

Б.В. Шапошников

История и теория искусств

**Эстетика числа и циркуля
(Неоклассицизм в современной
живописи)**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 7.01
ББК 85
Б11

Б.В. Шапошников
Б11 История и теория искусств: Эстетика числа и циркуля (Неоклассицизм в современной живописи) / Б.В. Шапошников – М.: Книга по Требованию, 2021. – 86 с.

ISBN 978-5-458-63157-0

Существуют две совершенно противоположные точки зрения на живопись последнего пятидесятилетия. Одни утверждают, что главной заслугой новой живописи является то, что она решительно порвала с вековыми традициями старой живописи и открыла этому искусству пути и возможности, до толе ему неизвестные. Другие, наоборот, стараются доказать, что новая живопись является родным и законным детищем старой; что то, что в ней кажется разрушительным и революционным, по отношению к старой живописи, есть только иные формы выражения, характерные для стиля современности, непонятные лишь для художественно мало развитых обывателей, тогда как сущность ее глубоко традиционна, и новая живопись, т. е. живопись начиная с импрессионистов, такой же естественный этап в эволюционном развитии этого искусства, каким был классицизм начала прошлого века, романтизм и др. направления.

ISBN 978-5-458-63157-0

© 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.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

Б. В. ШАПОШНИКОВ

ЭСТЕТИКА
ЧИСЛА И ЦИРКУЛЯ

НЕОКЛАССИЦИЗМ В СОЗРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ

1 9 2 6

Печатается по постановлению Правления ГАХН

13 июля 1926

Ученый Секретарь *А. А. Сидоров*

I

Существуют две совершенно противоположные точки зрения на живопись последнего пятидесятилетия. Одни утверждают, что главной заслугой новой живописи является то, что она решительно порвала с вековыми традициями старой живописи и открыла этому искусству пути и возможности, дотоле ему неизвестные.

Другие, наоборот, стараются доказать, что новая живопись является родным и законным детищем старой; что то, что в ней кажется разрушительным и революционным, по отношению к старой живописи, есть только иные формы выражения, характерные для стиля современности, непонятные лишь для художественно мало развитых обывателей, тогда как сущность ее глубоко традиционна, и новая живопись, т. е. живопись начиная с импрессионистов, такой же естественный этап в эволюционном развитии этого искусства, каким были классицизм начала прошлого века, романтизм и др. направления.

И вот, чем больше торжествует эта вторая точка зрения, чем решительнее становятся на ее защиту виднейшие историки искусства, тем очевиднее делается, даже для самих производителей нового искусства, что это не так.

Антитеза второй точки зрения отрицается и вновь выступает теза первой, хотя и осложненная антитезой.

Вместе с тем, теперь уже не редки заявления, что новая живопись пришла в тупик и что это случилось именно потому, что ряд причин, и в первую очередь крайний индивидуализм, увлечение частными формальными исканиями, разрыв с широкими традициями старой живописи,—привел ее к этому тупику. Делаются попытки определить момент грехопадения, производятся редукции с целью обнажить подлинное тело живописи, свободное от грехов последнего пятидесятилетия, стараются обозначить состояние этого тела до грехопадения.

Результат всех этих усилий может быть приблизительно формулирован так: Энгр был последним праведником живописи; начиная с импрессионистов, живопись действительно пошла по новому пути, порвавшему с вековыми традициями, и этот путь привел ее в тупик; необходимо вернуться к Энгру,

произведя ревизию всего того, что произошло в живописи после него.

„Назад к Энгру“—таков лозунг целой группы художников, еще недавно считавшихся „левыми“, творцами новых путей и открывателями новых возможностей живописи. Здесь существенно отметить, что Энгр для большинства принимающих этот лозунг вовсе не является тем образцом, которому они хотят подражать. Больше того, многие из принимающих лозунг „назад к Энгру“ относятся к самому Энгру вполне отрицательно, и он является для них только символом реакции. Характерно, что охотнее ссылаются на его слова, чем на его картины, изучают „доктрину Энгра“, а не его живописные произведения.

Энгр—это последний общепризнанный авторитет, последний учитель, создавший традиционную школу, наконец, последний крупный художник перед „эрой нового искусства“, умерший как раз в то время, когда создавалась школа импрессионистов-пленистов.

Художник Эмиль Бернар *) следующими словами характеризует роль Энгра и Манэ в истории живописи последнего пятидесяти-

*) Emile Bernard. Sur l'art et les maîtres. Ed. de la Douce France. Paris 1922. (Стр. 16 и 58).

летия: „Энгр один из последних художников, говоривших на языке искусства. Его преувеличенная честность привела его к щепетильности и распыленности исполнения; но сквозь эту любовь к честности, украшенную совестливой волей, выявляется усилие истинного любовника красоты, достойное продолжателя Рафаэля и лучших мастеров.—В Энгре есть реализм, но он никогда не загромождается лишним. Он говорил, например, о рефлексе: этому господинчику надо указать место у края картины, где он должен стоять со шляпой в руках. Энгр конечно никогда бы не принес живопись в жертву *pleinair*'у... Манэ был декадентом и первым из художников дряхлеющей живописи. Бодлэр ему это сказал. В течении пятидесяти лет Манэ царствовал в современном искусстве.“

Современная реакция в живописи, конечно, не случайно опирается на Энгра, и пожалуй даже трудно было бы назвать другое имя, которое могло бы служить таким же символом для нее. Ведь тот же Энгр в свое время служил символом старой живописи, против которой повели борьбу импрессионисты. Здесь вновь торжествует закон диалектики.

В задачу настоящей статьи не входит социологический анализ причин, вызвавших реакцию против новой живописи. Этот во-

прос вдвойне сложен, так как такая реакция намечается одновременно, по совершенно разным основаниям, на Западе и у нас, а само явление—еще не достаточно ясно вырисовалось, еще слишком неопределенны положительные элементы того искусства, которое идет на смену недавним боевым направлениям живописи.

Здесь делается попытка наметить общие черты той тенденции, которая выступает под названиями „нео-классицизм“, „нео-традиционизм“, иногда просто „классицизм“, и поскольку это представляется возможным, хотя бы негативно изложить эстетику современной реакции в живописи.

Хотя аналогичная реакция намечается не только в живописи, мы воздержимся от обобщений и будем говорить только о живописи, так как, оперируя с мало исследованными явлениями, обобщения не будут служить большему уяснению проблемы, а скорее запутают ее.

II

Современное художественное творчество выдвигает такие вопросы, сама постановка которых была бы невозможна в совсем недавнем прошлом. Например, можно ли себе представить, чтобы еще 50 лет тому назад, в книге, посвященной искусству, обсуждался вопрос, является ли художником всякий купивший краски и использовавший их для закраски холста. Или, будет ли музыкой исполнение партитуры, разрезанной на случайные куски и розданной музыкантам, кому что придется. Или, могут ли конторские счета и револьвер служить оркестровыми инструментами, а банка из под сгущенного молока и оконная форточка материалом для скульптуры.

Со второго десятилетия нашего века клякса на листе бумаги, европейский джаз-банд, первый детский рисунок, поэма на заумном языке и окрошка из деревянных и металлических частей претендуют на внимательное к себе отношение и художественную оценку, наравне с тем, что принято называть произведениями искусства. И претензия

эта удовлетворяется. Трудно сказать, можно ли вообще, в настоящее время, отказать чему-либо, намеренно сделанному человеком, в названии „произведение искусства“.

Но дело идет не только о непомерном расширении области искусства в целом. Внутри каждого искусства происходят явления, так же мало свойственные им еще в недавнее время. Искусства потеряли свои паспорта. Каждое искусство как бы стремится выплеснуться из своих пределов, раздвинуть свои традиционные границы, захватывая области, вне его лежащие. Одновременно все больше и больше заметно тяготение одних искусств к эстетике других, сознательное применение одним искусством законов и методов другого. Свободными от этой последней особенности можно считать только архитектуру и музыку, но их законы как раз и являются предметом зависти других искусств; ради применения их эстетики ломаются установленные формы отдельных искусств.

Разрушив границы, определяющие их, искусства стали смешиваться одно с другим; стали создаваться промежуточные формы; делаются попытки создать новые роды искусства, с самостоятельной, хотя и гибридной эстетикой.

Деление искусств на так называемые чистые и прикладные стерлось и разграничение их, в настоящее время, является почти неразрешимой задачей.

Совершенно изменились и требования к художнику. Неопределенность области искусства сделала принципиально возможным каждому считать себя творцом его, и самая способность всякого человека к творчеству как бы гарантирует возможность создания им художественного произведения. Знание художником техники своего искусства, например, живописи, стало необязательным, т. к. сама эта техника настолько изменилась, что к ней уже не применимы прежние требования.

Усилия деятелей левого искусства, в последнее время, преимущественно были направлены на изобретательство, причем изобретались главным образом неожиданности, будь то в области обогащения материалов данного искусства, будь то в исключении обычно присущих ему элементов. Часто продукты этого искусства вызывают удивление не тем, как они исполнены, а тем, как могло придти в голову их творцу такое исполнение. Интерес вызывают не сами произведения, а их авторы. Художника, изобретшего новый материал или новую комбинацию материалов,