъ, а глубочайшей революціей, открывшей новые горизонты и проложившей путь для современнаго и грядущаго искусства. Будущій историкъ долженъ будетъ отмѣтить этотъ періодъ не какъ безвременье упадка, а какъ эпоху новаго возрожденія.

Правда, современное искусство переживаетъ глубокой кризисъ, и въ немъ есть несомнѣнные элементы декаданса. Декадансъ это — все растущее перепроизводство художниковъ, это — колоссальныя выставки, рынки картинъ, на которыхъ истинныя произведенія искусства тонуть въ морѣ сорной травы; это — несмѣтная толпа подражателей, этихъ «хрюкающихъ поросятъ», которые жадно набрасываются на каждаго крупнаго художника, опошляютъ и доводятъ до абсурда каждую крупную идею; это, наконецъ — полный разрывъ между народомъ и художественной культурой, между публикой и художниками. Но всѣ эти симптомы свидѣтельствуютъ не столько объ увяданіи искусства какъ таковаго, сколько о вырожденіи всего нашего общественнаго строя, о сумеркахъ нашей культуры. Никогда еще общественныя условія не были менѣе благоприятны для развитія художественнаго творчества, чѣмъ въ наше время, но все-таки искусство идетъ впередъ, ширится художественная воспримчивость, утончаются слухъ и зрѣніе, и часто на больной почвѣ распускаются гениальныя «красныя цвѣтки» творчества. Искусство декадентской эпохи еще не есть декадансъ искусства. Какъ показываетъ исторія прошлаго, *искус-*

ство не только вырастаетъ изъ своей эпохи, но часто и перерастаетъ ее.

И не являются ли именно такими новаторами современные «декаденты»? Ибо характерно то, что вслѣдствіе художники прошлаго были вмѣстѣ съ тѣмъ и самыми яркими выразителями своего вѣка, въ то время какъ лучшіе художники современности идутъ «противъ теченія» и перерастаютъ свое время. Они живутъ отверженными, умираютъ непонятыми, и лишь слѣдующее поколѣніе начинаетъ ихъ реабилитировать, и тогда оказывается, что то самое искусство, которое считалось «декадентскимъ», и есть настоящее, классическое искусство, а то, которое считалось настоящимъ, — лишь пустоцвѣтъ.

Такова «обыкновенная исторія» всѣхъ художниковъ нашей эпохи. Не доказываетъ ли это чрезвычайнаго консерватизма нашихъ эстетическихъ оцѣнокъ? Въ самомъ дѣлѣ, мы радуемся прогрессу во всѣхъ областяхъ жизни, превозносимъ до небесъ ученыхъ за ихъ открытія, производящія революцію въ наукѣ; для одного лишь искусства дѣлается исключеніе; одно лишь искусство мы обрекаемъ на вѣчную неподвижность и вѣчный застой; однѣ лишь художественныя цѣнности мы оставляемъ безъ переоцѣнки! Стоитъ только художнику выйти изъ установленныхъ рамокъ, перестать писать такъ, какъ писали его предки — и его обвиняютъ въ неискренности и декадентствѣ!

Но не лежитъ ли въ основѣ этого эстетическаго консерватизма чувство привычки, въ силу котораго

дѣти любятъ сто разъ слушать одну и ту же сказку, и боязнѣ той затраты энергіи, которая требуется на воспріятіе еще невиданныхъ красокъ и формъ? Ибо «прекрасное всегда странно», какъ вѣрно замѣтилъ поэтъ Бодлэръ: въ прекрасномъ всегда есть элементъ новизны, откровеніе. И не пора ли намъ уже отбросить догматическую и патологическую точки зрѣнія въ области искусства и стать на единственную вѣрную и научную точку зрѣнія—*развитія*. Мы вѣдь такъ любимъ говорить, что исторія есть процессъ; такъ будемъ же разсматривать и искусство какъ безконечную цѣпь развитія. Правда, это процессъ несравненно болѣе медленный и консервативный, чѣмъ исторія человеческой мысли: онъ часто оглядывается назадъ, подолгу останавливается на одномъ мѣстѣ. Въ наукѣ одно открытіе влечетъ за собой другое, въ искусствѣ художественное откровеніе часто превращается въ тормазъ дальнѣйшаго движенія. Вотъ почему, прежде чѣмъ говорить о новомъ искусствѣ, необходимо посмотрѣть, какова точка его отправленія.

Вся исторія искусства въ общемъ и цѣломъ можетъ быть сведена къ борьбѣ двухъ тенденцій, изъ которыхъ попеременно то одна, то другая брала верхъ — реализма и идеализма, внѣшняго впечатлѣнія и отвлеченной мысли — тенденціи восточной съ тенденціей греко-римской. Новое искусство, несмотря на свои анти-реалистическіе выводы, глубоко реалистично по своему происхожденію. Оно—заключительное звено того процесса, который на-

чался еще на рубежѣ античнаго искусства. Старый итальянскій реализмъ I вѣка былъ побѣжденъ христіанствомъ и только въ XIV вѣкѣ самъ побѣдилъ византійское искусство: въ лицѣ Джіотто и другихъ художниковъ ранняго итальянскаго возрожденія живопись стала возвращаться къ реальной дѣйствительности. Но въ XVI вѣкѣ началось увлеченіе другимъ отвлеченнымъ идеаломъ — античнымъ міромъ, которое сначала вызвало возрожденіе искусства, а затѣмъ превратилось въ застывшую догму. Гуманизмъ сталъ классицизмомъ, который, культивируемый всѣми академіями Европы, вошелъ въ плоть и кровь европейскаго искусства и почти на 3 столѣтія оторвалъ художника отъ жизни. Въ XVII вѣкѣ въ Голландіи и Испаніи сдѣлана была попытка освободиться отъ этого новаго итальянскаго ига. Въ буржуазной Голландіи рождается жизнерадостный реализмъ Рубенса; въ феодальной Испаніи — аристократическій реализмъ Веласкеца. Подъ конецъ своей жизни (въ 1656 г.) этотъ гениальный портретистъ перешагнулъ даже за грани реализма, и его портреты «Инфантъ» можно считать первымъ знаменіемъ новаго искусства. Это была первая попытка перейти отъ красочной пестроты къ красочной гармоніи, отъ объективнаго копированія къ субъективному синтезу. Но часъ новаго искусства еще не пробилъ; только черезъ два вѣка сѣмена, посѣянные Веласкецомъ, взошли на французской почвѣ.

Съ появленіемъ на исторической сценѣ третьяго сословія, въ Англіи и во Франціи живопись такъ же

переходить къ реалистическому изображенію быта — къ портрету и жанру. Но вмѣстѣ съ соціальной революціей и появленіемъ новой публики измѣнилось и назначеніе искусства. Въ древности искусство было органической потребностью жизни, въ средніе вѣка и въ эпоху возрожденія оно было служеніемъ Богу. Но для искусства-игры, для искусства-молитвы не было больше мѣста въ новомъ обществѣ: искусство стало роскошью. Для дѣловыхъ людей, занятыхъ первоначальнымъ накопленіемъ, оно имѣло *raison d'être* лишь постольку, поскольку приносило пользу. И въ Англіи и во Франціи новое общество потребовало отъ искусства купительной жертвы. Оно потребовало, чтобы искусство перестало существовать самостоятельной жизнью и превратилось въ воспитательное средство — въ родѣ розогъ, каковыми были картины англичанина Гогарта, обличавшаго пороки третьяго сословія, — или похвального листа, каковымъ были картины французскаго художника Грѣза, изображавшаго добродѣтели того же сословія. И грекъ, и итальянецъ, и маркизь XVIII столѣтія наслаждались искусствомъ безкорыстно, потому что оно повышало радость жизни; буржуазная же публика, ввалившаяся своими сапожищами въ салонъ 1790 года, способна была реагировать лишь на поучительное и сентиментальное и созерцала картины такъ же, какъ слушала политическихъ ораторовъ. «Каждое произведеніе скульптуры и живописи должно выражать какую-либо великую максиму и быть урокомъ для зрителя; безъ этого оно нѣмо», — пи-