



### **О сбережении художественных традиций**

Традиция в общем значении слова, происходящем от латинского *trādō* («передаю»), — культурный код нации. Она основана на коллективном начале (национальной народной мудрости) и в своем развитии обретает индивидуальный подход в результате более глубокого познания реальности, духовного постижения явлений в ходе истории. Она подвержена трансформации, взаимообогащению, но обладает прочной исторической памятью. Вне сохраняемой, изучаемой и обновляемой традиции невозможен прогресс в человеческой культуре. Любые гуманитарные знания — мифологическое, философское, эстетическое, филологическое, художественное — основаны на ее анализе.

Изучение региональных художественных традиций представляется важным аспектом этого анализа в наш век, имеющий установку на их общность, преподносящий идею глобализации, идею единства потенциалов в человеческой культуре. Эта идея не может не вызывать чувство тревоги, так как всё новое, новаторское рождалось в опоре на осознание национальной идентичности, на традицию и ее возможности, служащие импульсом к поиску нового. Региональные художественные традиции — следствие истории каждой страны, они существуют в русле развития национального самосознания, изменения общественных формаций.

Ключевые вопросы, которым уделено внимание в этом выпуске: каковы истоки, то есть сама природа региональных художественных традиций; каково их эстетическое своеобразие; как изменялись художественные традиции в различных видах творчества; какова связь художественных традиций с социальными, этическими, религиозными ценностями; вопросы взаимообогащения региональных художественных традиций, восприятия этого процесса деятелями искусства; важность воспитательной миссии, например, в связи с понятиями «школа» или «национальный художественный музей».

О роли региональных художественных традиций размышляли многие деятели искусства и культуры, отмечая, что художник и историк искусства обязан быть их хранителем. Можно вспомнить слова И.В. Гёте: «В искусстве едва ли не главенствующую роль играет преемственность. Когда видишь большого мастера, обнаруживаешь, что он использовал лучшие черты своих предшественников

и что именно это сделало его великим»<sup>1</sup>. А вице-президент Императорской Академии художеств, поборник идеи региональной художественной традиции, деятельно внедрявший ее в академическую практику, Григорий Григорьевич Гагарин (1810–1893) писал: «Цель же искусства выражать изящную, простую и истинную сторону идей народа»<sup>2</sup>.

Региональные художественные традиции — явления, подлежащие вечному изучению и творческому обогащению, но, кроме того, требующие заботы об их сохранении как важнейших национальных ценностей<sup>3</sup>.

Поднятые вопросы, связанные с важной миссией региональных художественных традиций в общекультурном пространстве, — подобно языку, «живые как жизнь». И очень точное определение понятию «национальная традиция» дал Игорь Фёдорович Стравинский: «Настоящая традиция — это не пережиток прошлого, которое безвозвратно ушло, но живая сила, которая одушевляет и питает настоящее... Традиция опирается на реальность и продолжает существовать. Она напоминает фамильную реликвию, наследство, которое мы получаем, обязуясь приумножить, прежде чем передать его дальше, своим потомкам <...> традицию передают дальше, чтобы создать что-то новое»<sup>4</sup>.

### **Ш. Бодлер и Э. Делакруа о роли национальной традиции и эклектики в архитектуре и изобразительном искусстве**

У двух выдающихся мастеров XIX столетия — живописца Эжена Делакруа (1798–1863), доверявшего свои мысли дневнику, и его более молодого современника, поэта Шарля Бодлера (1821–1867), ставшего в 1840-е годы еще и художественным критиком, было единое отношение к традиции, к умению следовать ей, но оставаться самобытным в своем автономном поиске, быть новатором, а не эклектиком. Глубокая заинтересованность обоих в оценке художественных процессов, происходящих в достаточно эклектичную в своем эстетическом сознании эпоху историзма, сближала их. Свои искренние раздумья, меткие наблюдения один заносил в дневник, другой писал критические статьи о парижских выставках и тех художниках, которых считал выразителями живого и правдивого современного искусства. Оба ценили личность творца. Оба не являлись профессионалами в критике. Делакруа даже оправдывался, что «если бы писал чаще, то приобрел бы эту способность и берясь за перо»<sup>5</sup>. Они были почти ровесниками, жителями Парижа эпохи правления Наполеона III (1851–1870), то есть времени Второй империи, когда фантазия художников и зодчих в эпоху историзма была особенно неисчерпаема в препарировании «цитатами» из истории культуры всего человечества, когда стилистическое многообразие превращалось в стилизацию. Этому во многом способствовала

<sup>1</sup> Эккерман И.П. Разговоры с Гёте / ред. Д. Рындин. М.: Рипол-Классик, 2018. С. 201.

<sup>2</sup> Кириченко Е.И. Президенты Императорской Академии художеств. М.: Индрик, 2008. С. 276.

<sup>3</sup> Этой теме была посвящена конференция «Региональные художественные традиции: истоки, трансформация, перспективы развития», прошедшая в Российской академии художеств 18–20 октября 2023 года.

<sup>4</sup> Стравинский И.Ф. Музыкальная поэтика в шести лекциях. М.: АСТ, 2023. С. 71–72.

<sup>5</sup> Дневник Делакруа : в 2 т. / ред., авт. предисл. М.В. Алпатов. М.: Академия художеств СССР, 1961. Т. 1. С. 263.

## ОТ РЕДАКТОРА

быстрая индустриализация общества, создававшая возможность использования новых материалов. Обоих волновала роль художника в обществе, сила воздействия его творчества на современников. Бодлер писал, что «художник управляет вдохновением», так как оно является «даром божьим», которым он наделен<sup>6</sup>. Оба с огромным пиететом относились к классике, этому «возвышенному искажению природы»<sup>7</sup>, как называл ее поэт. Обладали обостренным художественным чутьем и ненавидели бездуховность в искусстве, позволяя себе выпады против его несовершенства в «буржуазный век». Оба обожали живопись и презирали «казенный академизм»<sup>8</sup>. В художниках больше всего ценили «творческое воображение» как «путь познания», «четкость концепции», «уверенность руки», умение передавать «величайшую глубину чувства»<sup>9</sup>. В критике — образность мысли пишущего, пристрастность, умение вызвать эстетическое ощущение. Взаимное уважение было главным в их отношениях. Делакруа, как известно, занимал особое положение в концепции романтического искусства Бодлера, полагавшего, что «романтизм — самое современное, самое животрепещущее выражение прекрасного»<sup>10</sup>. Критик называл своего друга выразителем духа современности, «великим человеком», «оригинальнейшим из всех живописцев»<sup>11</sup>. Выступая с докладом в Брюсселе в 1864 году после смерти Делакруа, он отметил «запоздалое признание его гения»<sup>12</sup>, так как художник четыре раза баллотировался в Академию художеств и только в 1857 году был принят. Бодлер считал, что Делакруа, «страстно влюбленный в свое ремесло», «обладающий великолепным колористическим даром», «возвеличивший стены церквей и дворцов», мог бы один «искупить пустоту нашего века», что он научил его, как поэта и критика, очень многому<sup>13</sup>.

Бодлер и Делакруа полагали, что эклектик — это художник, ваятель или архитектор, «устремляющий взгляд в прошлое»<sup>14</sup>, а они жаждали видеть в искусстве «бури грядущего дня», «героику современной эпохи», «эпическое в современной жизни», а в творце — «талант нового способа видения»<sup>15</sup>, то есть новаторство в обращении с традицией. «Реализм — мощный ресурс для новаторов в те времена, когда усталые, впавшие в манерность школы, стараясь угодить пресыщенному вкусу публики, доходят до того, что возвращаются в замкнутом кругу одних и тех же приемов»<sup>16</sup>, — писал Эжен Делакруа. А Шарль Бодлер в статье «Об эклектизме и о сомнении» для Салона 1846 года отмечал, что «в произведении эклектизма нет притягательной силы, оно не удерживается в памяти», что эклектизм — «один из недугов», болезнь живописи в «нынешний

<sup>6</sup> Бодлер Ш. Об искусстве / пер. с фр. М.: Искусство, 1986. С. 190.

<sup>7</sup> Бодлер Ш. Указ. соч. С. 230.

<sup>8</sup> Дневник Делакруа. Указ. соч. Т. 1. С. 395.

<sup>9</sup> Дневник Делакруа. Указ. соч. Т. 2. С. 194, 208.

<sup>10</sup> Бодлер Ш. Указ. соч. С. 65.

<sup>11</sup> Бодлер Ш. Указ. соч. С. 18, 276.

<sup>12</sup> Бодлер Ш. Указ. соч. С. 277.

<sup>13</sup> Бодлер Ш. Указ. соч. С. 149, 256.

<sup>14</sup> Бодлер Ш. Указ. соч. С. 65.

<sup>15</sup> Бодлер Ш. Указ. соч. С. 33, 53.

<sup>16</sup> Дневник Делакруа. Указ. соч. Т. 2. С. 342.

век»<sup>17</sup>. «Во все эпохи эклектизм ставил себя выше предшествующих течений,— продолжал Бодлер,— на том основании, что, будучи последним во времени появления, имел возможность обозреть самые отдаленные горизонты. Однако в этой беспристрастности эклектиков и проявляется бессилие <...> Последствия эклектизма наиболее очевидно и ощутимо сказались в изобразительном искусстве в силу того, что, стремясь к совершенству, оно требует неустанной идеализации, достижимой лишь ценой жертвы, и жертвы невольной»<sup>18</sup>.

К эклектикам Бодлер в равной степени относил ряд «литературствующих живописцев», «опошливших Средневековье» художников вроде А. Шеффера, Р. Флери, П.А. Ревуаля, И.Ж.Б. Гарнье (он называл их «трубадурами»), а также «новоязычников», «рыщущих» в античном прошлом, в работах которых находил «эрудицию, маскирующую отсутствие воображения»<sup>19</sup>. В работах этих участников Салонов он не обнаруживал «печати индивидуальности», называл художников «фальсификаторами искусства», имеющими цель ошарашивать публику<sup>20</sup>. «Эклектик примиряет вперемешку самые разные приемы, а результат получается плачевным»<sup>21</sup>, — резюмировал Бодлер, назвав этот результат «шаблоном всех мастей». Знаменательна фраза критика по отношению к эклектике из Салона 1859 года: «Меня пугает тут сквернейший века вкус», заимствованная из пьесы «Мизантроп» Мольера<sup>23</sup>. Подлинное следование традиции он видел у мастеров ренессансной Венеции, называя это «великой традицией», «отсутствием мелких ухищрений и противоречащих друг другу приемов»<sup>24</sup>.

Оба — Бодлер и Делакруа очень осторожно относились к такому явлению, как «школа». Делакруа писал, что «авторитеты — это чума для крупных талантов и почти всё для талантов посредственных»<sup>25</sup>. А критик называл «школу» — «организованной творческой энергией», полагая, что сильные таланты редки и что она поглощает менее одаренных, невольно становящихся эклектиками<sup>26</sup>.

Эжен Делакруа в большей степени высказывал страницам дневника мысли об эклектике, царившей в зодчестве. Он, как и Бодлер, остро переживал судьбу искусства в рождавшемся и крепнувшем буржуазном обществе, перерождение творчества под влиянием буржуазной морали, парижскую «османиану» в годы Второй империи. «Паровые машины с кранами, рычагами и пламенной плотью — это копии будущего божества. Грохот их колес наводит страх и ужас, и, будь жив Дон Кихот, он направил бы на них свое копье»<sup>27</sup>, — писал Делакруа. «Изменился Париж мой, но грусть неизменна. / Всё становится символом — краны, леса, / Старый город, привычная старая Сена,— / Больно вспомнить их

<sup>17</sup> Бодлер Ш. Указ. соч. С. 109.

<sup>18</sup> Бодлер Ш. Указ. соч. С. 110.

<sup>19</sup> Бодлер Ш. Указ. соч. С. 132, 194, 207, 214, 218.

<sup>20</sup> Бодлер Ш. Указ. соч. С. 112.

<sup>21</sup> Бодлер Ш. Указ. соч. С. 110.

<sup>22</sup> Бодлер Ш. Указ. соч. С. 125.

<sup>23</sup> Бодлер Ш. Указ. соч. С. 119.

<sup>24</sup> Бодлер Ш. Указ. соч. С. 125.

<sup>25</sup> Дневник Делакруа. Указ. соч. Т. 2. С. 252.

<sup>26</sup> Бодлер Ш. Указ. соч. С. 126.

<sup>27</sup> Дневник Делакруа. Указ. соч. Т. 2. С. 198.

## ОТ РЕДАКТОРА

милые мне голоса»<sup>28</sup>, — вторил ему Бодлер в стихотворении «Парижский сон». Противоядием века наступающей буржуазной цивилизации оба считали книгу, по словам Делакруа, «укрепляющую душу и дающую спокойствие»<sup>29</sup>. В 1850-е годы художник работал над «Словарем изящных искусств» и пытался, по его словам, «разгадать основные принципы... запретные для подлинного вкуса»<sup>30</sup>. К этим принципам он относил эклектизм, назвав его «педантичным определением, введенным в язык философами текущего века, довольно хорошо применимым к умеренным попыткам известных школ»<sup>31</sup>. «Надо пользоваться средствами, какие присущи времени, в которое вы живете; без этого вас не поймут. <...> Приемы другой эпохи, которые вы захотите применить при обращении к людям вашего времени, будут всегда лжеприемами»<sup>32</sup>, — писал Делакруа. От современных архитекторов он строго требовал «сочетания очень большого здравого смысла с большим вдохновением», не копирования, а создания нового<sup>33</sup>.

В обожаемом обоими Париже создавались постройки в неоренессансном стиле (отель мадам Паива П. Манжена и дом художника П.Ж. Жоливе А. Жаля). Строились особняки в барочном стиле, которые Делакруа называл «сделанными по итальянским образцам»<sup>34</sup>. В неовизантийском стиле был возведен на улице Дарю Собор Александра Невского (архитектор И.В. Штром). В 1854 году была издана книга К. Вернея «Византийская архитектура во Франции», ставшая очень популярной в художественных кругах. Но особенно зодчие увлекались античными и средневековыми образцами, и это было в центре дискуссий художественной элиты. «У наших архитекторов один только прием — это возврат к первоначальной чистоте греческого искусства. Не говорю уже о еще более бездумных людях, которые обращаются к готике»<sup>35</sup>, — писал Делакруа. Постройками «в греческом вкусе» славился Ж.И. Хитторф, изучавший полихромии греческих храмов. А в неоготическом стиле работал Ф.К. Гау, архитектор тоже немецкого происхождения, сделавший карьеру в Париже. В годы Второй империи велись споры о происхождении готики, которую называли «зарейнским явлением» и «гаутическим стилем». «Какая же это готика и в чем тут новизна?» — задавался вопросом на страницах дневника Делакруа.<sup>36</sup> Ему вторил Эмиль Золя от имени героя своего романа «Творчество»: «Долой греческие храмы... готические соборы... замысловатое кружево Ренессанса... К черту все эти безделушки, чуждые нашей демократии»<sup>37</sup>. Делакруа назвал эклектичные постройки в неостилях «поделками», видя в этом схоластику, утрату вкуса и мастерства.<sup>38</sup> «Заметили ли вы, как теперь строят церкви?

<sup>28</sup> Бодлер Ш. Указ. соч. С. 332.

<sup>29</sup> Дневник Делакруа. Указ. соч. Т. 1. С. 18.

<sup>30</sup> Дневник Делакруа. Указ. соч. Т. 2. С. 337.

<sup>31</sup> Дневник Делакруа. Указ. соч. Т. 2. С. 250.

<sup>32</sup> Дневник Делакруа. Указ. соч. Т. 2. С. 261.

<sup>33</sup> Дневник Делакруа. Указ. соч. Т. 2. С. 243.

<sup>34</sup> Дневник Делакруа. Указ. соч. Т. 2. С. 64.

<sup>35</sup> Дневник Делакруа. Указ. соч. Т. 1. С. 255.

<sup>36</sup> Дневник Делакруа. Указ. соч. Т. 1. С. 238.

<sup>37</sup> Золя Э. Собрание сочинений : в 18 т. М.: Искусство, 1957. Т. 11. С. 118.

<sup>38</sup> Дневник Делакруа. Указ. соч. Т. 1. С. 309.

Они похожи на всё что угодно: на библиотеки, обсерватории, голубятни, казармы, но, конечно, никто не думает, что в них обитает Господь Бог<sup>39</sup>, — замечал герой Золя. Церкви, выстроенные в неостиях, расписывали самые известные живописцы — ученики Энгра (в духе итальянских «примитивов»), а также Т. Кутюр, И. Фландрен, Л. Бонна, В.А. Бугро, те, кого Бодлер называл «фальсификаторами искусства» и которым направлял свои ироничные критические замечания. «Мы, люди другого времени, стараясь приукрасить эти памятники, только вносим в них противоречия, искажающие их гримасами, и делаем их лживыми и отталкивающими»<sup>40</sup>, — замечал по этому поводу Делакура, критикуя чистую декоративность («поверхностность») их работ, отсутствие искреннего религиозного чувства.

Конечно, толику обаяния можно усмотреть в известных постройках в духе неостилей, например, в «Гранд-опера» Ш. Гарнье или «Новом Лувре» Л. Висконти и Г.М. Лефюэля, прозванном современниками «пуф». Хотя эклектизм этих зданий напоминал современникам «коллекцию энтомолога» с жуками всех видов<sup>41</sup>, как писал О. де Бальзак. Эжен Делакура и Шарль Бодлер сумели очень искренне выразить свое отношение к эклектике как к новому и характерному для своего времени методу обращения с художественной традицией. В их мыслях мы находим многое, что созвучно и нашему времени.

Елена Дмитриевна Федотова,  
доктор искусствоведения, академик РАХ,  
заведующая отделом зарубежного искусства  
Научно-исследовательского института  
теории и истории изобразительных искусств  
Российской академии художеств

<sup>39</sup> Золя Э. Указ. соч. Т. 2. С. 287.

<sup>40</sup> Дневник Делакура. Указ. соч. Т. 1. С. 267.

<sup>41</sup> Бальзак О. Об искусстве : статьи, письма, рецензии и отрывки / сост. В.Р. Гриб. М.: Искусство, 1941. С. 259.