

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 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.



СРЕДИ суждений, высказанныхъ относительно системы, положенной нами въ основаніе «Исторіи живописи», — одно намъ представляется болѣе существеннымъ, нежели другія, и требующимъ нѣсколькихъ словъ поясненія.

Сужденіе это сводится къ нѣкоторому упреку въ томъ, что мы говоримъ о самыхъ тонкостяхъ, не успѣвъ еще создать въ читателѣ тотъ фундаментъ, который необходимъ для свободнаго и толковаго отношенія къ предмету, — иначе говоря, что трудъ нашъ представляетъ собой какое то торжество спеціализаціи. Намъ, однако, кажется, что мнѣніе это лишено настоящихъ основаній, и всякій, 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 крупномъ историческомъ трудѣ.

Намъ представляется, что означенному 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 завершеннымъ отъ идей и требованій «нижъ художественнаго порядка» и на чемъ легче всего можно прослѣдить развитіе «чисто-живописныхъ» исавій. Этотъ, лишенный спеціальнаго термина, элементъ мы и обозначили словомъ «пейзажъ». Однако, таинъ образомъ расширенное понятіе данного слова оказалось, дѣйствительно не

всѣмъ понятнымъ, да и мы сами въ теченіе своего изложенія вынуждены были часто замѣнять ея выраженіями: сценарій, постановка, декоратія, мѣсто дѣйствія и даже въ извѣстныхъ случаяхъ — ансамбль и чисто-живописная идея.

Дурно или хорошо существо избранной системы, покажетъ лишь весь трудъ въ цѣломъ. Но мы заранее увѣрены, что наша система должна привести къ всестороннему и самостоятельному обследованію предмета во всемъ его объемѣ. Въ то же время мы рѣшаемся высказать сомнѣніе къ тому, 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, такимъ образомъ, введеніемъ въ пониманіе исторіи живописи, причемъ методомъ служитъ изученіе чарльза «общаго» элемента живописнаго творчества.

Намъ скажутъ еще, что было бы правильнѣе и проще избрать, самое заглавіе первой части. Однако, если мы и согласимся, что нами была допущена въ этомъ наименованіи нѣкоторая натяжка, то все же это не способно побудить насъ къ замѣнѣ принятаго наименованія. 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 «пейзажъ» научило обнимать въ живописи сложнѣйшую категорію явленій, до сихъ поръ разграниченныхъ, и чтобы эта категорія приобрѣла «признаніе» именно подъ даннымъ наименованіемъ, выражающимъ уже и въ своемъ узкомъ смыслѣ самую свободную и строгую область живописи.

ВСТУПЛЕНІЕ

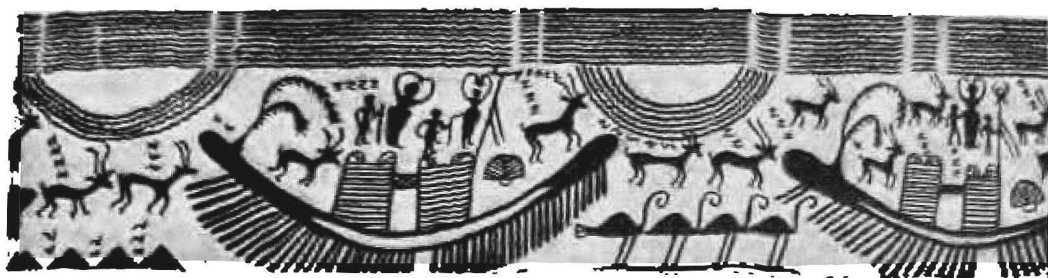


Рисунок на девяти тысячелетней гравированной доисторической скале, найденной в Абидосе.



ПРЕЖДЕ 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 страстями и душой. Последнюю категорію изображаемаго мы и хотимъ объединить въ настоящей «исторіи пейзажной живописи», и намъ кажется, что натяжка въ терминологіи здѣсь можетъ быть оправдана какъ отсутствіемъ 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 натуру» и жизнь животныхъ.

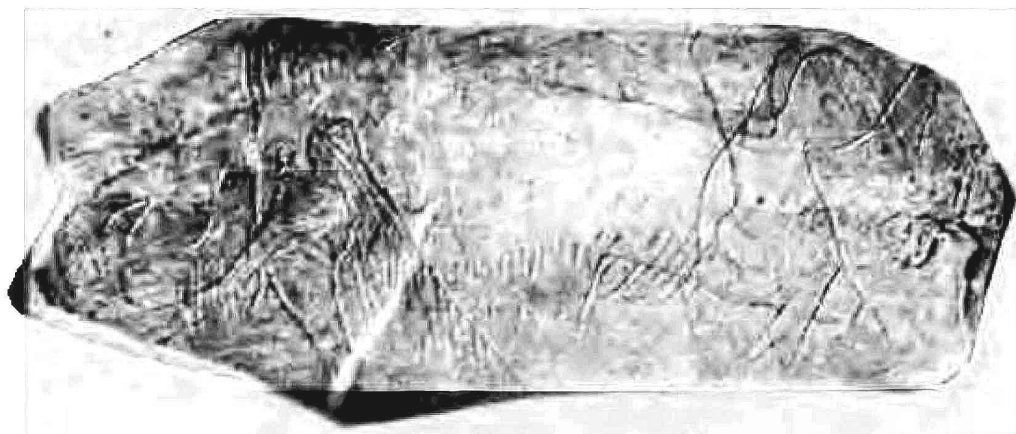
Разница, во всякомъ случаѣ, между двумя названными категоріями историческаго матеріала существенная. Въ одномъ случаѣ художникъ связанъ съ изображаемымъ общностью психологій: изображаетъ ли онъ положительныя или отрицательныя явленія, онъ всегда или такъ или иначе сочувствуетъ. Въ другомъ, онъ — зритель,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

членъ человѣческаго общества, въ первый категоріи живописецъ всегда нѣсколько заинтересованъ лично въ изображаемомъ; онъ никогда не объективнѣетъ вполне. 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 (слѣдовательно, съ наиболѣе современной) точки зрѣнія различіе между «пейзажемъ» и всей «человѣческой» живописью является также не только внѣшнимъ — «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 импрессионизмъ 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 внѣшнимъ обликомъ, ихъ живописной красотой. Даже теряется постепенно и самая способность по-разному относиться къ разному.

Пожалуй, поэтому, все, что теперь творитъ передовое художество, можетъ быть, согласно внутреннему отношенію художника къ предмету, названо «пейзажемъ». Все теперь въ живописи одинъ только внѣшній, духовно не связанный съ живописцемъ, а дѣйствующій на него чисто-чувственнымъ образомъ «созерцаемый» міръ. Каждый художникъ какъ бы одинокъ, какъ бы заключенъ въ келью и смотритъ оттуда на переливы формъ и красокъ, не понимая внутреннего смысла явленій 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 внѣшній міръ, пожелавъ сосредоточить все вниманіе на игрѣ формъ и красокъ. Получится тогда полная слѣпота по отношенію къ внѣшнему міру и зато наиболѣе пытливая 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 выбьется на новую дорогу — увлечетъ всѣхъ разрѣшеніемъ чистыхъ проблемъ красокъ, станетъ въ высшей степени прекрасной въ своей абстрактной узорахъ, 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,



Искусство охоты или Гроупирование на камне — изображение животных, найденное в пещерѣ La Madeleine Центральной долины во Франціи

по объ исторіи живописи, т. е. объ ея границахъ, минувшемъ прошломъ. И вотъ тутъ мы должны будемъ констатировать одну и всегда (и даже въ версидскихъ коврахъ, не говоря уже о живописи импрессионистовъ и неоимпрессионистовъ) сюжетность — иначе говоря, вдохновенность художниковъ опредѣленными образами внешнего міра. Въ «сюжетности» же характеръ этого «вчера» живописи мы различаемъ и называемъ выше категорій объективъ художественнаго воспроизведенія: съ одной стороны, «пейзажную» живопись, т. е. изображение жизни всей посторонней челоѣку природы, съ другой — изображение челоѣческой жизни въ ея всевозможныхъ явленіяхъ, получающихъ свое выраженіе въ бытовой, портретной, религіозной и во всевозможныхъ видахъ такъ называемой «исторической» живописи.

Остается подѣ вопросомъ, что стало первымъ объектомъ художественнаго воспроизведенія въ исторіи: «пейзажъ» или «все челоѣческое». Однако, отвѣтить на этотъ вопросъ едва ли когда-нибудь удастся. Первые страницы книги исторіи мирового искусства вырваны и навѣки затеряны. Правда, если мы обратимся къ изумительнымъ изображеніямъ животныхъ: бизонровъ, мамонтовъ, оленей и дикихъ лошадей, которые истрѣчаются въ видѣ живописи на стѣнахъ пещеръ и въ видѣ выцарапанныхъ рисунковъ — на всякихъ предметахъ каменнаго вѣка, то мы скажемъ, что именно съ «нечелоѣческаго», съ «посторонней» челоѣку природы, съ «пейзажа въ широкомъ смыслѣ», начинается исторія живописи. Однако, самое совершенство этихъ изображеній говоритъ за то, что передъ нами памятники заключительнаго момента длиннѣйшаго періода до-исторической культуры, сметенной и уничтоженной затѣмъ какими-то переворотами. Не можетъ быть, чтобы люди тогда сразу стали съ такими абсолютнымъ совершенствомъ схватывать формы и движенія животныхъ, что имъ сразу давались одна изъ труднѣйшихъ задачъ рисовальнаго искусства — вѣсто



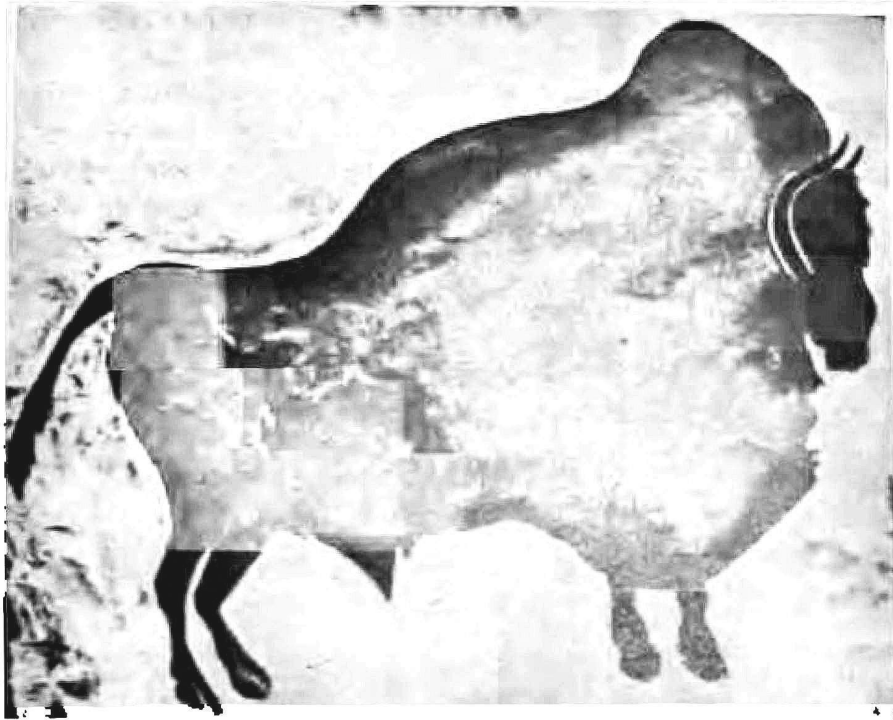
Пастушеская олень. Живопись каменного века на сырой породе Font de Vauze, в Везерской долине.

такое, что лишь послѣ тысячелѣтій неудачныхъ опытовъ удалось древнимъ ассириянамъ, египтянамъ или Пизанелло и Леонардо да Винчи.

Въ историческомъ искусствѣ пейзажъ въ тѣсномъ смыслѣ, т. е. изображеніе цѣлостностей натуры, пробивается крайне медленно. Человѣкъ умѣетъ уже въ совершенствѣ изображать въ графическихъ символахъ отвлеченныя идеи, умѣетъ изображать свою наружность, свой бытъ, наконецъ, онъ не чуждается изображеній животныхъ, которыя инымъ народностямъ удаются изумительно, но къ природѣ въ цѣломъ человѣкъ все такъ же безразличенъ, какъ на раннихъ ступеняхъ своего развитія. Лишь гораздо позже, перебравъ все, изобразивъ все, «уставъ отъ своей человѣчности», онъ обращаетъ свое вниманіе на безпредѣльныя богатства внѣ тѣснаго круга своего существованія и ищетъ путей къ пониманію этой красоты, ищетъ и спасти 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 вслѣдъ прочему развитію искусства и какъ бы замыкаетъ собой извѣстный 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 романисты и историки. Желая изслѣдовать исторію «картинъ» во всѣхъ ея составныхъ частяхъ, а также исторію самихъ этихъ



Животное на стене пещеры Vache de la Vache, изображающее бизона.

частей мы начинаемъ съ той именно части, которая является какъ бы сценаріемъ по отношенію ко всему остальному — «декораціей», «постановкой». Что эта «декорація» превращается затѣмъ мало-по-малу въ своего рода дѣйствующее 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 болѣе условныхъ основахъ, нежели тѣ, на которыя опираются принятыя до сихъ поръ въ 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 произведеній, а не творцовъ.

Въ «исторіи пейзажа» легко наметить главнѣйшіе періоды. Въ первомъ будетъ говоритья о возникновеніи и развитіи «пейзажа». Можно бы назвать этотъ отдѣлъ: «художественнымъ завоеваніемъ природы». Во второмъ мы познакомимся съ той обработкой поэтизированія и отвлеченія, которой подверглись добытыя и усвоенныя формы. Этотъ отдѣлъ могъ бы носить названіе «украшенія» или «стилизации» природы. Въ третьемъ мы бы увидѣли аподемъ опредѣлявшееся абсолютное поклоненіе природѣ, выражающее какъ бы оцѣненіе искусства природой. Послѣдній отдѣлъ исторіи пейзажа имѣетъ своимъ началомъ голландскую живопись XVII в. и крайнимъ своимъ выра-

женись — искусство импрессионистовъ. Что же касается до четвертаго отдѣла, то онъ можетъ быть въ настоящемъ трудѣ лишь намѣченъ, такъ какъ подробное его изслѣдованіе выведо бы насъ за предѣлы поставленной задачи. Въ немъ говорилось бы о томъ, какъ «пейзажное отношеніе» заполнило исе искусство, какъ все ие живописи за послѣднее время приобрѣло одинаковое для художника значеніе съ точки зрѣнія «чисто-живописныхъ» теорій, какъ мало-помалу и самый «пейзажъ» въ широкомъ пониманіи слова сталъ утрачивать первоначальный смыслъ, уступая мѣсто исканіямъ абсолютно - живописнаго характера.



Изображеніе убитаго быка на стѣнѣ Алтмилерской пещеры близъ Сантандера въ Испаніи.

ПЕЙЗАЖЪ
ВЪ ДРЕВНОСТИ