

На правах рукописи

Петрова Юлия Владимировна

**ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО ЭЖЕНА КАРРЬЕРА В КОНТЕКСТЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЖИЗНИ
ФРАНЦИИ КОНЦА XIX – ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА**

Специальность 17.00.04 –

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения**

Москва – 2017

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном научно-исследовательском учреждении «Государственный институт искусствознания» Министерства культуры Российской Федерации, в Секторе современного искусства Запада Отдела современного искусства.

Научный руководитель:

Бусев Михаил Алексеевич, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания», член-корреспондент РАХ.

Официальные оппоненты:

Крючкова Валентина Александровна, доктор искусствоведения, главный научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, почетный член РАХ.

Гегашвили Нина Викторовна, кандидат искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой всеобщей истории искусства Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова.

Ведущая организация:

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет»

Защита диссертации состоится «22» июня 2017 года в 14 часов на заседании Диссертационного совета Д 210.004.02 при Государственном институте искусствознания по адресу: 125009 Москва, Козицкий пер., д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Государственного института искусствознания по адресу: 125009 Москва, Козицкий пер., д. 5 и на сайте института: <http://sias.ru/research/dissoverts/>

Автореферат разослан «__» _____ 2017 года.

Ученый секретарь
Диссертационного совета,



кандидат искусствоведения

А.И. Струкова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

Сегодня имя французского живописца последней трети XIX – начала XX века Эжена Каррьер¹ (1849–1906), известно в основном специалистам. Плеяда великих мастеров, от импрессионистов до фовистов, начавших кардинальное обновление выразительных средств искусства, затмила его более скромное дарование своими дерзкими поисками. Однако его самобытное творчество, деятельность как педагога, разработавшего оригинальную концепцию художественного образования, его активная роль в артистической и общественной жизни Франции тех лет, делают Каррьеру заметной фигурой, заслуживающей внимательного углубленного изучения. Без учета его вклада во французскую художественную культуру рубежа веков представление о ней будет недостаточно полным.

Эжен Каррьер прошел путь от салонного художника среднего уровня до мастера, выработавшего своеобразную, легко узнаваемую и запоминающуюся манеру, и создал собственный художественный мир, одинаково далеко отстоящий как от академической традиции, так и от эстетики мастеров, смело ищущих новые формы и образы. При жизни он пользовался признанием. Уже в 1890–1900-е годы появляются публикации, даже книги, посвященные его творчеству. Художник получает многочисленные заказы, как от частных лиц, так и от государства. Среди тех, кто обучается в его студии – Анри Матисс, Андре Дерен, Жан Пюи и другие мастера, впоследствии обретшие мировую известность. К мнению Каррьеру прислушиваются, он принимает участие в крупных политических, художественных и общественных делах, дает интервью на острые социальные темы. Несмотря на то, что подчас в своих

¹ В русскоязычной литературе равно встречается написание фамилии Каррьеру как с одной буквой Р, так и с двумя. Мы придерживаемся написания, принятого в каталогах ГМИИ им. А.С. Пушкина.

высказываниях Каррьер примыкает к оппозиции, он удостоен Ордена Почетного легиона. Среди его друзей – самые блестящие современники, такие как братья де Гонкур, Альфонс Доде, Поль Верлен, Стефан Малларме, Жорж Клемансо, Айседора Дункан и другие. Ближайший друг Каррьера – Огюст Роден – считает его одним из наиболее выдающихся мастеров эпохи.

Актуальность исследования, проводимого в диссертации, обусловлена рядом факторов. На протяжении многих лет неверно характеризуется художественный метод Каррьера: стремясь объяснить своеобразие его манеры, некоторые авторы² приписывают мастеру специфическое заболевание глаз, которое якобы привело к искажению колорита его картин; также нередко утверждают, что живописец использовал при работе один лишь серый цвет. На взгляд диссертанта, оба утверждения некорректны.

Работы Эжена Каррьера, находящиеся на территории России (коллекции ГМИИ им. А.С. Пушкина, Государственного Эрмитажа, Нижегородского государственного художественного музея) крайне редко и мало экспонируются, история их приобретения недостаточно изучена, в западной историографии они почти не упоминаются⁴.

Устоявшаяся в литературе оценка Каррьера как художника-символиста спорна и ее следует пересмотреть. Сам он отрицал свою причастность к кружку Гюстава Моро и Пьера Пюви де Шаванна, хотя поддерживал с ними добрые отношения.

² Напр.: Энциклопедия символизма / Под ред. Ж. Кассу. М.: Республика, 1998. С. 92.

³ Напр.: *Levy N. Eugène Carrière: la technique picturale de sa maturité // Eugène Carrière. Le peintre et son univers...* P. 23.

⁴ В каталоге-резоне живописных работ Каррьера приведены шесть полотен из российских музеев, в описаниях их допущены ошибки. Работа из собрания Нижегородского государственного художественного музея не упоминается: *Eugène Carrière 1849–1906 [cat. raisonné de l'œuvre peint] / Rodolphe Rapetti. Paris: Gallimard, 2008. 416 p.*

Общественная деятельность Каррьера мало исследована. Гражданская позиция художника до сих пор не рассмотрена специально и никак не соотнесена с его творчеством. Между тем социалистические взгляды сыграли значительную роль в создании, например, такого значимого для мастера полотна, как «Театр в Бельвиле» (1895, Музей Родена, Париж). Художник прилагал немалые усилия для принципиального изменения подхода к выставочному и образовательному процессу в Париже, эта важная часть его работы также требует анализа.

До сих пор не подвергались всестороннему анализу такие важнейшие источники, как дневники и переписка Каррьера, и содержащиеся в них сведения практически не принимаются в расчет теми немногими искусствоведами, кто пишет о мастере.

Степень научной разработанности темы. Первые эссе и статьи, посвященные Каррьеру, появляются уже при его жизни. Однако после ухода художника наступает постепенное забвение: посмертные выставки (в том числе, персональная, в рамках Осеннего салона) проходят только в год кончины, и в дальнейшем имя Каррьера исчезает со страниц прессы и научных изданий. Личность живописца, его наследие на долгие годы остаются практически забытыми. Серьезное изучение творчества мастера начинается лишь во второй половине XX века, но имеющихся на сегодняшний день исследований явно недостаточно: многогранная деятельность художника по-прежнему мало изучена и его место в истории искусства не закреплено.

В основном мастера вспоминают при сравнении с другими авторами, в первую очередь с Огюстом Роденом. В 2006 году, в связи со столетием со дня смерти живописца, в Музее Орсе прошла выставка «Огюст Роден. Эжен

Каррьер»⁵, которая дала повод говорить о художнике и его наследии более системно.

В распоряжении исследователей творчества Эжена Каррьеера находится ряд источников. Прежде всего, это «Записи и избранные письма»⁶ самого художника, изданные уже в 1907 году его зятем и переизданные сто лет спустя, в 2006 году, в более структурированном, удобном для широкого читателя варианте. Кроме того, значимы воспоминания сына живописца Жана-Рене⁷, ставшего скульптором. Однако, несмотря на то, что автор освещает значительное количество событий из жизни своего отца, ряд ученых сходится во мнении, что в данном случае нельзя полностью доверять источнику в датах, а иногда и в именах и географических названиях. Многочисленные неточности в тексте мемуаров объясняются, по всей видимости, тем, что Каррьер-младший родился только в 1888 году и был еще ребенком, когда совершались описываемые им события. Текст воспоминаний, напротив, датируется 1964 годом, то есть отстоит от описываемых событий на 60 и более лет, что также способствует серьезным погрешностям в изложении. Кроме собственно мемуаров в книгу вошли избранные дневники и письма художника, а также несколько прижизненных и посмертных журнальных заметок о нем.

Об Эжене Каррьеере писали и его друзья, но эти сочинения естественно носят не столько исследовательский, сколько мемуарный характер. Стоит назвать работы Гюстава Жеффруа, Габриеля Сеайля, Эли Фора. Неопубликованные архивные материалы хранятся в Музее Родена, Музее Орсе и Обществе друзей Эжена Каррьеера.

⁵ Auguste Rodin. Eugène Carrière [Catalogue] / Musée d'Orsay. Paris: Flammarion, 2006. 157 p.

⁶ *Carrière E.* Ecrits et lettres choisis. Paris: Société du Mercure de France, 1907. 358 p.

⁷ *Carrière J.-R.* De la vie d'Eugène Carrière: souvenirs, lettres, pensées, documents. Toulouse: Edouard Privat, 1966. 315 p.

В 1975 году вышла в свет в виде книги диссертация американского исследователя Роберта Джеймса Бантенса⁸, в отдельных главах которой речь идет о становлении стиля Эжена Каррьера и о его влиянии на последующие поколения художников. Еще четверть века спустя во Франции выходит посвященная Каррьеру монография Валери Бажу⁹.

Знаковое событие в изучении наследия мастера произошло в 2008 году: группа авторов выпустила каталог-резоне живописных произведений художника¹⁰. Каталог сопровождается двумя статьями: короткой справкой Вероники Нора-Милен «Мой прадед Эжен Каррьер» и фундаментальной обзорной работой «Ни на кого не похожий Каррьер» главного хранителя Музея Орсе и одновременно заместителя директора Ассоциации музеев Франции, ведущего специалиста по символизму Родольфа Рапетти.

Русскоязычная историография творчества Эжена Каррьера невелика: это каталог выставки журнала «Мир искусства» (1899), статья С.К. Маковского¹¹, статьи Я.А. Тугендхольда о современном французском искусстве¹². В советском и постсоветском искусствознании художнику не уделяется большого внимания. Его имя упоминается в каталоге ГМНЗИ¹³, а впоследствии

⁸ *Bantens R.J.* Eugène Carrière. His work and his influence. Michigan: Umi Research Press, 1975. 271 p.

⁹ *Bajou V.* Eugène Carrière. Paris: Edition Acatos, 1998. 221 p.

¹⁰ Eugène Carrière 1849–1906 [cat. raisonné de l'œuvre peint] / Rodolphe Rapetti. Paris: Gallimard, 2008. 416 p.

¹¹ *Маковский С.* Портреты Каррьера // Искусство. 1905. № 7. С. 75–82.

¹² *Тугендхольд Я.А.* Проблемы и характеристики. Сборник художеств. критических статей. Пг.: Аполлон, 1915. 111 с.

Тугендхольд Я.А. Французское искусство и его представители (сборник статей). СПб.: Просвещение, 1911. 370 с.

¹³ Государственный музей нового западного искусства. Иллюстрированный каталог. М.: Издание Госуд. музея нового западного искусства, 1928. 195 с.

в каталогах и альбомах Государственного Эрмитажа¹⁴ и ГМИИ им. А. С. Пушкина¹⁵. В основном в этих изданиях приводится лишь справочная информация о художнике и о его произведениях в собраниях названных музеев. Несколько более развернутой характеристики живописец удостоивается на страницах труда А.Г. Костеневича¹⁶: ученый объясняет популярность Каррьера у публики конца XIX века тем, что полотна, наполненные дымкой, позволяют легко домысливать сюжеты на свое усмотрение.

Кроме перечисленных трудов при написании диссертации использовались как прижизненные, так и посмертные журнальные статьи о Каррьере и его произведениях, а также иные материалы, подробно перечисленные в разделе «Библиография».

Научная новизна исследования. Данная научно-исследовательская работа представляет собой первую в отечественном искусствознании попытку раскрыть художественное своеобразие творчества Эжена Каррьера, мастера, чье значение и влияние на европейскую живопись бесспорно, но имя до настоящего времени мало известно не только любителям, но и специалистам. До сих пор Каррьер никогда не становился в России объектом монографического исследования, степень изученности наследия художника в других странах также невелика. При упоминании произведений Каррьера авторы обыкновенно ограничиваются их кратким описанием и несколькими

¹⁴ Эрмитаж. Собрание западноевропейской живописи: Науч. каталог. В 16 т. Т. 12. Французская живопись. Вторая половина XIX – XX век / Барская А.Г., Костеневич А.Г. Л.: Искусство, Флоренция: Aldo Martello Editore, 1991. 473 с.

¹⁵ Бессонова М.А., Георгиевская Е.Б. Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. Франция второй половины XIX – XX века. Собрание живописи. М.: Красная площадь, 2001. 399 с.

¹⁶ Костеневич А.Г. Искусство Франции 1860–1950. Живопись, рисунок, скульптура. В 2 т. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2008. 531 + 203 с. Т. 1. С. 274.

общими формулами: принято говорить о монохромном колорите, преобладании среди всех карьеровских сюжетов сцен материнства, связи творчества живописца с символизмом.

Настоящая диссертация имеет целью показать Каррьера как разнопланового мастера, чья стилистика опирается на прочную базу идей и принципов, разработанную им же самим, а также как педагога и мыслителя. Впервые в мировом искусствознании поставлена проблема взаимоотношений Эжена Каррьера с русской культурой и проведены исторические изыскания, касающиеся бытования картины «Обнаженная со спины» (1880-е), находящейся сегодня в собрании Нижегородского государственного художественного музея.

Объект и предмет исследования. Объектом исследования в данной диссертации является живописное наследие Эжена Каррьера, а также письменные источники, касающиеся идейных основ его творческой и педагогической работы. Предмет исследования – творчество и общественно-политическая деятельность художника в контексте культурной жизни конца XIX и первой трети XX века.

Цели и задачи исследования. Научный анализ, охватывающий все сферы деятельности Эжена Каррьера, поможет выявить своеобразие и истинную роль мастера в художественной культуре Франции конца XIX и начала XX века. Наследие Каррьера следует пересмотреть, после чего оно займет свое место в ряду важных явлений французской живописи рубежа столетий.

Автор ставит перед собой следующие задачи:

1. Проследить путь Каррьера от традиционной академической живописи к собственной уникальной манере и выявить факторы, повлиявшие на становление его персональной стилистики.
2. Описать особенности манеры и творческого метода художника, основываясь на анализе произведений и сохранившихся документов.

3. Исследовать специфику работы Каррьера над произведениями разных жанров (семейные сцены, портреты, автопортреты, пейзажи и др.), опираясь на наиболее показательные работы из разных собраний.
4. Проанализировать участие Каррьера в ключевых исторических событиях и определить его роль в общественно-политической жизни Франции названного периода.
5. Изучить концепцию Каррьера как преподавателя и установить значение его педагогической деятельности для искусства первой трети XX века.
6. Поставить вопрос о значении творчества Эжена Каррьера для культурной среды современной ему России, найти и проанализировать высказывания русских современников о Каррьере, а также по возможности проследить, какими путями попадают его произведения в Россию, и как складывается в дальнейшем их судьба.

Методология и методы исследования. Методология данного исследования носит комплексный характер, что продиктовано спецификой подхода к выбранному материалу и поставленными в работе проблемами. Большое значение имеет использование историко-культурного метода, подразумевающего изучение произведений в контексте окружающей их культурной среды. Для определения особенностей персональной стилистики художника был применен формально-стилистический анализ произведений. Были изучены живописные полотна и графические листы из собраний Государственного Эрмитажа, ГМИИ им. А.С. Пушкина, Нижегородского государственного художественного музея, а также Музея Орсе, Музея Люксембург, Музея Мармоттан, Музея Родена, Музея Бурделя, Музея Виктора Гюго (все – Париж), Музея Сен-Клу (Сен-Клу), Общества друзей Эжена Каррьера (Гурне-сюр-Марн), Музея Метрополитен, Коллекции Фрика (оба – Нью-Йорк), Художественного музея Пенсильвании (Филадельфия), Национальной галереи (Лондон), Национальной галереи Болгарии «Квадрат 500» (София), Музея изобразительных искусств (Будапешт) и ряда частных

коллекций. Системный подход к изучению источников способствовал прояснению ряда ключевых моментов, касающихся биографии, художественной манеры и взглядов художника.

Научные положения, выносимые на защиту:

1. Эжен Каррьер принадлежит к плеяде художников, разрушающих хрестоматийную схему развития искусства XIX века от романтизма к символизму и от реализма к импрессионизму. Он создает собственную художественную вселенную вне сформированных другими течений и направлений.
2. Существенное воздействие живописец оказал на искусство своего ближайшего друга Огюста Родена, а также на группу Наби, ранний период творчества итальянских футуристов и некоторых других авторов. Влияние Эжена Каррьера на творчество современников и художников следующего поколения недооценено, и этот вопрос требует пересмотра.
3. Личность Каррьера должна рассматриваться исследователями комплексно: не только как живописца, но также как мыслителя, преподавателя и общественного деятеля. Политические и социальные взгляды художника находят отражение в его творчестве.
4. В последнее десятилетие XIX и первое десятилетие XX века интерес к Каррьеру существовал и в России. Подтверждение тому – приобретение русскими коллекционерами произведений мастера и внимание к нему русских критиков. Каррьер в свою очередь также живо интересовался происходящим в России и откликнулся на наиболее серьезные российские политические события.

Практическая значимость исследования. В процессе работы над диссертацией был привлечен, переведен на русский язык, введен в научный оборот и проанализирован большой пласт исторических материалов, которые могут быть использованы в научно-исследовательской, преподавательской, музейной деятельности. Материалы диссертации могут быть применены при

подготовке общих лекционных курсов и специальных тематических семинаров по французскому искусству последней трети XIX – XX веков, а также при организации постоянных и временных музейных экспозиций.

Апробация результатов работы. Диссертация и автореферат обсуждались на заседаниях Сектора современного искусства Запада Государственного института искусствознания Министерства культуры Российской Федерации. Идеи диссертационной работы были изложены в докладах на конференциях в Санкт-Петербургском государственном университете. Материалы диссертации были также представлены научному сообществу в ряде статей.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, каждая из которых разбита на параграфы, и заключения. Текст исследования дополнен библиографическим списком и двумя приложениями: текстовым, где приводятся ключевые статьи и заметки Эжена Каррьера (перевод с французского выполнен автором диссертации), и иллюстративным, включающим более ста репродукций.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** объясняется выбор темы диссертации, ее актуальность, степень разработанности и научная новизна, дан обзор отечественной и зарубежной литературы, имеющей прямое отношение к теме диссертации, а также архивных и других источников, на которые опирался диссертант. Кроме того, определяются основные цели, задачи и методология исследования, излагаются выносимые на защиту положения.

Глава 1 носит название «**Эжен Каррьер: становление стиля**» и состоит из четырех параграфов: «1.1. Биография», «1.2. Отличительные черты художественной манеры Эжена Каррьера», «1.3. Эжен Каррьер и Огюст

Роден», «1.4. Взаимоотношения Каррьеера с кружком художников-символистов».

В параграфе 1.1. решается задача восстановить основные факты биографии художника, по возможности исключив созданные им самим о себе легенды – в частности, о происхождении (оскорбленный победой Германии во Франко-прусской войне и отделением Эльзаса и Лотарингии, Каррьер скрывал свои германские корни) и о годах учебы в мастерской Александра Кабанеля в Школе изящных искусств. В зрелые годы Каррьер настаивал, что его эскизы к работе «Ахилл и Приам» (1876), участвовавшей в конкурсе на Римскую премию, были высоко оценены комиссией, однако документально это не подтверждается.

Постепенный отход художника от канонов академической живописи датируется только серединой 1880-х годов. Эволюция его творчества и манера, благодаря которой он в итоге находит признание публики, подробно описываются в параграфах 1.1. и 1.2.

Поворотным моментом в истории общественного признания таланта Эжена Каррьеера стало его знакомство (1888) и начавшаяся затем дружба с Гюставом Жеффруа. Критик обратил на художника внимание многих своих состоятельных и влиятельных друзей, те заказывали живописцу портреты и начали приобретать его работы. Когда в 1891 году прошла первая персональная выставка Каррьеера, значительная часть произведений, по свидетельству того же Жеффруа¹⁷, поступила из собраний коллекционеров, а не только самого автора. Экспозиция, включающая живопись, эскизы, карандашные наброски, рисунки углем и сангиной, была открыта в знаменитом магазине Буссо и Валадона на бульваре Монмартр, где несколькими годами ранее Тео Ван Гог показывал полотна импрессионистов.

¹⁷ *Geffroy G. L'œuvre de Carrière.* Paris, 1901. P. 12.

Произведения Эжена Каррьера, созданные начиная с середины 1880-х годов, легко узнаваемы. Монохромный серо-коричневый колорит, дымка, нечеткость контуров – вот основные черты, которые перечисляют все критики и все исследователи его творчества.

От полотен 1885 года до полотен 1905 цвет понемногу бледнеет, возрастает значение формы. Одновременно с этим стабильные позы, фактурная «веласкесовская» лепка лиц уступают место движению, воплощенному в размытых, текучих, лишенных четких очертаний формах.

Благодаря виртуозному владению светотеневой нюансировкой, кажущееся «отсутствие цвета» не мешает говорить о Каррьере как о колористе. И чем больше становился его опыт колориста, чем больших высот он достигал на этом поприще, тем меньше цвета оставалось на каждом следующем полотне.

Техника письма художника подробно исследована на основе анализа как самих произведений, так и немногочисленных письменных источников. Сделан вывод об использовании Каррьером собственной вариации итальянской манеры письма, суть которой в том, что сначала масляная краска накладывается пастозно в тех местах, где предполагаются световые участки, а далее наращиваются тонкие лессировочные слои, поочередно холодного и теплого тонов. Этим способом, практически не используя серой, черной, коричневой красок, художник создает монохромную живописную поверхность. Все это позволяет отказаться от существующего в искусствоведении неверного представления о том, что Каррьер искусственно ограничивает выбор красок или даже вовсе не различает ярких цветов, страдая ахроматопсией¹⁸.

¹⁸ Неверная гипотеза фигурирует как в обзорных, так и в монографических изданиях, например:

Levy N. Eugène Carrière: la technique picturale de sa maturité // Eugène Carrière. Le peintre et son univers autour de 1900. / Juvigny S. de. Saint-Cloud, 1996. P. 23;

Отдельно рассматривается значение для творчества живописца карандашного рисунка. Несмотря на отказ от предварительного наброска на холсте, Каррьер уделяет рисованию много внимания. Зарисовки, которые он делал на протяжении жизни, не столько предназначались для конкретных полотен, хотя такие случаи тоже можно назвать, сколько давали художнику возможность постоянного поиска и тренировки руки. Подобно Антуану Ватто, в блокнотах он скрупулёзно прорабатывал жесты, позы, повороты головы и тела, стараясь поймать и несколькими карандашными штрихами зафиксировать проявление в движениях малейших эмоций.

Параграф 1.3. призван проследить взаимное влияние Эжена Каррьера и его близкого друга Огюста Родена. Еще в 1908 году критик Эли Фор писал, что «принято преувеличивать влияние искусства Родена на искусство Каррьера и недооценивать обратное»¹⁹. Автор настоящей работы согласен с этим замечанием и старается на ряде примеров доказать, что влияния были взаимными. Художники выработали единую узнаваемую манеру, которую один использовал в живописи, а другой в скульптуре: знаменитое *non finito* Огюста Родена родственно дымке Эжена Каррьера. Произведения живописца и скульптора подчас выглядят прямыми аналогиями друг другу. Сопоставляя датировки таких перекликающихся «парных» произведений, диссертант приходит к выводу, что можно говорить о ряде заимствований Роденом у Каррьера как сюжетов, так и их пластических решений. В этой связи фигура живописца приобретает дополнительное значение для изучения творчества его гораздо более знаменитого современника.

Охарактеризовав творческую манеру живописца, в параграфе 1.4. исследователь высказывает сомнения в том, что традиция, согласно которой художника принято причислять к символистам, правомерна.

Энциклопедия символизма / Под ред. Ж. Кассу. М., 1998. С. 92 и др.
¹⁹ Faure E. Eugène Carrière. Peintre et lithographe. Paris., 1908. P. 88.

Определение Каррьеера как символиста стало общим местом; его имя безоговорочно присутствует во всех публикациях и сборных выставках, посвященных символизму во французской живописи, однако вопрос о его принадлежности к этому течению не теряет актуальности как с исторической, так и с иконографической точки зрения.

Известно, что встречи Каррьеера, например, с Полем Верленом были эпизодическими, другие крупные символисты, даже если и входили в число его друзей, не составляли основу этого круга. От собраний символистского кружка художник старался держаться в стороне. Сам факт его активной вовлеченности в политическую и общественную жизнь, а также то, сколько усилий Каррьер прикладывал к решению проблемы народного образования, говорят о его принципиальном идейном расхождении с символистами: те отрицали ценности современного им буржуазного мира ради обращения к высшему, «космическому» началу.

Сходство с полотнами символистов можно усмотреть только в момент развещствления материи на полотнах мастера. Публике, в большинстве своем не готовой понять монохроматизм произведений Каррьеера, оказалось проще приписать особенностям палитры главную роль в творчестве художника и тем самым сузить значение его работы до одной только символистской дематериализации реальности.

В отличие от большинства художников-символистов, Каррьер не использовал в своих полотнах фантастических образов. Напротив, он тяготел к подчеркнuto бытовым семейным сценам, а также портретам друзей и близких. Принципиально важно, что поэзии символизма живописец не родственен идеологически: несмотря на темную цветовую гамму, в его произведениях нет упадничества, декаданса, ощущения пропавшей жизни.

Диссертант приходит к выводу о невозможности строго привязать художественную манеру Каррьеера к тому или иному определенному стилю. Это художник-новатор. Он отказался от академизма, равно как и от любого

иного «изма» (появления самых ярких из них он, к сожалению, не увидел) и выработал собственную стилистику. Повторение этой уникальной манеры и живописной техники другим автором означало бы эпигонство. Так художник на два десятилетия предвосхищает период в истории искусства, когда каждый живописец будет изобретать для себя собственную манеру, не похожую ни на что, созданное ранее, и эта непохожесть станет целью.

Глава 2, «Жанрово-тематическое разнообразие в творчестве Эжена Каррьера», представляет собой анализ произведений художника в соответствии с делением на жанры. Из семи параграфов два самых крупных, «2.1. Семейные сцены и сцены материнства» и «2.2. Портреты», посвящены наиболее заметным группам произведений в творчестве Каррьера. Именно в этих жанрах созданы его самые известные картины.

Выбор семейной темы в качестве одной из основных позволяет сделать выводы не столько о творческих интересах, сколько о характере и склонностях живописца. Семья и дети занимали важнейшее место в его жизни. История семьи находит прямое отражение в живописи: у четы Каррьеров родилось семеро детей, и взросление каждого из них легко проследить на полотнах отца.

Каррьер дал новое развитие теме раннего возраста человека в серии этюдов, которые крайне интересны не только с живописной точки зрения, но и с культурологической. Привычное (и благочинное) салонное видение детства было глубоко чуждо ему: он находил прелесть первых лет жизни в непосредственности и желал отражать эту недолговечную естественность.

Семья для него – модель всего мира. Если гении Возрождения вслед за Леонардо да Винчи воплотили христианский сюжет в современных им семейных сценах, то Каррьер, напротив, пишет собственную, заведомо обыкновенную, семью, однако поднимает ее буквально до религиозных высот.

Восхищаясь женской красотой, Каррьер едва ли не единственный среди современников воспекает именно материнство как предназначение женщины, и таким образом возвращается к древнему пониманию идеала.

Мать выступает как основа семьи, ее стержень. Крайне мало внимания уделяя бытовой стороне жизни женщины (матери Каррьера не занимаются хозяйством, в отличие, например, от матерей на картинах Жана Батиста Шардена), художник делает акцент на эмоциональной составляющей: мать защищает детей, утешает их, ласкает, в ее объятиях заключен для младенца весь мир. Фигуры матери и ребенка чаще всего сливаются воедино, абрис тела женщины буквально размывается, в то время как младенец становится центром композиции и выходит на первый план. За редким исключением, в большинстве произведений детская фигурка выделяется ярким светом.

С семейными сценами сближается обширная группа портретов жены и детей художника. Кроме того, он пишет портреты своих друзей, среди которых немало людей известных и выдающихся. Интересно, что, создавая заказные портреты либо те, которые должны были быть выставлены на академическом Салоне, Каррьер старается следовать общественному вкусу и дополняет композицию предметами мебели, цветами, аксессуарами. В действительности эти детали не нужны художнику для создания характера (недаром в портретах друзей и членов семьи они отсутствуют), и он плохо справляется с их «внедрением» в полотно. Антураж обыкновенно выглядит искусственно сочиненным и диссонирует с образом портретируемого.

Вершины развития в портретном жанре Каррьер достигает в конце 1890-х и в 1900-е годы. Контур изображения размываются, явственно видна только часть фигуры, обыкновенно руки и лицо, всё остальное теряется в тумане. В ряде случаев Каррьер пишет одно лишь лицо на ровном однотонном фоне, в полумраке помещения. Свет никогда не бывает ярким, традиционно для художника он серый либо серебристый и чаще всего падает слева, так что одна сторона лица оказывается в тени. Персонаж смотрит вдаль или в пространство, не обращая напрямую к зрителю и не контактируя с ним. Жесты выглядят смазанными, однако это не препятствует созданию максимально правдоподобного эффекта движения – напротив, жертвуя точными линиями,

живописец создает жест, не отягощенный лишними деталями, движение в его чистом виде.

Проведенный диссертантом анализ портретов позволяет сделать вывод о еще одном не описанном ранее методе, которым пользуется Эжен Каррьер. При создании наиболее значимых произведений художник готовит предварительно два эскиза. Первый может быть меньшего размера, его суть – в подготовительной прорисовке черт. Широким черным контуром выделяются основные линии (в портрете – основные кости черепа) – скулы, челюсть, нос, большое внимание уделяется распределению световых пятен. Второй эскиз выполняется обыкновенно в размер итоговой работы – здесь живописец пробует сгладить черты. Благодаря такого рода подготовке окончательный вариант пишется, как уже было сказано выше, без предварительного карандашного наброска, и на первый взгляд выглядит гораздо менее проработанным, чем эскиз, что нередко вводит исследователей в заблуждение. Подобным образом созданы портреты полковника Пикара, мадам Галлимар, Огюста Родена и другие, а также крупноформатные многофигурные полотна «Материнство» (1892), «Вечерний поцелуй» (1901). По той же схеме строится работа Каррьеера над произведениями других жанров.

Анализ полотен в параграфах «2.3. Автопортреты», «2.4. Пейзажи», «2.5. Религиозная живопись», «2.6. Городские сцены и аллегории», «2.7. Настенные росписи» требуется, чтобы доказать важность этих жанров в наследии мастера. В противовес сложившейся в искусствоведческой литературе традиции воспринимать Каррьеера исключительно в качестве «живописца материнства», в настоящей диссертации он выступает как многогранный художник. Творчество его несомненно шире и сложнее привычной поверхностной характеристики. Анализ различных жанров в искусстве живописца позволяет лучше понять и точнее описать особенности его манеры и творческого метода. Кроме того, существенно, что подробное рассмотрение малоизученных тем (в частности, пейзажей, аллегорий и городских многофигурных сцен, таких как

«Театр в Бельвиле») в итоге позволяет говорить об Эжене Каррьере в том числе как о мастере, чье творчество опирается на самостоятельно разработанную эстетическую базу.

Глава 3, «Роль Эжена Каррьера в общественной и художественной жизни» состоит из пяти параграфов, каждый из которых освещает ту или иную составляющую общественной деятельности мастера. Параграф 3.1., озаглавленный «Гражданская и социально-политическая позиция художника», призван установить связь между творчеством Эжена Каррьера и его взглядами и принципами как республиканца, социалиста, антиклерикала.

К началу XX столетия вокруг Каррьера, как ранее вокруг Льва Толстого или Генрика Ибсена, сформировался кружок передовой европейской мысли. Он завоевывает признание как публицист, оратор и мыслитель даже в среде блестяще образованных политиков и ученых. Включаясь в ту или иную кампанию, художник задействовал все возможные ресурсы, а свое творчество воспринимал лишь как одно из многих средств борьбы. Участием Каррьера отмечены, в частности, издание газеты Жоржа Клемансо «Аврора», дело Альфреда Дрейфуса, акции в помощь жертвам русско-японской войны.

Параграф 3.2. «Национальное общество изящных искусств и Осенний салон» посвящен вкладу Эжена Каррьера в формирование названных институций. Интересно, что, со всей страстью отстаивая право на существование Осеннего Салона (в основном там выставлялась авангардно настроенная молодежь, не принимаемая академическим жюри), Каррьер вовсе не восхищался живописью своих младших современников и отзывался об их творчестве довольно прохладно. Его интересовали не их поиски, но сама возможность экспонирования разнообразного искусства и свободы выражения художника: «Я люблю Дега и Моне, Фантена и всех тех, кто искренне верит в свое искусство. Я люблю их вне зависимости от того, к какой школе они

принадлежат, я беспристрастен и уважаю свободу их духа, ведь их свобода гарантирует мою собственную»²⁰.

Диссертант настаивает, что фигура Каррьеера должна рассматриваться исследователями комплексно: Каррьер-живописец не может быть отделен от общественного деятеля, поскольку эти ипостаси тесно переплетены.

В параграфе 3.3. анализируется педагогическая деятельность Каррьеера и его влияние на искусство первой трети XX века. Несмотря на то, что художник не собрал вокруг себя прямых последователей и подражателей, его преподавательская работа имела заметный резонанс. Две мастерских, в которых он преподавал, приобрели в исследовательской литературе общее название «Академия Каррьеера», хотя юридически учебного заведения с таким наименованием никогда не существовало. Академия Каррьеера – это неформальное объединение художников, которым отказали в других студиях и которые мечтали только о том, чтобы иметь возможность работать и выставляться. Большинство учеников пришли к мастеру, привлеченные творческой свободой, которую тот декларировал в противовес догматам Школы изящных искусств, и уверенные, что здесь они смогут продолжить свои поиски новой формы.

В 1905 году на основе собственного понимания образовательного процесса мастер начинает оформлять в своих тетрадах большой проект Всеобщей народной академии изящных искусств (это название его не устраивало, но оставалось рабочим). Открыть ее Эжен Каррьер не успел, однако заметки к проекту были опубликованы в 1907 году вместе с другими записями художника. В диссертации этот проект рассматривается детально, обращается внимание на его актуальность в том числе в XXI веке. Оставаясь верным своим гражданско-политическим воззрениям, Каррьер настаивал на

²⁰ Письмо Жоржу Денуанвиллю, декабрь 1899. Цит.по: *Geffroy G. L'œuvre de Carrière*. Paris, 1901. P. 21.

том, чтобы молодые живописцы посещали заводы и порты, рынки и стройки, причем не приходили бы туда как отстраненные зрители, но напрямую общались с людьми, чьи чувства и чаяния им придется выражать в живописи и пластике. Он стремится сделать Академию удобной не только для обучения, но и для совместного времяпрепровождения студентов, планирует оборудовать в учебном заведении библиотеку и спортивный зал и держать их открытыми семь дней в неделю. Управление Академией должно вестись группой подписчиков-основателей (своего рода попечительский совет): именно им предоставляется право выбора профессоров, ученых, художников.

Предъявляя высокие требования к обучению художников, Каррьер не менее строг к воспитанию зрителей. Вместе со своими товарищами, художниками и писателями, он создает кружок, известный как «Уличная школа». От других богемных собраний Парижа «Уличная школа» отличается тем, что собирается не в брассери, но в музейных залах, где обсуждает те или иные выставки и отдельные экспонаты. Кроме того, живописец читает открытые лекции в залах Лувра.

В параграфе 3.4. «Последователи Эжена Каррьера и художники, испытавшие его влияние» автор диссертации доказывает, что творчество живописца оказало заметное воздействие на изобразительное искусство 1900–1910-х годов. Исследователь согласен с мнением о влиянии Каррьера на становление итальянских футуристов, таких как Карло Карра, Джакомо Балла и Умберто Боччони, однако оспаривает стремление ряда ученых распространить влияние мастера на голубой период творчества Пабло Пикассо. Эстетика и настроение произведений голубого периода совсем иные, нежели у Каррьера, и кроме общей темы (материнство) художников ничто не роднит. Более того, изможденные, подчеркнута худые, зачастую нищие матери у Пикассо противоположны пребывающим в гармонии с миром и собой женщинам с полотен Каррьера. Еще менее обоснованным, чем в случае с Пикассо, выглядит попытка приписать влияние Каррьера таким художникам,

как Ив Кляйн или Марк Ротко²¹. Лаконизм их произведений иногда напрямую связывается учеными с монохромностью полотен Каррьера, однако очевидно, что сам факт ограничения теми или иными художниками собственной палитры недостаточен для установления даже косвенной связи между этими мастерами.

Последний параграф третьей главы, «3.5. Значение деятельности Эжена Каррьера для русской культуры рубежа XIX–XX веков», стоит несколько особняком по отношению к основному тексту, однако его включение в диссертацию необходимо по ряду причин. Приведенные в этой части работы факты очевидно малодоступны зарубежным исследователям творчества художника и вводятся в научный оборот впервые. Полотно «Обнаженная со спины», находящееся сегодня в собрании Нижегородского государственного художественного музея, принадлежит числу культурных ценностей, перемещенных на территорию Советского Союза после Второй мировой войны (оно входит в так называемую венгерскую коллекцию, объединяющую произведения из собраний венгерских евреев), в следствие чего долгое время о нем практически не было информации. Исследования этого холста и его сопоставления с другими произведениями Каррьера до сих пор не проводилось. Диссертанту удалось проследить судьбу картины, в результате чего к ее истории добавились новые, не известные ранее факты. Также автором предлагается новая датировка работы – 1880-е годы.

Можно предположить, что названное полотно – не единственное, помимо известных покупок С. И. Щукина и М. А. Морозова, которое было привезено собирателями в российские столицы, но впоследствии утратило имя автора. Не исключено, что среди безымянных сегодня экспонатов в собраниях музеев существуют и работы Эжена Каррьера, и находки, подобные «Обнаженной со спины» еще будут появляться.

²¹ *Juvigny S. de. Aspects des années 1891–1906. Introduction // Eugène Carrière. Le peintre et son univers autours de 1900. / Juvigny S. de. Saint-Cloud, 1996. P. 14–19.*

Также в параграфе 3.5. анализируется российская историография творчества Каррье́ра, в первую очередь статьи С.К. Маковского и Я.А. Тугендхольда.

Интересно, что и Каррье́р не оставался безучастен к России и происходящим там процессам. До последних своих дней он серьезно следил за современной литературой и художественной критикой; русская литература и публицистика занимали значительное место в его размышлениях. В 1901 году художник опубликовал литографию, которую назвал «Посвящение Толстому» или «Утешение», хотя сюжетно она к писателю отношения не имеет – это традиционная для Каррье́ра сцена с изображением материнской ласки. Публикация гравюры связана с отлучением Толстого от Церкви. Литография сопровождалась подписью: «Почитание кажется мне самой сильной формой признания. Я почитаю Толстого и счастлив сказать об этом». Каррье́р поддерживает созданное во Франции в годы первой русской революции Общество друзей русского народа и присоединенных народов, выступает за освобождение из политического заключения Максима Горького.

Авторитет Каррье́ра как общественного деятеля достиг зенита накануне слишком ранней кончины и вероятно мог бы еще возрасти. Его роль в общественных процессах рубежа XIX–XX веков явно недооценена современными исследователями.

В разделе «**Заключение**» подводятся итоги диссертации, делаются выводы, закрепляются ее основные положения.

1. При близком и подробном изучении личность Эжена Каррье́ра оказывается значительно более глубокой и многогранной, чем её принято характеризовать. Это художник, публицист и даже политик, влияние которого на события и художественную жизнь XX века требует изучения не только национальными (французскими) исследователями, но также и в России.

2. Узнаваемая стилистика Каррьеера обусловлена уникальной манерой письма, которую живописец изобрел самостоятельно. Для создания своих монохромных полотен серо-коричневой гаммы он почти не использовал ни черной, ни серой краски.
3. Эжен Каррьер не может быть однозначно отнесен ни к одному из известных течений в искусстве: его уникальная стилистика базируется на собственной эстетической программе и находится на стыке реализма, символизма, импрессионизма и ар нуво.
4. Каррьер оказал определенное влияние на художников последующего поколения, несмотря на то, что не оставил прямых последователей. Еще более существенно его воздействие на такого крупного мастера, как Огюст Роден. В настоящий момент роль Каррьеера в становлении стилистики Родена недооценена исследователями.
5. Помимо творческой важна преподавательская деятельность живописца. На базе его практического педагогического опыта в двух ателье основана концепция Всеобщей народной академии изящных искусств, которая не была реализована, но остается актуальной вплоть до наших дней.
6. Политические и социальные взгляды Каррьеера не только крайне важны при анализе его общественной деятельности, но и находят отражение в творчестве, в частности в программном произведении «Театр в Бельвиле», над которым художник работал несколько лет.

По теме диссертации опубликованы статьи в рецензируемых изданиях,
рекомендованных ВАК РФ:

1. *Петрова Ю.В.* Особенности творческого метода и живописной техники Эжена Каррьера // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2014. № 9 (47). Ч. 2. С. 127–130. (0,4 а.л.).
2. *Петрова Ю.В.* Эжен Каррьер и Огюст Роден: проблема художественного влияния // Известия высших учебных заведений. Серия «Гуманитарные науки». 2014. Т. 5. Вып. 3. С. 193–196. (0,4 а.л.).
3. *Петрова Ю.В.* Феномен Академии Каррьера // Педагогика искусства: сетевой электронный научный журнал. 2015. № 4. URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/petrova_186-189.pdf (0,2 а.л.).

Публикации в прочих изданиях:

4. *Петрова Ю.В.* Эжен Каррьер и далекая Россия. К вопросу о русско-французских связях рубежа XIX и XX веков // Человек. Природа. Общество. Актуальные проблемы. Материалы 14-й международной конференции молодых ученых 26–30 декабря 2005 г. Ч. I. СПб.: Издательство СПбГУ, 2006. С. 385–390. (0,25 а.л.).
5. *Petrova Yu.* Eugène Carrière et la lointaine Russie // Bulletin de la Société des Amis d'Eugène Carrière. Gournay-sur-Marne, 2007. P. 19–23. (0,3 а.л.).
6. *Петрова Ю.В.* Живопись французских символистов в собраниях российских коллекционеров начала XX века // Изменяющаяся Россия в контексте глобализации. Материалы студенческо-аспирантского конгресса 19–23 марта 2007 г. СПб.: Издательство СПбГУ, 2007. С. 216–220. (0,25 а.л.).