

А. Н. Бенуа

История живописи

Том 1

Москва
«Книга по Требованию»

УДК 7.03
ББК 85
Б46

Б46 **Бенуа А.Н.**
История живописи: Том 1 / А. Н. Бенуа – М.: Книга по Требованию, 2023. – 548 с.

ISBN 978-5-458-24452-7

Личность Александра Николаевича Бенуа поражает своим масштабом. Впервые в истории русской эстетической мысли им была обоснована национальная самобытность и международные связи русского искусства нового времени. Ярчайший художник и театральный деятель - А. Н. Бенуа был художественным руководителем блистательных "Русских сезонов" в Париже, одним из основателей и идеологов консолидации талантливейших русских художников в знаменитое объединение "Мир искусства" - безусловно, оказал значительное влияние на развитие европейского искусства XX века, во многом определив его дальнейшее развитие. "История живописи всех времен и народов" - пожалуй, самая значительная работа А. Н. Бенуа по истории мирового искусства. Первый том рассказывает о развитии пейзажной живописи и состоит из разделов: Пейзаж в древности Пейзаж в Византийской живописи Пейзаж в Средневековой живописи Пейзаж в Итальянском треченто Пейзаж в Северной готике. Нидерланды Французский и испанский пейзаж в XV в. Немецкий пейзаж в XV и XVI веках Тосканский пейзаж в начале кватроченто Живопись Кватроченто на севере Италии

ISBN 978-5-458-24452-7

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

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.



РЕДИ суждений, высказанныхъ относительно системы, положенной нами въ основание «Истории живописи», — одно изъ представляется болѣе существеннымъ, нежели другой, и требующимъ нѣсколькихъ словъ поясненія.

Суждение это сводится къ вѣкоторому упреку въ томъ, что мы говоримъ о самыхъ тонкостяхъ, не успѣвъ еще создать въ читателѣ тотъ фундаментъ, который необходимъ для свободного и толковаго отношенія къ предмету, — иначе говоря, что трудъ нашъ представляется собой какое то торжество специализаціи. Намъ, однако, кажется, что мнѣніе это лишено настоящихъ основаній, и всякий, кто прочтетъ первую часть нашего изслѣдованія долженъ будетъ признать, что она то и является той подготовительной «общей частью», присутствіе которой мы считаемъ необходимымъ во всякомъ историческомъ трудѣ.

Намъ представляется, что означенію недоразумѣнію въ отношеніи къ нашему труду способствуетъ не столько существо положенной въ основаніе его системы, не столько принятое нами дѣленіе на категоріи, сколько наименованіе первой изъ нихъ, — чрезмѣрно узкое для той области, изученіе которой мы себѣ здѣсь намѣтили. Намъ важно было избрать для изученія въ первую очередь тотъ элементъ живописнаго творчества, который можетъ считаться наиболѣе общимъ для всѣхъ эпохъ и школъ. Мы занялись тѣмъ, что въ живописныхъ произведеніяхъ является наименѣе зависящимъ отъ идей и требованій «инѣхъ художественнаго порядка» и на чёмъ легче всего можно прослѣдить развитіе «чисто-живописныхъ» исканий. Этотъ, лишенный специализаціи терминъ, элементъ мы и обозначили словомъ «нейзажъ». Однако, такимъ образомъ расширенное понятіе данного слова оказалось, дѣйствительно не

всѣмъ понятныя, да и мы сами въ теченіе своего изложенія вынуждены были часто замѣнить эти выраженія: сценарій, постановки, декоратів. чисто дѣйствія и даже въ извѣстныхъ случаяхъ — ансамбль и чисто-живописная идея.

Дурно или хорошо существо избранный системы, покажетъ лишь весь трудъ къ цѣлому. Но мы заранѣе уѣбрены, что наша система должна привести къ всестороннечу и самостоятельному обсѣживанію предмета во всѣмъ его объемѣ. Въ то же время мы рѣшаемся высказать сомнѣніе въ томъ, что тѣ же результаты могли бы быть достигнуты при уже существующихъ и принятыхъ всѣми системахъ, имѣющихъ, правда, за себя то, что онѣ совершенно ясны, но скрывающихъ подъ этой ясностью избитый схематизмъ и односторонность.

Первая часть нашего труда является, такъ-же образомъ, введеніемъ въ пониманіе исторіи живописи, причемъ методомъ служитъ изученіе наиболѣе «общаго» элемента живописного творчества.

Намъ скажутъ еще, что было бы правильнѣе и проще называть самое заглавіе первой части. Однако, если мы и согласимся, что наимѣнѣе должна быть этимъ наименованіемъ иѣкоторая нотка, то все же это не способно побудить насъ къ замѣнѣ привытаго наименования. Съ одной стороны, при недостаточности всей художественной терминологіи, мы сомнѣваемся, чтобы можно было найти болѣе точное выраженіе для данного понятія. Съ другой — мы не скрываемъ нашего желанія, чтобы расширенное пониманіе слова «живопись» научило обнівать въ живописи сложнѣйшую категорію явлений, до сихъ поръ разрѣзанныхъ, и чтобы эта категорія пріобрѣла «призваніе» именно подъ даннымъ наименованіемъ, вырижающимъ уже въ себѣ узкую самой грубодавую и строгую область живописи.

ВСТУПЛЕНІЕ

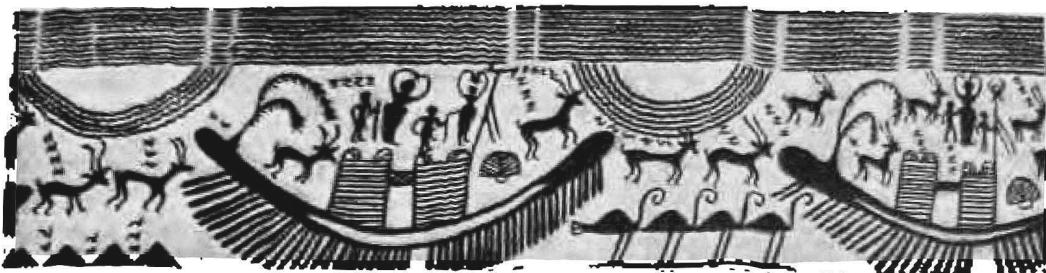


Рисунок из древнегреческой ступи античного времени, найденной в Абидосе.



РЕЖДЕ чѣмъ приступить къ нашему изслѣдованію, необходимо установить, что именно мы станемъ подразумѣвать подъ словомъ пейзажъ.

Если мы обратимся къ живописи въ цѣломъ и попробуемъ раздѣлить весь историческій матеріалъ на категоріи, то мы замѣтимъ, что объектами живописной передачи являются: съ одной стороны — человѣкъ, съ другой — все, что «не человѣкъ», все, что міръ вообще, все, что не обладаетъ человѣческимъ разумомъ, его страстами и душой. Послѣднюю категорію изображаемаго мы и хотимъ объединить въ настоящей «исторіи пейзажной живописи», и намъ кажется, что натяжка въ терминологіи здѣсь можетъ быть оправдана какъ отсутствиемъ другого, болѣе соответствующаго и болѣе охватывающаго слова, такъ и тѣмъ, что живопись, занятая изображеніемъ неба, горъ, полей, рѣкъ и деревьевъ, не отличается, по существу, отъ живописи, передающей зданія (вѣдь въ ходу терминъ «архитектурный пейзажъ»), «мертвую природу» и жизнь животныхъ.

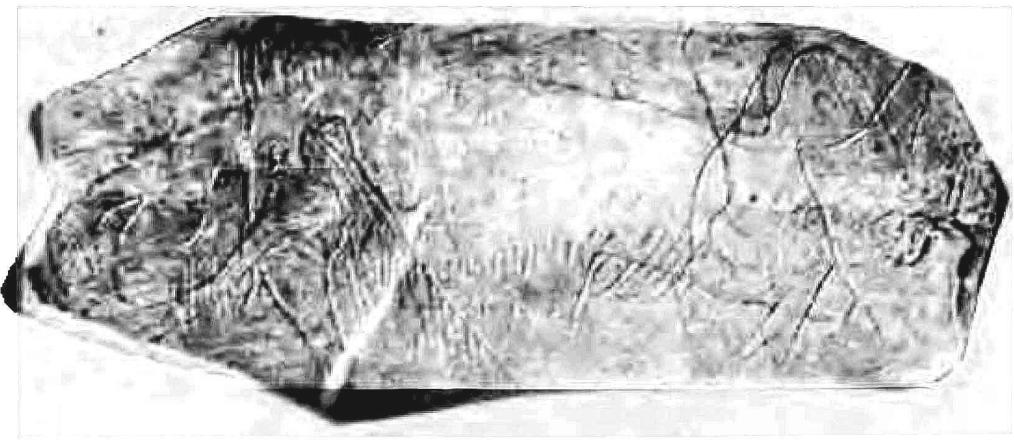
Разница, во всякомъ случаѣ, между двумя названными категоріями историческаго матеріала существенная. Въ одномъ случаѣ художникъ связанъ съ изображаемымъ общностью психологіи: изображаетъ ли онъ положительныя или отрицательныя явленія, онъ всегда или такъ или иначе сочувствуетъ. Въ другомъ, онъ — зрителъ, стоящій какъ бы въ сторонѣ, или же лицо пассивное, подчинившееся необыкновеннымъ чарамъ вещей, съ которыми у него быть и не можетъ быть общенія, основанного на разумѣ и логикѣ. Какъ

членъ человѣческаго общества. яъ первый категоріи живописецъ всегда иѣсколько заинтересованъ лично въ изображаемомъ; онъ никогда не объективенъ вполнѣ. И неуступчивый натуралистъ пишетъ дерево съ однимъ отношеніемъ, а стоящаго рядомъ человѣка — съ другимъ. Во второй категоріи художникъ безконечно болѣе свободенъ отъ зависимости житейскаго или чисто-духовнаго порядка.

Съ чисто-живописной (съдовательно, съ наиболѣе современій) точки зренія различіе между «пейзажемъ» и всей «человѣческой» живописью явается также не только външнимъ — «сюжетнымъ», но и внутреннимъ — «психологическимъ». Недаромъ именно пейзажъ играетъ все большую и большую роль въ теченіе исторіи искусства и постепенно даже вытѣсняетъ всѣ остальные роды живописи. Недаромъ на пейзажѣ воспитался импрессіонизмъ и всѣ разновидности новѣйшихъ подходовъ къ живописнымъ задачамъ. Въ настоящую минуту мы даже видимъ въ самой основѣ мѣняющееся отношеніе къ живописи: «чисто-живописныя задачи» вытѣсняютъ всѣ остальные. Объявлена война сюжету, объявлена война всякому «смыслу». Теперь и дерево, и человѣка стараются писать одинаково, съ одинаковымъ безразличіемъ къ ихъ сущности и съ одинаковымъ восторгомъ передъ ихъ вѣнчаниемъ обликомъ, ихъ живописной красотой. Даже теряется постепенно и самая способность по-разному относиться къ разному.

Пожалуй, поэтому, все, что теперь творить передовое художество, можетъ быть, согласно внутреннему отношенію художника къ предмету, названо «пейзажемъ». Все теперь въ живописи одинъ только вѣнчній, духовно не связанный съ живописцемъ, а действующій на него чисто-чувственнымъ образомъ «созерцаемый» міръ. Каждый художникъ какъ бы одинокъ, какъ бы заключенъ въ келью и смотрѣть оттуда на переливы формъ и красокъ, не понимая внутренняго смысла явлений и не задаваясь цѣлью понять ихъ. Прежніе художники «пользовались глазомъ», настоящіе — «въ рабской зависимости» отъ него. Еще одинъ шагъ — и художники уйдутъ окончательно въ себя, закроютъ самый видъ на вѣнчній міръ, пожелавъ сосредоточить все вниманіе на игрѣ формъ и красокъ. Получится тогда полная сѣбഷота по отношенію къ вѣнчнemu міру и зато наиболѣе вытливая зоркость по отношенію къ отвлеченнымъ отъ всякаго жизненнаго смысла внутреннимъ видѣніямъ. Быть можетъ, съ этого момента живопись перестанетъ и вовсе существовать, какъ общественное явленіе, превратится въ какую-то мономанію специалистовъ-фанатиковъ; а быть можетъ и наоборотъ: здѣсь только она и выбѣгается на новую дорогу — увлечетъ всѣхъ разрѣшеніемъ чистыхъ проблемъ красокъ, станетъ яъ высшей степени прекрасной въ своей абстрактной узорчатости, въ своей «ковровости».

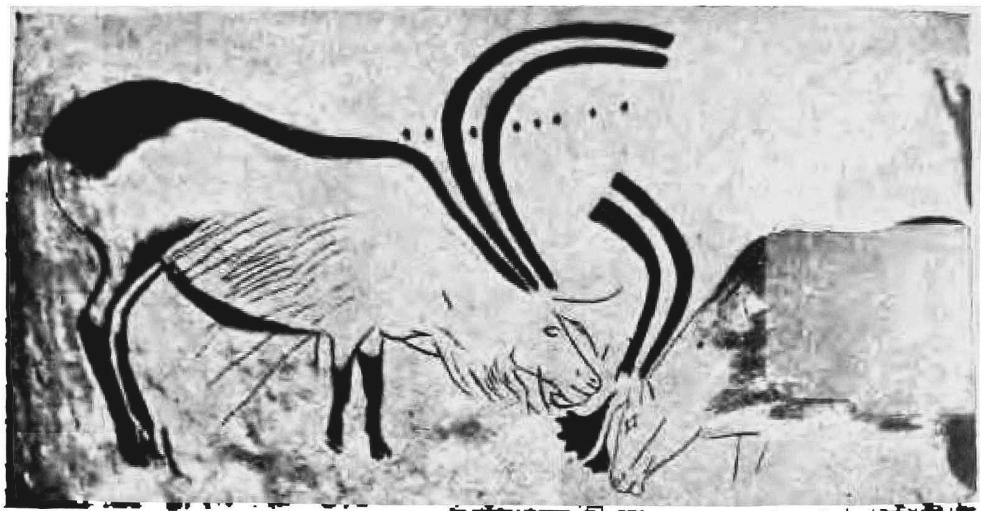
Однако, въ нашей книгѣ рѣчь будетъ идти не о томъ, что ожидается завтра, и не о томъ загадочномъ и невыясненномъ, что творится сейчасъ,



Малюкіни шкідники обік Гранд-Каньйон на дністі мікропалеотічні лімніти, виявлені в печері La Madeleine
Центральні долини по Франції

но єсть історія живописи, т. е. обік ея граніозночі, живащі прошлому. И вотъ тутъ мы должны будемъ констатировать исходу и всегда (и даже въ первісткіхъ коврахъ, не говоря уже о живописи импресіоністовъ и неокімпресіоністовъ) сюжетність — иначе говоря, вдохновленість художниківъ опредмітними образами вивінкого міра. Въ «сюжетність» же характеръ этого «вчера» живописи мы различаемъ въ наявніхъ якісніхъ категоріяхъ об'єктівъ художественно-воспроизведенія: съ однієї стороны, «нейзажную» живопись, т. е. изображеніе жизни всій посторонній человѣкії природы, съ другої — изображеніе человѣческої жизни въ ея всевозможнѣхъ явленіяхъ, получающихъ свое выраженіе въ бытовой, портретной, релігіозной и во всевозможнѣхъ видахъ таїхъ называемой «историческої» живописи.

Остается подъ вопросомъ, что стало первымъ об'єктомъ художественного воспроизведенія въ історії: «нейзажъ» яли «все человѣческое». Однако, отвѣтить на этотъ вопросъ едва ли когда-нибудь удастся. Первіи страницы книги історії мирового искусства вырваны и навѣк затеряны. Правда, если мы обратимся къ заумнительнымъ изображеніямъ животныхъ: білоновъ, мамонтовъ, оленей и дикихъ лошадей, которые истрѣчаются въ видѣ живописи на стѣнахъ пещеръ и въ недѣ кампіранійськихъ рисунковъ — во всіхъ предметахъ каменія вѣка, то мы скажемъ, что именно съ «нейзажомъ» широкомъ символомъ, начинается історія живописи. Однако, самое совершенство этихъ изображеній говоритъ за то, что передъ нами пам'ятники заключительного момента длишайшаго періода до-історическої культури, сметаної и уничтоженої затѣмъ якими-то переворотами. Не можетъ быть, чтобы люди тогда сразу стали съ такими абсолютными совершенствомъ схватывать форми и движенія животныхъ, что наше «груп'е ам'є» одинъ изъ труднѣйшихъ задачъ рисовальщика искусства — яВчо



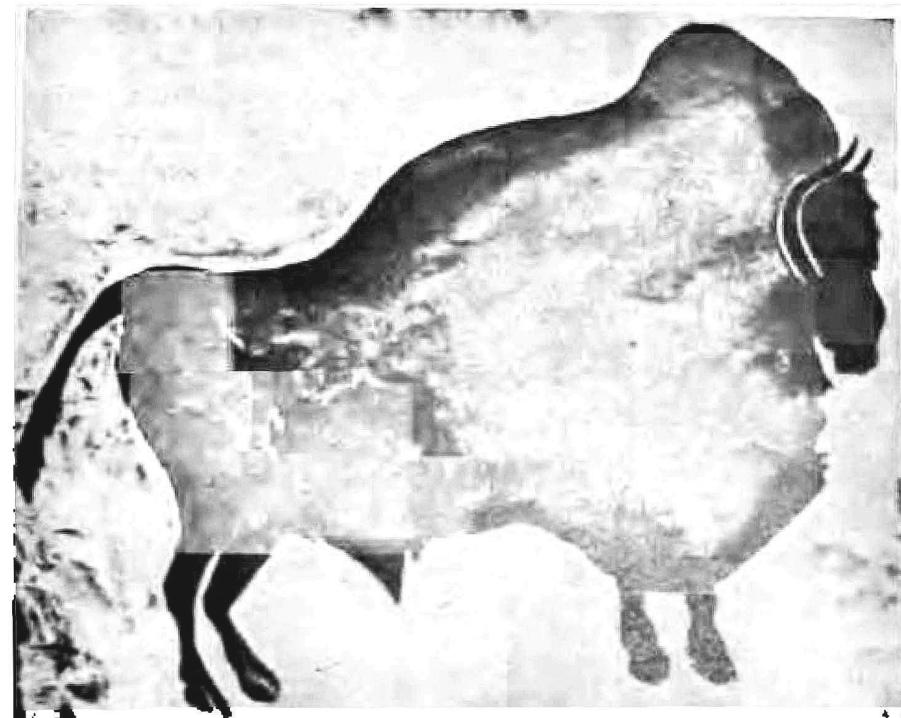
Пасущіся олени. Жирафіна малюнок обно на скінні панцири Font de Sante, въ Валерской долинѣ.

такое, что лишь послѣ тысячелѣтій неудачныхъ опытовъ удалось дреяніи ассирийцамъ, эллінамъ или Пизанелло и Леонардо да Винчи.

Въ историческомъ искусствѣ пейзажъ въ тѣсномъ смыслѣ, т. е. изображеніе цѣлостностей натуры, пробивается крайне медленно. Человѣкъ умѣеть уже въ совершенствѣ изображать въ графическихъ символахъ отвлеченные идеи, умѣеть изображать свою наружность, свой бытъ, наконецъ, онъ не чуждается изображеній животныхъ, которыхъ инымъ народностямъ удаются изумительно, но къ природѣ въ цѣломъ человѣкъ все такъ же безразличенъ, какъ на ранніхъ ступеняхъ своего развитія. Лишь гораздо позже, перебравъ все, изобразивъ все, «уставъ отъ своей человѣчности», онъ обращаетъ свое вниманіе на безпредѣльныя богатства виѣ тѣснаго круга своего существованія и ищетъ путей къ пониманію этой красоты, ищетъ и счасти ее, когда она гибнетъ; онъ пытается также въ описаніяхъ и изображеніяхъ уяснить себѣ ея сущность. Эта художественная эволюція повторяется не разъ въ исторіи человѣчества. Каждый разъ развитіе пейзажа идетъ всѣдѣ про-чemu развитію искусства и какъ бы замыкаетъ собой известный художественно-культурный кругъ.

Такимъ образомъ, оказывается, что наше изслѣдованіе исторіи живописи мы начинаемъ какъ бы съ послѣдней ея части. И, дѣйствительно, оно такъ. Но, тѣмъ не менѣе, мы останавливаемся на этомъ порядкѣ въ виду его громаднаго удобства, въ смыслѣ ознакомленія съ историческимъ матеріаломъ.

Передъ текстомъ дѣйствія авторъ драмы разъясняетъ свой сценарій и такъ же точно поступаютъ романістъ и историкъ. Желая изслѣдовать исторію «картины» во всѣхъ ея составныхъ частяхъ, а также исторію самихъ этихъ



Бивакъ по склону личины *Font de Sautz*, изображающа сильв.

частей мы начинаемъ съ той именно части, которая является какъ бы сценаріемъ по отношенію ко всему остальному — «декорацией», «постановкой». Что эта «декорация» превращается затѣмъ мало-по-малу въ своего рода действующее лицо, является при этомъ нагляднымъ выраженіемъ всего теченія культуры и искусства.

Этотъ ходъ изложенія допускаетъ, во всякомъ случаѣ, логическую послѣдовательность, которая едва ли поконится на бѣзъ условныхъ основахъ, нежели тѣ, на которыхъ опирются привытая до сихъ поръ къ исторіи живописи системы: по націямъ, по хронологіи или по «главнѣйшимъ вѣхамъ», часто одна отъ другой почти не зависящимъ. Мы будемъ стремиться, чтобы наша исторія была, прежде всего, исторіей произведений, а не творцовъ.

Въ «исторіи пейзажа» легко намѣтить главнѣйшіе періоды. Въ первомъ будеть говориться о возникновеніи и развитіи «пейзажа». Можно бы назвать этотъ отдыѣ: «художественнымъ завоеваніемъ природы». Во второмъ мы познакомимся съ той обработкой поэтизированія и отвлеченія, которой подверглись дѣбѣты и усвоенные формы. Этотъ отдыѣ могъ бы носить название «украшемія» или «стилизаций» природы. Въ третьемъ мы бы увидали вполнѣ опредѣлившееся абсолютное поклоненіе природѣ, выражающее какъ бы вѣнченіе несущества природой. Послѣдній отдыѣ исторіи пейзажа имѣть склонность начинать голландскую живопись XVII в. и країнмъ своимъ выра-

жніемъ — искусство импресіонистовъ. Что же касается до четвёртаго отъда, то онъ можетъ быть въ настоящемъ трудѣ лишь намѣнъ, такъ какъ подробное его исследованіе выведо бы въсъ за предѣлы поставленной задачи. Въ немъ говорилось бы о томъ, какъ «спейзажное отношеніе» заполнило чѣ искусство, какъ все же живопись за последніе времена пріобрѣло одинаково для художника значеніе съ точки зрѣнія «чисто-живописныхъ» теорій, какъ мало-измѣнѣ и самый «спейзажъ» въ широкомъ пониманіи слова стала утрачивать первоначальный смыслъ, уступая мѣсто исканіямъ абсолютнаго - живописнаго характера.



Изображеніе убитаго бизона изъ стѣнъ Альтизирской пещеры близъ Сантандера въ Испаніи.

ПЕЙЗАЖЪ
въ древности