

Пальгаева Милена Константиновна, студентка. Российский государственный гуманитарный университет, Россия, Москва, Миусская пл., 6, 125993. palgaevam@gmail.com. ORCID: 0009-0007-1516-7443

Palgaeva, Milena Konstantinova, student. Russian State University for the Humanities, 6 Miusskaya sq., 125993 Moscow, Russian Federation. palgaevam@gmail.com. ORCID: 0009-0007-1516-7443

СЕРИЯ «ИНТИМНОСТИ» ФЕЛИКСА ВАЛЛОТТОНА КАК КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКОЕ ЗЕРКАЛО ПРЕКРАСНОЙ ЭПОХИ

FELIX VALLOTTON'S "INTIMACIES" SERIES AS A CULTURAL AND ANTHROPOLOGICAL MIRROR OF A BELLE ÉPOQUE

Аннотация. В последние годы эпоха постимпрессионизма подвергается активному пересмотру, что, в свою очередь, находит отражение в многочисленных научных публикациях. Одной из ключевых фигур художественной сцены этого времени является Феликс Валлоттон (1865–1925). К сожалению, русскоязычной литературы, освещающей его деятельность, не так много. Традиционно художника рассматривают лишь как члена группы наби, несмотря на то, что в её составе он трудился довольно непродолжительный отрезок времени. Мы же рассматриваем его как незаконно задвинутую на задний план независимую творческую единицу, выработавшую новый изобразительный язык чёрно-белой графики, который проложит дорогу последующим поколениям. В настоящем исследовании предпринята попытка дать характеристику образно-тематических и семантических особенностей графической серии «Интимности» (1898), включающей в себя 10 основных эстампов и предваряющий их лист с деконструкцией, состоящей из фрагментов каждой из десяти ксилографий. Эта графическая сюита, репрезентирующая травматизм буржуазной семейной жизни и обличающая пороки французского общества, не только подводит итог поискам нового графического языка, но и является вершиной сатирически-едких исследований современной художнику действительности. Основной целью автора было определение специфики серии и её демонстрация в особом историко-культурном контексте. Кроме того, в рамках этой статьи выявляются специфические художественные приёмы, применяемые мастером: так, придерживаясь принципов экономии средств, Валлоттону удаётся добиться большей выразительности.

Ключевые слова: Феликс Валлоттон, ксилография, принцип редукционизма, репрезентация сексуальности, fin de siècle, la Revue blanche.

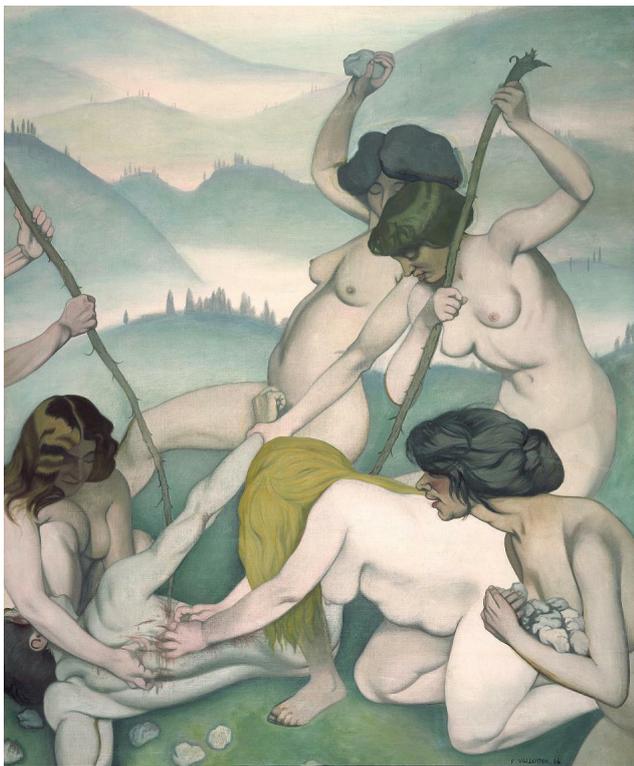
Abstract. In recent years, the Post-Impressionist period has been the subject of an active reappraisal, which has been reflected in numerous scholarly publications. One of the key figures of the art scene of this period is Felix Vallotton (1865–1925). Unfortunately, there is not much literature in Russian about his activities. Traditionally, the artist is considered only as a member of the Nabi group, although he worked as part of it for a rather short time. We see him as an independent creative entity, illegally pushed into the background, who developed a new visual language of black and white prints that paved the way for subsequent generations. The present study attempts to characterise the figurative, thematic and semantic features of the graphic series Intimacies (1898), which comprises ten main prints and a preceding deconstruction sheet made up of fragments from each of the ten woodcuts. This series, which depicts the trauma of bourgeois family life and denounces the vices of French society, is not only the culmination of the artist's search for a new graphic language, but also the culmination of his satirical and edgy studies of contemporary reality. The author's main aim was to define the specificity of the series and place it in a specific historical and cultural context. In addition, this article reveals the specific artistic methods used by the master: for example, Vallotton managed to achieve greater expressiveness by adhering to the principles of economy of means.

Keywords: Felix Vallotton, woodcuts, principle of reductionism, representation of sexuality, fin de siècle, la Revue blanche.

Время рубежа XIX и XX веков, насыщенное социальными и эстетическими переменами, привлекает внимание многих исследователей, о чём свидетельствуют многочисленные научные публикации и выставочные проекты крупных институций. Подвергаются более пристальному рассмотрению художники, роль которых в истории искусства не была широко известна. В числе таких мастеров оказался Феликс Валлоттон: только в период с 2020 по 2023 г. насчитывается шестнадцать выставок с участием его работ. Королевская академия художеств в Лондоне инициировала монографическую выставку «Félix Vallotton. Painter of Disquiet» (Феликс Валлоттон. Художник беспокойства), которая затем прошла и в Метрополитен-музее, что говорит о том, что фигура художника вызывает все больший и больший интерес. Для России пересмотр его творчества был бы особенно актуален, поскольку Феликс Валлоттон посещал нашу страну, и в музеях обеих столиц хранятся его работы. К сожалению, русскоязычных исследований, которые были бы посвящены творчеству художника, недостаточно. Целью настоящей статьи

является выявление художественной и сюжетной специфики серии «Интимности» (1898) Феликса Валлоттона, являющейся вершиной ксилографических поисков мастера. Цель обусловила постановку следующих задач: формально-стилистический анализ серии, определение её образно-тематических и семантических особенностей, установление истории создания серии, историко-культурного контекста, в котором она создавалась.

В 1887 г. Феликс Валлоттон особенно тесно сходитя с Пьером Боннаром, Эдуаром Вюйаром и другими наби. Он выставляется вместе с ними в галерее Воллара. — В кругу товарищей его именуют «иностранный наби». Это прозвище возникло не просто так — Валлоттон отличался от остальных членов группы не только страной происхождения (художник родом из Швейцарии), но и образом мышления. В то время как его коллеги Пьер Боннар, Морис Дени и Эдуар Вюйар изображали своих матерей, жён и детей в буржуазных интерьерах, парках и садах, Валлоттон стал автором мрачных сцен соблазна и адюльтера [4, с. 40]. Ему была чужда семейная ро-



Илл. 1. Феликс Валлоттон. Орфей, растерзанный менадами. Холст, масло, 1914 г., Женевский музей искусства и истории <https://www.mahmah.ch/collection/oeuvres/orphee-depece-par-les-menades/ba-2001-0026>

мантика. С подчёркнутой безучастностью он исследовал отношения полов, заняв позицию отстранённого наблюдателя. Когда его друзья использовали технику цветной литографии, Валлоттон обратился к ксилографии. Центральная его графическая сюита, — «Интимности», законченная зимой 1898 г., была создана уже на излёте существования группировки наби.

Валлоттон был другим во всём. Об этом красноречиво свидетельствует статья Таде Натансона «Очень странный Валлоттон», в которой владелец «La Revue Blanche» представляет художника не таким уж холодным протестантом, каким его описывают другие современники: «Не столько его слова, сколько его жесты, которые он не всегда мог контролировать, выдавали его страсть к всевозможным удовольствиям. Он точно знал, куда эта страсть могла завести Энгера, художника, приведшего его в восторг. Услышав, что моделям было за что пожаловаться на автора “Турецкой бани”, Валлоттон и не подумал встать на защиту имени Энгера; его удовлетворённая улыбка демонстрировала, что Энгер нравится ему только больше от того, что он чувствует себя ближе к нему» [6, р. 27]. Такая склонность к удовольствиям не всегда благосклонно расценивалась его женой Габриэль.

Предваряя анализ серии «Интимности», отметим также, что Валлоттон занимал открытую антифеминистскую позицию. Для подтверждения этого тезиса достаточно фразы из дневника художника, записанной 9 января 1918 г.: «Какое великое зло совершил мужчина, что заслужил этого ужасного партнёра под названием женщина? Думается мне, что с настолько противоречивыми мыслями и настолько же противоположными импульсами, единственные возможные отношения между полами — это отношения победителя и побеждённого» [8, р. 87]. Это не единственное негативное высказывание художника по отношению к женскому полу; в личных записях он периодически обрушивается на женщин и жалуется на свои сложности в отношениях с ними. Кроме того, в 1891 г. он пишет довольно нелицезную критическую рецензию на выставку женщин-художниц для Лозаннской газеты: «Во

всех этих картинах шокирует, прежде всего, грубость, намеренная или нет, бестактность и отсутствие вкуса. Видимо, женская натура, которую мы обычно ассоциируем с изяществом, приспособляется к уродству и становится непреклонно и нагло грубой, когда проявляется в живописи» [6]. Позиция Валлоттона в отношении представительниц женского пола была созвучна распространённому мужскому мнению эпохи fin de siècle. Мужчины-современники художника были солидарны с ним в мыслях о том, что женщины неспособны как к сколько-нибудь серьёзной деятельности, так и к художественному творчеству.

Обозначенный социальный дискурс рубежа веков составляет семантическую основу серии «Интимности». В своих эстампах Валлоттон изображает борьбу полов, неизменно увенчивающуюся триумфом женщин, манипулирующих мужчинами при помощи фальшивых слёз, шантажа, лжи и лести. Серия «Интимности» обличает тщеславных обеспеченных женщин, думающих лишь о том, как бы им выйти в свет или устроить тайное свидание.

Марина Дюкре, глава фонда Феликса Валлоттона, опубликовала в одной из своих книг письмо художника, сохранившееся только в виде копии и не содержащее имени получателя. В этом письме от 12 апреля 1914 г. мастер писал: «...Личное влияние женщин на художника более чем опасно, ведь они едва ли ценят что-либо, кроме материальных результатов... Что касается прав, которые должны быть им предоставлены, то я не против ни одного, и я был бы рад предоставить им их все, эксперимент бы стоил того и решил бы вопрос. Тем не менее, я боюсь, что женская эра человечества — и я подразумеваю под этим доминирование женщин над мужчинами, потому как в природе нет места равенству, а есть только торжество сильного над слабым, — я боюсь, что результаты всех феминистских требований станут для мира временем такой резни, преступлений и жестокости, после которой массовые убийства прошлого покажутся сказкой...» [6, р. 36]. В июле того же 1914 г. Валлоттон написал большое полотно под названием «Орфей, разорванный на куски» (илл. 1). На нём изображены шесть обнажённых женщин — менад, набрасывающихся на молодого человека, чтобы растерзать его.

Особенности художественно-стилистического решения серии «Интимности»

Порок и соблазн всегда будоражили творческое воображение Валлоттона. «Мне нравится состояние неосознанной порочности», — признавался он в своих письмах и расписывался в этой слабости своими ксилографиями. Серия «Интимности» (1898), состоящая из десяти эстампов, будет сначала опубликована издательством «Revue blanche» в виде альбома небольшим тиражом — всего 30 экземпляров, а затем выставлена в редакции [7, р. 135].

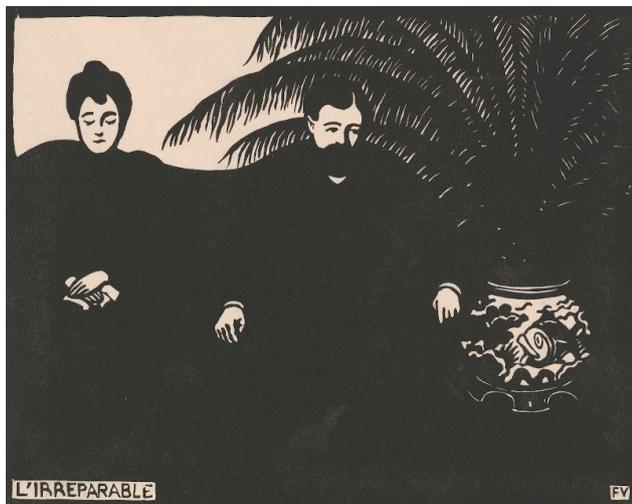
Оригинальная последовательность эстампов такова: лист с деконструкцией, состоящей из фрагментов каждой из десяти гравюр (илл. 2); «Le grand moyen» (илл. 3); «Le triomphe» (илл. 4); «L'Irréparable» (илл. 5); «Le mensonge» (илл. 6); «La belle épingle» (илл. 7); «L'argent» (илл. 8); «La santé de l'autre» (илл. 9); «Cinq heures» (илл. 10); «Apprêts de visite» (илл. 11); «La raison probante» (илл. 12). Здесь и далее — оригинальная последовательность — та, в которой были расположены эстампы в публикации La Revue Blanche. В большинстве специальных работ соблюдается не этот порядок, а тот, что представлен в «Livres de raison» художника (на протяжении своей творческой деятельности Валлоттон вёл дневник, куда записывал все созданные им произведения). Согласно ему, первым идёт лист «Le mensonge» (илл. 6), сделанный ещё в 1897 г., а следом за ним, по хронологии создания, «Le triomphe» (илл. 4), «La belle épingle» (илл. 7), «La raison probante» (илл. 12), «L'argent» (илл. 8), «Le grand moyen» (илл. 3), «Cinq heures» (илл. 10), «Apprêts de visite» (илл. 11), «La santé de l'autre» (илл. 9), «L'Irréparable» (илл. 5) и témoignage de la destruction des bois (илл. 2). Расположение листов не играет сколько-нибудь значительной роли для понимания серии, ведь она представляет собой не единое повествование о жизни одной семьи, а отдельно взятые моменты из отношений нескольких пар. Таким образом, Валлоттон создаёт универсальные



Илл. 2. Феликс Валлоттон. Лист с деконструкцией. Серия «Интимности», ксилография, 1898 г., Национальная библиотека Франции. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52517865t.r>

Илл. 3. Феликс Валлоттон. Отличный способ. Серия «Интимности», ксилография, 1898 г., Национальная библиотека Франции. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52517865t.r>





Илл. 4. Феликс Валлоттон. Триумф. Серия «Интимности», ксилография, 1897 г., Национальная библиотека Франции. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52517865t.r>

Илл. 5. Феликс Валлоттон. Неправимое. Серия «Интимности», ксилография, 1898 г., Национальная библиотека Франции. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52517865t.r>

Илл. 6. Феликс Валлоттон. Ложь. Серия «Интимности», ксилография, 1897 г., Национальная библиотека Франции. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52517865t.r>

сюжеты, изображая расхожие в жизни буржуазии ситуации.

В эстампе «Le grand moyen» (Отличный способ) Валлоттон изображает сцену ссоры семейной пары за обеденным столом. Мужчина, не успевший приступить к трапезе, встаёт, всё ещё держа в руках салфетку, удивлённо оглядывается на свою жену и подаётся вперёд, чтобы утешить её. Выбором названия для гравюры художник ясно даёт понять зрителям, что эта женщина — манипуляторша, а её фальшивые слёзы — крайняя мера, на которую она идёт, чтобы достичь желаемого. Валлоттон критикует лицемерие брака и женскую хитрость. Крупную картину в широкой белой раме, равно как и плинтус, Валлоттон изображает неслучайно — с помощью белых пятен он изображает ту пропасть, которая пролегла между супругами.

Композиция «Le triomphe» (Триумф) напоминает театральную сцену перед закрытием занавеса. Лист условно разделён на две половины: женскую левую и правую мужскую. Абрис фигур тонет в черноте обстановки комнаты. Внутреннее состояние героини передаётся за счёт двух элементов — лица и рук. Женщина, вновь одержавшая победу, сидит прямо и неподвижно, всем своим видом демонстрируя недовольство и презрение. Сверху вниз её глаза-запятае глядят в сторону поверженного мужа, сидящего за столом. Он плачет, прикрыв лицо носовым платком. За счёт того, что женская фигура заводится к стене, а мужская выносится ближе к краю листа, жена оказывается выше, муж практически брошен к её ногам. Все предметы обстановки Валлоттон дублирует: две картины, два стула, два ряда ящичков у комода, два цветочных горшка на нём. Стена, находящаяся за спиной женщины — белая, за спиной мужчины — чёрная. Не остаётся ничего, чтобы объединило этих двух людей кроме их несчастного брака, и даже ножка стола — единственный светлый предмет в глухой темноте нижней части листа, разделяет супругов, подчёркивает их одиночество.

«L'irreparable» (Непоправимое) повествует о тихой драме двух человек. Их фигуры будто приросли к дивану — изгиб спинки вторит изгибу плеч, создавая иллюзию единого целого. Они оказываются заперты в этом чёрном пространстве. Их взгляды устремлены в пол, их головы поникли также, как и пальма в углу комнаты. Несмотря на то, что они сидят бок о бок — они непоправимо разобщены: она, как и в «Триумфе» монументальна и неподвижна, он же слегка растерян. Сень пальмы — единственное что способно его укрыть и утешить. Отсутствие перенасыщенности предметной среды отражает душевное состояние героев — пустоту. Этот лист поражает глубиной психологической проработки. Несколькими штрихами и парой пятен Валлоттон демонстрирует безнадёжность ситуации, оправдывая название эстампа — «Непоправимое».

«Le mensonge» (Ложь) — одна из самых выразительных гравюр «Интимностей». Двое влюблённых обнимаются, их ноги тесно переплетаются между собой. На лице молодого человека сияет улыбка, лицо девушки скрыто тенью. Однако всё не так просто, содержание этой работы двусмысленно. Зная взгляды художника, мы можем предположить, что обман — это женские ласки. Неровность линий создаёт оптическое раздражение, выливающееся в психологическое напряжение сцены. Ритмическая монотонность сетки на заднем плане работает на усиление этого напряжения. Полосатый узор обоев сначала ломается в её платье, а после и вовсе утекает за пределы листа. Название ксилографии — «Ложь» — вполне могло бы стать заголовком всей серии.

В эстампе «La belle épingle» (Прекрасная булавка) мы едва ли можем распознать происходящее. Как и во всех остальных работах серии, каждый предмет обстановки здесь не случаен — в том числе и кровать, так близко к которой стоят герои. Вещи, наравне с людьми, становятся рассказчиками истории. Здесь Валлоттон использует приём, найденный им в «Le mensonge». Цветы, стоящие на столе, превращаются в пёстрый флоральный узор на полу.

Для выражения смыслового содержания ксилографии «L'argent» (Деньги) гравёр изобретёт гениальное в своей лаконичности решение. В левой части листа, у окна, являющегося источником света, изображена девушка в белом платье. Вплотную к ней стоит мужчина в чёрном костюме, старательно что-то объясняющий. А позади мужчины — бес-



Илл. 7. Феликс Валлоттон. Прекрасная булавка. Серия «Интимности», ксилография, 1897-1898 г., Национальная библиотека Франции. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52517865t.r>

Илл. 8. Феликс Валлоттон. Деньги. Серия «Интимности», ксилография, 1897-1898 г., Национальная библиотека Франции.





Илл. 9. Феликс Валлоттон. Здоровье другого. Серия «Интимности», ксилография, 1898 г., Национальная библиотека Франции. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52517865t.r>

Илл. 10. Феликс Валлоттон. Пять часов. Серия «Интимности», ксилография, 1898 г., Национальная библиотека Франции. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52517865t.r>

Илл. 11. Феликс Валлоттон. Подготовка к визиту. Серия «Интимности», ксилография, 1898 г., Национальная библиотека Франции. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52517865t.r>

конечная чёрная масса, поглотившая его и стремительно надвигающаяся на девушку. И самого мужчины, по сути, не существует, весь он — это одна ладонь да усатое лицо, торчащее из белого воротничка. Тьма, занимающая две трети листа — аллегория власти денег. И судя по безмятежному выражению лица девушки, она уже готова ей подчиниться.

Эстамп «La santé de l'autre» (Здоровье другого) богат на узоры, фактуры и драпировки. Рисунки подушек вносят в этот чёрно-белый мир тоновое разнообразие. Так, с помощью двух ахроматических цветов, создаётся ощущение присутствия цветов спектра. Раскинувшийся на полу ковёр при ближайшем рассмотрении оказывается шкурой какого-то несчастного животного. Вполне возможно, что включение этого элемента декора в убранство комнаты является намёком автора на исход этих отношений. Девушка в приспущенной с одного плеча ночной сорочке поит из своих рук мужчину, развалившегося среди рябых подушек. Казалось бы, в этом листе изображена подлинная привязанность: один искренне заботится о другом. Однако вряд ли гравёр стал бы изменять себе и создавать идиллическую романтическую сцену. Вероятнее всего, это изменщица со своим любовником пьёт за здоровье отсутствующего мужа. Ирония у Валлоттона всегда берёт верх над любовью.

Композиция гравюры «Cinq heures» (Пять часов) имеет круговое построение. Брошенные в беспорядке на стуле на переднем плане вещи; полотно скатерти; простыни кровати; герои, заключившие друг друга в объятия — за счёт замыкания белого цвета формируют кольцо. Очевидно, что и эти отношения также построены на одном вечно повторяющемся сценарии, ведь пять часов — это время, когда некоторые дамы из буржуазного парижского общества обычно посещали своих любовников. Фигуры героев сформированы последовательным чередованием округлых пятен чёрного и белого цветов.

На ксилографии «Apprêts de visite» (Подготовка к визиту) изображена семейная пара перед выходом в свет. В левой части, у зеркала, прихорашивается женщина. Судя по наполовину выгоревшей свече и обилию предметов для ухода за собой на столе, её сборы продолжаются не первый час. При первом же взгляде на мужа в глаза сразу бросается разительный контраст между его мрачным расположением духа и кокетливым настроением супруги. Ломанный узор подушек сообщает нам об их изрядной помятости, образовавшейся в результате непомерно долгого ожидания. Тени на лице мужчины, сгустившиеся как тучи, свидетельствуют об его усталости и раздражении.

Финальный лист — «La raison probante» (Убедительная причина) — очередной пример социальной критики двойных стандартов гендерных отношений. В подготовительном рисунке значилось другое название — «Неотложное поручение». Видимо, художник счёл его недостаточно двусмысленным, и в результате вырезал другое — «Убедительную причину». Эстамп снова допускает противоречащие друг другу прочтения: либо уходящая женщина ласково врёт о причинах, по которым она уходит, либо она прибывает, ложно оправдываясь за неожиданный визит. Для мужчины её слова не имеют значения, когда она наклоняется, чтобы получить поцелуй, он с удовольствием целует её. Валлоттон насмехается над обманутым героем, придавая сцене комичность за счёт переключки формы женской шляпки и мужских усов.

В основе творческого метода Валлоттона лежит принцип редукционизма. Ведя в отношении своих произведений ригористическую политику, художник отказывается от всех деталей до тех пор, пока это возможно сделать без потери смысловой нагрузки. Он оставляет лишь ключевые элементы, заполняя всё остальное чернотой. Его смелая обобщённая манера всегда требует безукоризненной точности рисунка.

Серия «Интимности» в контексте дебатов о равноправии полов

На рубеже веков проблема взаимоотношений мужчины и женщины стояла достаточно остро. В этом плане Валлоттон, стройно оформивший свои взгляды в серию «Интимности», является лишь выразителем общих идей и переживаний. Женская эмансипация вызывала у мужчин различные опасения. «Женщина меняется, потому что меняются общест-



Илл. 12. Феликс Валлоттон. Убедительная причина. Серия «Интимности», ксилография, 1897 г., Национальная библиотека Франции. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52517865t.r>

во, работа, семья, — и наоборот. В этом стремительном мире, Адам больше не уверен в своём месте, своей роли, своём бытии...Он барахтается в противоречиях, стремясь найти опору», — пишет исследовательница Аннелиз Мог в своей книге «Кризис мужской идентичности на рубеже веков» [13, р. 15].

Писатели, которых Валлоттон читал, и которых знал лично (среди них Золя, Мирбо, Барбе д'Оревильи) единодушно осуждали женщин за стремление получить образование или работу. Эмиль Фаге писал в 1910 г.: «Это популяция невыносимо глупых женщин, претендующих на то, чтобы обогнать мужчин, занять их места, раздавить их» [13, р. 52]. В 1890-е гг. Стриндберг отвечал: «Я собираюсь переписать "Отца", и через десять лет, когда над нами будут властвовать эти женщины-дьяволицы с их правом голоса и всем прочим, угнетенные мужчины раскапывают мою трилогию, но не посмеют её поставить [...]. Я буду бороться до тех пор, пока в моем теле останутся нервы, и, если они запытают меня до смерти, вы сможете написать пьесу о последнем мужчине» [16, р. 16]. Обычные женщины, не выступавшие за эмансипацию, также подвергались презрению за то, что выходили в свет, оставляя своих детей на попечение слуг; за то, что тратили деньги, с трудом заработанные их мужьями, на глупые развлечения, сводя роль супруга в семье к роли «банкира».

Теории социальной эволюции, естественного отбора исползовались некоторыми мыслителями, чтобы доказать невозможность равноправия (несмотря на то, что ни Герберт Спенсер, ни Чарльз Дарвин в своих трудах не уделяли особого внимания гендерному вопросу). Считалось, что зако-

ны эволюции Спенсера применимы и к отношениям между полами: существует конфликт между воспроизводством и индивидуализацией, или самореализацией, конфликт между фертильностью и умственной деятельностью женщин. Тем не менее, уже в середине XIX века в Европе были учреждены первые колледжи. Несмотря на частичное предоставление прав и некоторые уступки, тело женщин и деторождение по-прежнему контролировались государством [10].

Помимо выражения опасений насчёт женской эмансипации, гравюры из цикла «Intimités» вскрывают проблемы сексуальности. Французский философ Мишель Фуко во второй главе первого тома «Истории сексуальности» утверждает «репрессивную гипотезу», согласно которой, сексуальность как явление подавлялась обществом вплоть до 1960-х гг. — свершения сексуальной революции. Данная теория предполагает, что в эпоху Возрождения отношение к сексуальности было свободным и лёгким, а затем, когда в XVII в. буржуазия берёт её под свой контроль, дискурс резко меняется. Как утверждает Фуко, XVIII и XIX века — это время, когда общество перенаправляет своё внимание от сексуальной жизни супругов к нетрадиционным формам связей, сосредотачивается на «мире извращений». С этого момента буржуазное общество допускает различные перверсии, оставляя за собой право на их регуляцию. На смену средневековому диспозитиву супружества приходит диспозитив сексуальности. Эта замена средневекового понимания на современное происходит в первую очередь в буржуазной семье. Секс оказывается про-

дуктом социально-политических конструктов, контекста [9].

Тело было важным элементов многих общественных дебатов во Франции в 1890-е годы. Народное сознание волновала дегенерация нации, моральная и физическая, повлекшая за собой проигрыш во франко-прусской войне 1870 года. С одной стороны, активно полемизируются вопросы сексуальной жизни, рождаемости; входит в моду канкан и эротическая открытка. С другой, всё ещё блюдётся католическое благочестие. Личную сдержанность и благоразумие стимулируют страхи перед венерическими заболеваниями. Это напряжение между общественным и частным лежит в основе французской культуры 1890-х годов [17, p. 20].

Ещё одна болевая точка французской нации, нащупанная Валлоттоном в серии «Intimités» — это измена. Браки по-прежнему заключались в целях выгодоприобретения намного чаще, чем по любви (отчего пострадает и сам художник), следствием чего была супружеская неверность, по поводу которой общественность питала лихорадочную озабоченность. Как и в любом социуме, прелюбодеяние трактовалось по-разному: как порочащая честь, аморальная выходка участника адюльтера, как унижение для обманутого супруга, как смертный грех перед лицом католической церкви, и как уголовное преступление с точки зрения суда. Измена была неудобной темой на стыке частной и общественной жизни. Она угрожала браку, в республиканской Франции заключаемому в мэрии; подрывала социальные устои государства, нуждавшегося в стабильности. Неверность была проявлением того естественного инстинкта дебоша, который республиканские идеологи, такие как Фуйе, диагностировали как симптом национального вырождения. В 1896 г. широкочитаемый журнал «Gil Blas Illustré» неоднократно выпускается с обложкой на тему адюльтера [3]. Неверность становится сюжетом для многих пьес, и, получая активное распространение в культуре, превращается из тайного опыта и объекта страха в достояние гласности.

На рубеже XIX и XX веков Оскар Уайльд в «Портрете Дориана Грея» устами своего героя заявляет: «Мужчины женеются от усталости, женщины выходят замуж из любопытства. И те и другие разочаровываются» [18, p. 55]. Неудавшийся брак отягощала трудность развода. После Великой французской революции была объявлена полная свобода развода, правда, пришедший вскоре к власти Наполеон, эти права ограничил. Так, жена по Гражданскому кодексу 1804 года могла разводиться не при любой измене мужа, а лишь если он «держал свою сожительницу в общем доме». Впрочем, следующие пункты гласи-

ли, что супруги вправе требовать развода «вследствие тяжелых обид», а также при взаимном согласии. Вернувшиеся к власти Бурбоны восстановили католический брак, а развод запретили совсем, заменив его старым принципом признания недействительности брака. Под сенью этого законодательства французские супруги промаялись до 1884 г., когда для них были сделаны некоторые послабления [2, с. 379]. Это изменение в законодательстве является очередным примером несправедливого отношения к женщинам. Согласно ему, женщина могла подать на развод только в том случае, если муж держит сожительницу в общем доме. Тем временем любая измена женщины криминализировалась и даже каралась тюремным заключением.

Феликс Валлоттон — талантливый ксилограф, вдохнувший в этот вид графического искусства новую жизнь. Его художественный язык, отличающийся своей немногословностью и выверенной лаконичностью, можно кратко охарактеризовать как принцип бритвы Оккама. Он упрощает все детали, которые можно упростить без смысловых потерь, но не более того. Валлоттон озабочен точностью рисунка и геометрической конструктивностью. Контрастное сопоставление чёрных и белых пятен — его главное изобразительное средство.

Серия «Интимности» — вершина творчества гравера. Никогда ещё его графические сюиты не носили такой цельный, законченный характер. Именно здесь он доводит до совершенства свой приём обобщения, благодаря которому станет известен. Здесь же он достигает пика язвительности в адрес буржуазного социума. Художник умело критикует французское общество и сложившиеся в нём нормы поведения, высмеивает его пороки, создавая точные собирательные образы современников. Герои его гравюр — любовники и супружеские пары, переживающие разные стадии отношений. Одна сцена никогда не является продолжением другой; каждый лист изображает новую пару людей, однако все вместе они, как фрагменты мозаики, собираются в единую картину. Все сцены разворачиваются в интерьерах, Валлоттон предпочитает замкнутое пространство. Люди, как актёры в театре, разыгрывают какую-нибудь пьесу Ибсена или Стриндберга посреди комнат с полосатыми обоями и мягкими диванами. Каждый элемент обстановки у художника — говорящий. Все предметы быта — действующие лица разворачивающейся драмы. Искусство Валлоттона — уникальный пример того, как мастер и техника могут взаимно обогатить друг друга. Его графика, также как и он сам, — продукт своего времени, эпохи fin de siècle.

Список литературы:

1. Бродская Н. В. Ксилография Феликса Валлоттона: дисс...канд. искусствоведения. 17.00.04. Ленинград, 1973. 216 с.
2. Ивик О. О брачной и внебрачной жизни. М.: НЛО, 2020. 688 с.
3. Ключина Е. В. Особенности художественного оформления иллюстрированного журнала «Gil Blas Illustré» // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. Вып. 8 (82). С. 99–103.
4. Костеневич А. Г. Боннар и художники группы Наби: коллекции музеев России: альбом. СПб.: Аврора; Бурнемут; Паркстоун, 1996. 285 с.
5. Щекатихин Н.Н. Феликс Валлотонъ. М.: Альциона, 1920. 112 с.
6. Ducrey M. Félix Vallotton: his life, his technique, his paintings. Lausanne: Edita, 1989. 164 p.
7. Félix Vallotton: Das druckgraphische Werk. Holzschnitte. Lithographien. Radierungen. Katalog / Ausstellung. Kunsthalle Bremen, 1981. 143 p.
8. Félix Vallotton: documents pour une biographie et pour l'histoire d'une oeuvre. Présentation, choix et notes de Gilbert Guisan et Doris Jakubec / Lausanne, Paris: Bibliothèque des arts. 1973. 316 p.
9. Foucault M. Histoire de la sexualité. Vol. 1: la volonté de savoir. Paris: Gallimard, 1976. 211 p.
10. History of Women in the West: Vol. IV: Emerging Feminism from Revolution to World War / G. Duby and M. Perrot (eds). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1994. 660 p.
11. Horn U. Félix Vallotton – das graphische Werk Félix Vallotton / Berlin: Eulenspiegel, 1987. 128 S.
12. Koella R. Vom Bild zur Grafik, von der Grafik zum Bild - Wechselwirkungen im Schaffen von Félix Vallotton // Félix Vallotton: Maler und Grafiker im Paris der Jahrhundertwende / Bietigheim-Bissingen: Städtische Galerie. 2003. 163 S.
13. Maugue A. L'identité masculine en crise au tournant du siècle, 1871–1914. Marseille: Éditions Rivages, 1987. 195 p.
14. Meier-Graefe J. Félix Vallotton. Biographie. Paris, Berlin: Edmond Sagot, J.A. Stargradt, 1898. 64 p.
15. Neuman S. M. Félix Vallotton. New Haven, New York: Yale University Art Gallery, Abbeville Press, 1991. 328 p.
16. Strindberg A. The Plays [of] August Strindberg. Madison: Secker and Warburg, 1975.

17. Thomson R. *The Troubled Republic: Visual Culture and Social Debate in France, 1889–1900*. New Haven and London: Yale University Press, 2004. 268 p.
18. Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. London: Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent and Co LTD, 1913. 248 p.

References:

- Brodskaya, N. V. (1973) *Ksilografiia Feliksa Vallotona [Woodcuts by Felix Vallotton]*, PhD Thesis, Leningrad. (in Russian)
- Duby, G., Perrot, M. (eds) (1994) *History of Women in the West: Vol. 4: Emerging Feminism from Revolution to World War*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Ducrey, M. (1989) *Félix Vallotton: his life, his technique, his paintings*. Lausanne: Edita Publ.
- Félix Vallotton: Das druckgraphische Werk. Holzschnitte. Lithographien. Radierungen. Katalog (1989) [Félix Vallotton: The graphic work. Woodcuts. Lithographs. Etchings. Catalog]* Ausstellung. Kunsthalle Bremen Publ. (in German)
- Foucault, M. (1976) *Histoire de la sexualité*. Vol. 1: la volonté de savoir. Paris: Gallimard Publ. (in French)
- Guisan, G. (1973), Jakubec, D. *Félix Vallotton: documents pour une biographie et pour l'histoire d'une oeuvre. Présentation, choix et notes de Gilbert Guisan et Doris Jakubec [Félix Vallotton: documents for a biography and the history of a work. Presentation, selection and notes by Gilbert Guisan and Doris Jakubec]*. Lausanne, Paris: Bibliothèque des arts. (in French)
- Horn, U. (1987) *Félix Vallotton – das graphische Werk Félix Vallotton [Félix Vallotton – the graphic work of Félix Vallotton]*. Berlin: Eulenspiegel Publ. (in German)
- Ivik, O. (2020) *O brachnoi i vnebrachnoi zhizni [On marriage and non-marital life]*. Moscow: NLO Publ. (in Russian).
- Klushina E. V. (2017) 'Features of artistic design of the illustrated magazine "Gil Blas Illustré"', *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul'turologiia i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki [Historical, philosophical, political and legal sciences, culturology and art history. Issues of theory and practice]*, 8 (82), pp. 99–103. (in Russian)
- Koella, R. (2003) *Vom Bild zur Grafik, von der Grafik zum Bild – Wechselwirkungen im Schaffen von Félix Vallotton [From picture to graphic, from graphic to picture – interactions in the work of Félix Vallotton]* Bietigheim-Bissingen: Städtische Galerie Publ. (in German)
- Kostenevich, A.G. (1996) *Bonnar i khudozhniki gruppy Nabi: kolleksiia muzeev Rossii: al'bom [Bonnard and artists of the Nabi group: collections of Russian museums: album]*. St. Petersburg: Avrora Publ.; Burnemut: Parkstoun Publ. (in Russian).
- Maugue, A. (1987) *L'identité masculine en crise au tournant du siècle, 1871–1914 [Male identity in crisis at the turn of the century, 1871–1914]* Marseille, Éditions Rivages. (in French).
- Meier-Graefe, J. (1898) *Félix Vallotton. Biographie [Félix Vallotton. Biography.]* Paris, Berlin: Edmond Sagot, J.A. Starogradt Publ. (in German)
- Newman, S.M. (1991) *Félix Vallotton*. New Haven, New York: Yale University Art Gallery, Abbeville Press
- Shhekatihin, N. N. (1920) *Feliks Valloton [Felix Vallotton]*. Moscow: Al'tsiona Publ. (in Russian).
- Strindberg, A. (1975) *The Plays of August Strindberg*. Madison: Secker and Warburg.
- Thomson, R. (2004) *The Troubled Republic: Visual Culture and Social Debate in France, 1889–1900*. New Haven and London: Yale University Press.
- Wilde, O. (1913) *The Picture of Dorian Gray*. London: Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent and Co LTD.