

УДК 7.036; 75.03
ББК 85.14

Бункевич Дарья Андреевна

Аспирант кафедры зарубежного искусства, Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, 199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17
ORCID ID: 0000-0002-2359-0280
ResearcherID: AGQ-4988-2022
dariabunkevich@yandex.ru

Ключевые слова: мизерабилизм, реализм, Бернар Бюффе, Франсис Грюбер, Человек-свидетель, экзистенциализм, художественная критика, фигуративность, французское искусство XX века, теория искусства

Бункевич Дарья Андреевна

Мизерабилизм во французском искусстве 1940–1960-х годов. К истории происхождения понятия



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-2-382-405

Для цит.: Бункевич Д.А. Мизерабилизм во французском искусстве 1940–1960-х годов. К истории происхождения понятия // Художественная культура. 2023. № 2. С. 382–405.

<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-2-382-405>.

For cit.: Bunkevich D.A. Miserabilism in French Art of the 1940s-1960s. To the Origin of the Concept. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no. 2, pp. 382–405.

<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-2-382-405>. (In Russian)

Bunkevich Daria A.

PhD Student, Foreign Art Department, Ilya Repin St. Petersburg Academy of Fine Arts, 17 Universitetskaya Emb., St. Petersburg, 199034, Russia
ORCID ID: 0000-0002-2359-0280
ResearcherID: AGQ-4988-2022
dariabunkevich@yandex.ru

Keywords: miserabilism, realism, Bernard Buffet, Francis Gruber, L'Homme-Témoign, existentialism, art criticism, figurativeness, French art of the 20th century, art theory

Bunkevich Daria A.

Miserabilism in French Art of the 1940s-1960s. To the Origin of the Concept

Аннотация. В статье рассматривается история появления и эволюция понятия «мизерабилизм», также анализируется его актуальное состояние, на основе полученных выводов дается определение мизерабилизма. Предмет статьи — понятие «мизерабилизм» во французском искусстве середины XX века. Цель статьи — определить понятийные границы и четкую дефиницию понятия «мизерабилизм» применительно к французскому искусству середины XX века. Исследование опирается на многочисленные текстовые материалы: философские труды, художественную критику, а также интервью и манифесты художников. Новизна и актуальность статьи заключаются в анализе и в раскрытии смысла малоисследованного художественного явления мизерабилизм и в обращении к малоизученным текстам, посвященным его осмыслению.

Проведенный анализ генезиса понятия «мизерабилизм» и его актуального состояния показывает, что оно выходит за рамки существующих определений. К тому же из исследования вытекает, что понятие «мизерабилизм» проходит значительную трансформацию от момента появления до попадания в искусствоведческий дискурс. В ходе анализа удалось выявить, что понятие «мизерабилизм» появляется в философии пессимизма, и прежде чем оказаться в художественном поле, оно вбирает в себя смыслы из экзистенциальной философии, такие как интерес к человеку и его бытию. На основе изучения художественной критики, а также привлечения высказываний самих художников, относимых к мизерабилизму, таких как Ф. Грюбер, Б. Бюффе, группа «Человек-свидетель», устанавливается, что главным в мизерабилизме выступает реалистическое отражение мира, а также изображение «маленького человека» и его повседневности. В заключение статьи автор приходит к выводу, что мизерабилизм — это художественная тенденция французского искусства 1940–1960-х годов.

Abstract. The article discusses the emergence and evolution of the notion of miserabilism, analyses its current state, and based on the findings, gives its definition. The subject of the article is the notion of miserabilism in French art of the mid-20th century. The purpose of the article is to determine the conceptual boundaries and give a clear definition of the notion of miserabilism in relation to French art of the mid-20th century. The research was carried out based on textual materials: philosophical works, art criticism, interviews and manifestos of artists. The scientific novelty and relevance of the article lies in the analysis and development of the little-explored artistic phenomenon of miserabilism and in the author's appeal to understudied texts on its comprehension.

The analysis of the genesis of the notion of miserabilism and its current state shows that it goes beyond the existing definitions. In addition, as follows from the study, the concept of miserabilism is undergoing a significant transformation from the moment of its appearance to getting into the art history discourse. In the course of the analysis, it was possible to reveal that the notion of miserabilism stems from the philosophy of pessimism, and before being introduced into the artistic field, it takes on the meaning from existential philosophy as an interest in man and his being. Based on the study of art criticism and bringing in the statements of miserabilism artists themselves, such as F. Gruber, B. Buffet, and the “L’Homme-Témoin” group, it is established that the main thing in miserabilism is the realistic reflection of the world, as well as the image of the “little man” and their everyday life. At the end of the article, the author comes to the conclusion that miserabilism is an artistic tendency in French art of the 1940s-1960s.

Введение

Мизерабилизм появляется в последней трети XIX века как философское понятие, однако первостепенное значение он приобретает в художественной критике середины XX века как характеристика нового явления в искусстве. Уже в конце 1960-х годов мизерабилизм вытесняется из искусствоведческого дискурса и пропадает со страниц художественной критики, однако в последние годы растущий исследовательский интерес к фигуративному искусству середины XX века говорит о необходимости актуализации этого понятия. Тем не менее четкой дефиниции и понятийных границ мизерабилизма нет, а существующие формулировки в справочной литературе несут в себе противоречия и неточности. Предметом статьи является понятие «мизерабилизм» во французском искусстве 1940–1960-х годов. В статье ставится цель обозначить понятийные границы и сформулировать определение понятия «мизерабилизм» применительно к французскому искусству середины XX века. Для того чтобы дать четкую дефиницию понятия «мизерабилизм», важно очертить историю его появления и формирования в опоре на текстовые материалы, такие как философские труды, литературная и художественная критика, интервью и манифесты художников, необходимо также провести сравнительный анализ текущих определений, основываясь на российских и зарубежных источниках.

Сегодня понятие «мизерабилизм» используется исследователями преимущественно как характеристика творчества французских художников середины XX века Франсиса Грюбера и Бернара Бюффе. При этом в трудах исследователей нет четкого единства в употреблении этого понятия, в результате его действительный смысл ускользает от нас. Также вносит путаницу использование авторами термина «мизерабилизм» в связке с другими, более устоявшимися терминами, такими как экзистенциализм, реализм, экспрессионизм. Так, российский искусствовед В.А. Крючкова включает мизерабилизм в понятие экзистенциального искусства [5, с. 202]. Английский историк искусства Н. Адамсон (N. Adamson, 2016) стремится отдалить мизерабилизм от миметического натурализма [9, р. 135]. Вместе с тем авторы не аргументируют этот выбор, считая по умолчанию мизерабилизм

определением творчества Грюбера и Бюффе, хотя творчество этих художников претерпевало множество изменений.

Одновременно другие исследователи невольно расширяют рамки мизерабилизма за счет сравнения произведений Грюбера и Бюффе с работами других авторов. Французский искусствовед Этьен Фуйо (E. Fouilloux, 1985) соотносит «мизерабилизм Грюбера и Бюффе» с произведениями Жермен Ришье и Фрэнсиса Бэкона [22, р. 70]. Английский историк искусства Сара Уилсон (S. Wilson, 1993) пишет о «мизерабилистической моде на Бюффе и его имитаторов» и «апогее мизерабилизма в 1950-е» [43, р. 30], упоминая при этом произведения Андре Фужерона и Бориса Таслицкого. Французский искусствовед Эрик Мерсье (E. Mercier, 2002) говорит о целом ряде художников, которые, по его мнению, поддерживали эстетику мизерабилизма — Жан Жанс, Клод Вайсбух, Мишель де Галлар, Роже Лерси и Андре Мино [33].

Таким образом, широкое использование понятия «мизерабилизм» иллюстрирует его значение для изучения искусства XX века, однако отсутствие конкретного определения ограничивает искусствоведов в его использовании и одновременно вносит путаницу в понимание мизерабилизма как художественного явления. Новизна и актуальность статьи вытекают из самого предмета исследования и заключаются в анализе и раскрытии смысла малоисследованного художественного явления мизерабилизма и в обращении к малоизученным текстам, посвященным его осмыслению.

Этимология

На сегодняшний день понятие «мизерабилизм» существует во многих европейских языках, в частности во французском языке — «*miserabilisme*», в немецком — «*miserabilismus*», в английском — «*miserabilism*» и в русском — «мизерабилизм». Происходит это понятие от французского прилагательного «*misérable*» (пер. несчастный) или существительного «*misère*» (пер. несчастье), имеющих латинское происхождение. В нероманские языки однокоренные мизерабилизму слова приходят из французского языка. Прилагательное «*miserabel*» появляется в немецком языке в XVII веке в значении «несчастный» в более возвышенном смысле [16]. Впоследствии «*miserabel*» распространяется и в разговорной речи, и уже означает «жалкий» [16].

В английский язык прилагательное «miserable» приходит еще из старофранцузского, а пик его употребления наступает в середине XIX века [15]. В русском языке «мизерабль» часто встречается в литературе начиная с XIX века и означает жалкое, несчастное существо [4]. Таким образом, еще до появления понятия «мизерабилизм» его однокоренные слова укрепляются во многих европейских языках, хотя сегодня они почти не употребляются.

К тому же начиная с XVII века «misérable» и «misère» активно используются в названиях произведений европейских художников. С XVII века словосочетание «Ужасы войны» («Misères de la guerre») становится общим для произведений, изображающих переживания и потрясения от военных действий. Первым серию графических работ на тему «Ужасы войны» выпускает Жак Калло, в дальнейшем одноименные произведения создаются Давидом Тенирсом Младшим, Жак-Филиппом Леба, Жан-Шарлем Тардые. К середине XIX века «misère» становится ключевым словом в названиях произведений, изображающих нищету и страдания. Большой универсальный словарь XIX века дает краткий перечень подобных работ, выставляемых в Парижском салоне в это время [32, р. 334]⁽¹⁾. Таким образом, распространение слов «misérable» и «misère» в европейском художественном поле способствует их закреплению за особым типом произведений, изображающих нищету, несчастья, а также ужас от последствий войны.

История появления и формирования понятия «мизерабилизм»

В научный дискурс понятие «мизерабилизм» («miserabilismus») вводит немецкий философ Эдуард фон Гартман. Впервые оно появляется в номере берлинского еженедельника по литературе, искусству и общественной жизни «Настоящее» от 22 июля 1876 года [27]. Там была

опубликована первая часть работы Гартмана «Неокантианство, шопенгауэризм и гегельянство в их отношении к философским задачам современности». Спустя год этот труд вышел отдельным изданием [26]. В этой работе Гартман утверждает, что мизерабилизм является формой «отчаянного пессимизма». В другом своем труде «Об истории и оправдании пессимизма» он расширяет границы мизерабилизма, добавляя, что он «рождается из патологической раздражительности и чувствительности, из неблагоприятных условий жизни, из неуклюжести в использовании представившихся возможностей, из воображения грядущих неудобств, ужасов и необходимостей» [28, S. 157]. В дальнейшем придуманное Гартманом понятие «мизерабилизм» распространяется в философской и критической литературе. В 1892 году философ Тильманн Пеш называет мизерабилизм «величайшим сыном современной культуры» [37, S. 76].

Спустя несколько десятилетий понятие «мизерабилизм» пересекает немецкую границу и оказывается во французской литературной критике. Статья «Мизерабилизм» Жана Шлюмберже выходит в свет в 1937 году в журнале «Новое французское обозрение» [41] и посвящается новым веяниям во французской литературе. Само понятие «мизерабилизм» автор заимствует, по его собственным словам, из немецкой литературной критики [41, р. 269] и использует его в своей статье в ругательном ключе. Автор осыпает произведения мизерабилизма множеством упреков, главные из которых — атака на традиционный образ человека и разрушение принятой цивилизацией этики [41, р. 269]. Более того, Шлюмберже видит в мизерабилизме угрозу для общества, говоря, что мизерабилизм — «это наступление депрессивных, которые не надеются выйти из своего состояния, а которые хотят привести других в это состояние» [41, р. 272]. Он также добавляет, что «в этом есть месть, месть, которой наслаждаются люди, не приспособленные к жизни или озлобленные, или ревнивые, которых раздражает вид счастья и мужества» [41, р. 272].

Таким образом, несмотря на ругательный тон статьи, автору удалось выделить некоторые аспекты нового явления. Прежде всего, Шлюмберже называет мизерабилизм новым направлением (le mouvement), произошедшим из тенденции показывать человеческие несчастья, расцветшей в реализме и натурализме [41, р. 269]. Произведениями мизерабилизма в современной литературе он считает

(1) На салоне 1849 года Альфред Гобер выставляет картину «Нищета, невежество и проституция» (Misère, ignorance et prostitution), Жюль Бретон — «Страдание и отчаяние» (Misère et désespoir), Фернан Буассар — «Нищета» (Misère). В 1860 году Огюст Бартеlemi Глэз пишет картину «Приносящий страдания». В 1850 году Жак Луи Готье выставляет скульптуру «Нищета» (Misère), а в 1867 году Эмиль Ланселот — одноименную скульптуру. В 1859 году Фредерик Огюст Бартольди создает скульптуру «Гений в тисках страданий» (Le Génie dans les griffes de la Misère). В 1860-е знаменитый роман-эпопея Виктора Гюго также получает название «Отверженные» (Les Misérables) [32, р. 334].

«Смерть в кредит» (1936) Луи-Фердинанда Селина и «Черную кровь» (1935) Луи Гийу [41, р. 269]. Предшественниками мизерабилистов Шлюмберже указывает в литературе — Г. Флобера, Ш. Бодлера, братьев Гонкур, Э. Золя, А. Бека [41, р. 269], в изобразительном искусстве — Г. Курбе [41, р. 270].

Далее, вслед за немецким философом, Шлюмберже характеризует мизерабилизм как форму пессимизма [41, р. 270]. В то же время автор видит связь мизерабилизма и идей социализма [41, р. 272], поскольку находит в мизерабилистических произведениях изображение бедности и несчастья низших классов. При этом Шлюмберже сомневается в эффективности мизерабилизма в классовой борьбе [41, р. 273], говоря, что он лишь прячется в социальных волнениях и использует революционный ярлык, чтобы придать себе значимости [41, р. 272]. Для Шлюмберже подобное «темное» и неприглядное отражение современного мира чуждо, он считает это маргинальным проявлением современного искусства. Однако важно сказать, что спустя всего одно десятилетие художники мизерабилизма не будут скрывать увиденную Шлюмберже связь между мизерабилизмом и идеями социализма. В своих высказываниях они будут настаивать на социальной роли искусства, говоря, что искусство нужно создавать для масс, то есть для простых людей, отражая их беды, и что настоящее искусство является реалистическим отражением современного мира [39].

Таким образом, если основываться на высказанных идеях Шлюмберже и абстрагироваться от негативных характеристик, которыми полон текст французского писателя, можно вывести следующую формулировку мизерабилизма — направление в литературе, передающее пессимистическое представление о мире и запечатлевающее бедность и несчастья людей в грубой и антиморальной форме, но при этом стремящееся к воплощению социалистической концепции о мире и человеке.

В начале 1940-х в литературной критике смысловое содержание мизерабилизма и экзистенциализма сближаются. Главным образом мизерабилистическими считают литературные произведения, которые несут в себе черты экзистенциализма [41, р. 269]. К тому же оба понятия используются критиками исключительно в фамильярном и даже в ругательном ключе. В 1940-е годы экзистенциализм употребляется как «название, данное молодым людям неопрятного вида,

Мизерабилизм во французском искусстве 1940–1960-х годов.
К истории происхождения понятия

безразличным к активной жизни и регулярно посещавшим ряд парижских кафе в квартале Сен-Жермен де Пре» [цит. по: 8, с. 48]. В 1946 году в своем знаменитом эссе «Экзистенциализм — это гуманизм» Ж.-П. Сартр отвечает на нападки критиков: «Нас обвиняют в том, что мы подчеркиваем человеческую низость, показываем всюду гнусное, темное, липкое и пренебрегаем многим приятным и красивым, отворачиваемся от светлой стороны человеческой натуры» [7, с. 169]. Это высказывание Сартра принимают за признание в ответственности за появление мизерабилизма. После высказываний Сартра бельгийский философ Альфонс де Вэлэнс пишет: «В мизерабилизме экзистенциалистской литературы Сартр признает себя виновным. Но он отвечает, что мудрость народов или портрет человека, нарисованный великими романистами всех литератур, вряд ли более оптимистичен» [42, р. 292].

Следовательно, можно говорить о сходстве положений мизерабилизма и экзистенциализма, в частности о фиксации на человеке и его переживаниях. Хотя сам Сартр в сборнике статей 1948 года «Ситуация II. Сентябрь 1944 — декабрь 1946 гг.» отделяет мизерабилизм и экзистенциализм, говоря, что «мизерабилистская школа настолько молодая, что, насколько мне известно, еще не имела представителей» [40, р. 18]. Таким образом, в 1940-е годы литературные критики указывают на близость экзистенциализма и мизерабилизма. Однако мизерабилизм, как более молодое и хрупкое явление, вбирает в себя ряд смыслов экзистенциализма. Хотя Сартр, как главный представитель французского экзистенциализма, отказывается от мизерабилизма, отделяя свое философское направление от этого нового явления.

Мизерабилизм Бернара Бюффе и Франсиса Грюбера

В конце 1940-х — начале 1950-х годов понятие «мизерабилизм» появляется в художественной критике и становится характеристикой творчества фигуративных художников, отстаивающих реализм: Ф. Грюбера, Б. Бюффе и группы «Человек-свидетель» (l'Homme-Témoign)⁽²⁾. Хотя

(2) Группа молодых французских художников, сформировавшаяся в Париже в 1948 году. Первоначальная группа состояла из пяти человек: Бернар Лоржу (1908–1986), Поль Ребейрол (1926–2005), Ивонн Мотте (1906–1968), Мишель де Галлар (1921–2007), Мишель Томпсон (1921–2007). Первая выставка состоялась в галерее Бак (Galerie du Bac)

сами художники не причисляют себя к мизерабилизму, высказанные ими утверждения и художественные характеристики их произведений, данные современниками, ясно свидетельствуют о приверженности к этому художественному явлению.

В 1940–1950-е годы выходят интервью Грюбера и Бюффе, а также манифест группы «Человек-свидетель», участником которой был Бюффе. Все художники считают себя продолжателями реалистической традиции и ее защитниками. Грюбер, впоследствии названный отцом нового поколения молодых фигуративных художников [43, р. 29], своей главной целью видел запечатлеть то, что его окружает [39, р. 30]. Еще в 1930-е годы он вместе с А. Джакометти примыкает к группе «Новые силы», которая выступает за возврат к порядку и ставит себе приоритетом показ реальности [24, с. 7]. В 1946 году в своем интервью Грюбер раскрывает творческие принципы, которые входят в основу его метода [подробнее см.: 2]. Он считает, что художник должен иметь восприимчивость к человеку и событиям [39, р. 28], а также близкий контакт с массами [39, р. 29], своим искусством затрагивать широкие пласты общества [39, р. 28]. Художественный критик Гай Виньот пишет о близости Грюбера и молодого поколения послевоенных фигуративных художников: «В жилах нескольких сотен молодых художников, пострадавших от войны 39–45 годов, должна была потечь новая кровь. Драматический размах творчества Грюбера, военные годы, мизерабилизм и также великий ветер гуманизма пронесли над этими юношами. Они породили искусство, понятное всем перед лицом волны „информеля“» [35, р. 6].

Одними из главных представителей нового фигуративного искусства были художники группы «Человек-свидетель». В своем первом манифесте 1948 года, ориентируясь на наследие Грюбера, они заявляют о главных принципах своего искусства. В нем они придерживаются идей гуманизма и реализма и считают, что «истинным объектом искусства является человек в своей вселенной» [цит. по: 9, р. 136], а «искусство, не имеющее универсального значения, есть развлечение, чтобы иметь универсальное значение, оно должно использовать по-

в Париже в 1948 году. В 1949 году они выставлялись в Galerie Claude, к ним присоединились Бернар Бюффе (1928–1999), Андре Мино (1923–1986), Жан Кути (1907–1991), Роберт Чаразак (1905–1982).

Мизерабилизм во французском искусстве 1940–1960-х годов.
К истории происхождения понятия

нутый язык» [цит. по: 9, р. 136]. Хотя группа просуществует недолго, уже после второй выставки и второго манифеста она постепенно распадается, каждый из художников становится значимым участником на художественной сцене. Наиболее успешным и востребованным художником в послевоенные годы становится Бюффе.

В своих собственных высказываниях Бюффе также настаивает на реализме, при этом считая, что люди не очень любят смотреть в лицо реальности, а он, как художник, стремится ее показать [14, р. 29]. К тому же, Бюффе высоко ценит старых мастеров, восхищаясь больше всего Рембрандтом и его одиночеством [30]. Отстаивание реализма как главной формы искусства роднит художников мизерабилизма со сторонниками соцреализма. Хотя только Грюбер заявлял о своих левых политических взглядах, остальные художники открыто не высказывались. В послевоенные годы абстракция и реализм становятся доминирующими эстетическими ориентирами, связанными с культурным климатом самых могущественных политических соперников мира [29, р. 24]. Хотя споры о реализме и абстракции начинаются в 1930-е годы, своего апогея они достигают именно после Второй мировой войны [31, р. 374]. Следовательно, от художников, ставивших принципы реализма во главу угла, ожидают и определенных политических взглядов. Резкая критическая оценка творчества Бюффе левой художественной критикой связана именно с отсутствием его четкой политической позиции. От него как успешного молодого художника ждали громких заявлений. В 1950-е годы он не участвует в дискуссиях об искусстве, при этом не отстаивая ни эстетические, ни политические принципы. С точки зрения левого крыла подобное отношение трактуется исключительно негативно, как предательство.

В результате в 1949 году художественные критики начинают использовать понятие «мизерабилизм» как отрицательную характеристику в первую очередь творчества Бюффе, и уже позднее это понятие применяется к другим французским фигуративным художникам, которые следуют за реализмом, но в своих произведениях не придерживаются социалистического реализма. В 1949 году Шарль Этьен говорит о мизерабилизме сюжетов Бюффе [20, р. 4]. В статье «Бернар Бюффе экзистенциальный художник» отмечается мизерабилизм изобразительного выражения мастера [35, р. 104].

Одновременно в статьях о творчестве Грюбера появляются характеристики, которые присущи мизерабилизму, отмеченные ранее философами и литературными критиками, такие как изображение бедности и страданий, пессимистического взгляда на мир. Марсель Захар пишет: «Грюбер трогательный художник песен, приводящих в отчаяние. Он горький художник жалости к миру» [44, р. 122]. Клод Роже-Маркс, тонко прочувствовавший произведения художника, дал им следующие характеристики: «непобедимая печаль», «тюремные серые тона», «огромные пустоты» и «все предметы чувствуют себя одинокими» [цит. по: 23, р. 172]. Пьер Декарг считал Грюбера художником-экспрессионистом, который «пытается изобразить страдания человека (la misère de l'homme)» [цит. по: 23, р. 173].

В 1950-е мизерабилизм уже прочно ассоциируется с искусством Бернара Бюффе. В 1956 году социалистическая газета «Борьба» (Combat) посвящает всю вторую страницу приложения об искусстве дискуссии о мизерабилизме. Причиной послужила выставка фигуративных художников во французском павильоне на Венецианской биеннале, главным из которых был Бюффе. Под общим заголовком «Sus au miserabilisme!» («Бей мизерабилизм!») выходят три статьи известных французских критиков. В центре страницы помещают критическую заметку Андре Бретона, в которой он резко высказывается о проявлениях мизерабилизма в искусстве [12, р. 2]. По обе стороны от текста Бретона располагаются статьи Жозе Пьера «Паук и бабочка» [38, р. 2] и Шарля Этьена «Господа Венецианской биеннале» [21, р. 2]. Несмотря на то что все сочинения несли исключительно критический характер, они показывают укоренение и распространение понятия «мизерабилизм» в художественном поле современного критикам французского искусства.

Статья Жозе Пьера почти не касается анализа творчества художников, он сосредотачивает свое внимание на социальном и экономическом положении современных мастеров и на их политических взглядах. Автор выделяет разные аспекты мизерабилизма. С одной стороны, он считает, что мизерабилизм проявляется в капитализации художественного рынка и в отходе художников от революционных идей к буржуазному комфорту [38, р. 2]. С другой стороны, мизерабилизм по Жозе Пьеру — это новое художественное явление [38, р. 2], которое автора не интересует. Он пишет: «...какое нам дело в конце

концов до того, что месье Бюффе находит в женщинах, в войне или в цирке необходимое восхищение в своих испражнениях» [38, р. 2]. Негативные комментарии к творчеству Бюффе связаны, как уже было сказано, с его стремлением абстрагироваться от левого политического дискурса, а также с открытой демонстрацией своего материального успеха. К 1956 году левая Франция видит в Бюффе предателя, так как он любим консервативными кругами и ведет «буржуазный» образ жизни. В феврале 1956 года, на месяц ранее публикаций в «Борьбе» (Combat), в «Парижском матче» (Paris Match), журнале о светской жизни, выходит репортаж о Бюффе как об успешном художнике и его роскошной жизни: собственный «Роллс-ройс», вилла в Провансе [11]. Материальный достаток Бюффе становится одним из главных упреков, предъявляемых молодому художнику левым сообществом.

В отличие от своего коллеги Шарль Этьен концентрируется на анализе современных художественных веяний и приводит важные тезисы, которые помогают в понимании сущности мизерабилизма, вкладываемой левыми критиками. Во-первых, по мысли автора, Франция представляет в Венеции экспозицию современного изобразительного искусства в общем на тему реализма, а в узком смысле — на тему мизерабилизма [21, р. 2]. Хотя Этьен не объясняет подробно этот тезис, из всего текста можно заключить, что он считает мизерабилизм эволюционирующей формой реализма. Здесь необходимо вспомнить Шлюмберже, который называл предшественником мизерабилизма натурализм XIX века. Хотя Этьен настроен крайне критически к современным художественным явлениям и стремится минимизировать значимость мизерабилизма как формы реализма, сравнивая его с реализмом старых мастеров, делая вывод, что современные художники не могут изобразить настоящую красоту [21, р. 2]. Во-вторых, автор обращается к критикам экзистенциализма и марксизма, чтобы они проанализировали свое новое искусство [21, р. 2]. Следовательно, можно прийти к выводу, что он видит близость этих философских направлений и мизерабилизма. В-третьих, он критически высказывается о модернистском искусстве, в частности о Х. Сутине и А. Модильяни, тем самым показывая преемственность между модернистским искусством и мизерабилизмом [21, р. 2]. К тому же Этьен старается доказать, что художественная картина мира мизерабилистов совершенно противоположна принятой: «...любовь по проказе, мир по блохам,

реку Сену — по ее нечистотам, верх — низом, благородного человека по-звериному, прекрасное по безобразному» — и что мизерабилизм проявляется в показе низшей физиологии [21, р. 2].

Схожий взгляд на мизерабилизм содержится в тексте Бретона, который по форме представляет из себя агитационную листовку или манифест. Автор использует яркие слова, вызывающие сильный эмоциональный отклик и открывающие незажившие раны европейских народов. Бретон сравнивает мизерабилизм с недавними тоталитарными режимами, называя его «бичом, против которого пора принять энергичные меры», так как мизерабилизм позволяет в искусстве показывать «столько разновидностей, сколько может быть категорий страданий: физиологических страданий, психологических страданий, нравственных страданий» [12, р. 2]. Бретон обвиняет в мизерабилизме Фернана Леже и Бернара Бюффе: «У нас остались художники со стороны тошнотворного экзистенциализма, грязные Евы Леже в велосипедной камере и Христо-клоуны Бюффе в перевернутом зонтичном каркасе» [12, р. 2]. В сущности, резкая характеристика Леже Бретоном связана с уходом художника от героизации пролетариата в менее идеологически выраженные сюжеты, Бюффе же, как было выше сказано, также считался предателем, не соблюдающим правила.

Критики, близкие художникам группы «Человек-свидетель», стремятся отделить художников объединения от этого ярлыка «мизерабилизм» из-за его негативного окраса. Говоря о творчестве Поля Ребейроля, Пьер Декарг пытается оспорить данную характеристику: «Мизерабилист? Живопись Ребейроля сосредоточена на показе бедности и драмы. Нет. Она нам наоборот кажется в своей темной гармонии гораздо более глубокой радостью, чем все картины, написанные самыми ослепительными красочными приемами» [10, р. 20]. К каталогу выставки «100 картин с 1944 до 1958 Бернара Бюффе», которую можно назвать итогом первого мизерабилистского этапа художника, было написано вступление Жана Жино [25]. В нем автор стремится отдалить произведения Бернара Бюффе и явление «мизерабилизм»: «Мизерабилизм того времени: война, оккупация, тоска, исходящая из социального (когда метафизической тоски уже достаточно). Художник никогда не выражает ни свою эпоху, ни другую историческую эпоху. <...> Это только момент, когда он выражает себя. История с большой буквы не имеет к этой истории никакого отношения» [25, р. 4]. В своем

небольшом пассаже Жан Жино хотел показать, что мизерабилизм есть продукт своей эпохи, сложного времени, вобравшего в себя множество страданий и бед, а творчество художника независимо от перипетий времени. Однако важно заметить, что мастера, такие как Бюффе, Грюбер и художники группы «Человек-свидетель», которые в своих высказываниях отстаивают принципы реализма и стремятся показать окружающую их действительность, не могут не быть частью своей эпохи. Постепенно понятие «мизерабилизм» апроприруется художественными критиками и мыслителями и его начинают использовать в нейтральном ключе, а не как оскорбление. В 1958 году в немецком журнале «Изобразительное искусство» (*Bildende Kunst*) выходит восторженная статья о творчестве Бюффе, озаглавленная «Мизерабилист» [13].

В конце 1960-х понятие «мизерабилизм» исчезает из художественной критики. Творчество Бюффе и других фигуративных художников перестает отвечать современной повестке, к тому же их художественная манера сильно меняется. Творчество Грюбера, скончавшегося в 1948 году, забывается; группа «Человек-свидетель» распадается; Бюффе перестает интересоваться человеком и его жизнью, наполненная горестями, бедами и страданиями, его искусство становится тематическим. В 1970-е годы понятие «мизерабилизм» переходит в политическую и социальную сферы. В 1974 году выходит манифест сюрреалистов «Маяк будущего. Смерть мизерабилизму» [6], повторяющий в своем подзаголовке название заметки Бретона из «Борьбы» (*Combat*). При этом в манифесте нет упоминаний самого мизерабилизма или художников, относимых к этому явлению, он остается только в заголовке. Понятие «мизерабилизм» возвращается в конце 1980-х годов в академические исследования по истории искусств, некоторые из которых были проанализированы в начале статьи.

Актуализация определения понятия «мизерабилизм»

Для установки текущего состояния разработанности понятия «мизерабилизм» необходимо проанализировать справочную литературу путем обращения к наиболее распространенным в использовании словарям. Так, «Французский словарь Ларусса» дает следующее определение мизерабилизма: «направление, подчеркивающие самые печальные,

жалкие стороны общественной жизни, французской живописи 1940-х годов (конец карьеры Ф. Грюбера и начало карьеры Б. Бюффе)» [17]. Другой авторитетный источник, «Словарь французской академии», характеризует мизерабилизм как «стремление раскрыть через литературное или художественное произведение самые темные и жалкие стороны общества, человечества» [18]. «Оксфордский английский словарь» предлагает также короткую характеристику мизерабилизма как «склонности к пессимистическим или негативным взглядам» [34]. В нем также отмечается, что это название художественного направления [34]. Специализированное справочное издание «Словарь живописи Ларусса» дает более развернутое определение мизерабилизма как «художественного направления, появившегося после Второй мировой войны во Франции, характеризующегося суровым и безжизненным изображением действительности» [19]. В нем указываются основные представители: Франсис Грюбер и Бернар Бюффе. Таким образом, понятие «мизерабилизм» существует во многих авторитетных зарубежных изданиях, что говорит о его распространенности, однако все формулировки короткие и схематичные по содержанию. В них отмечаются содержательные аспекты произведений мизерабилизма, однако нет никакой информации о художественной форме. К тому же хронологические границы мизерабилизма либо не указываются, либо ограничиваются одним десятилетием — 1940-ми годами. Хотя художественные критики о говорили о мизерабилизме Бюффе еще в 1950–1960-е годы.

В русскоязычных специализированных словарях по искусству даются более развернутые формулировки понятия «мизерабилизм». Большой энциклопедический словарь определяет мизерабилизм как «направление, сложившееся в изобразительном искусстве Франции 1940-х гг. Отстаивая принципы фигуративности, сюжетно-драматическое начало в живописи и графике, его представители (наиболее известным из них стал Б. Бюффе) подчеркивали трагическую обреченность, „покинутость“ человека в мире. Их творчество явилось своего рода изобразительной параллелью к философии экзистенциализма» [1]. В данном определении не указывается основоположник мизерабилизма — Ф. Грюбер. Вдобавок хронологические рамки ограничиваются только 1940-ми годами, как и в зарубежных изданиях. В словаре «Стили в искусстве» В.Г. Власов дает схожее определение

Мизерабилизм во французском искусстве 1940–1960-х годов.
К истории происхождения понятия

мизерабилизма как «течения в западноевропейском искусстве 1950-х гг., отражавшего пессимистическое видение мира и человека, настроения тоски и одиночества, вызванные потрясениями Второй мировой войны и трудностями послевоенного времени» [3, с. 363]. В формулировке В.Г. Власова есть значительная неточность. Власов указывает как отправную точку распространения мизерабилизма 1950-е годы. Эта датировка в корне не верна по нескольким причинам. Во-первых, Грюбер, один из главных представителей мизерабилизма, умирает в 1948 году, отсюда хронология «1950-е годы» исключает одного из ключевых художников. Во-вторых, другой главный художник мизерабилизма Бюффе уже создал к концу 1940-х более ста мизерабилистических произведений.

Из этого следует, что зарубежные словари дают сжатые определения, избегая конкретных деталей, сосредотачиваются исключительно на содержательной стороне мизерабилизма. Хотя отечественные формулировки более развернуты, в них есть неточности. В итоге во всех определениях повторяется одна и та же характеристика мизерабилизма, такая как изображение страданий, бедности в пессимистическом ключе.

Заключение

Таким образом, проведенный анализ демонстрирует, что явление мизерабилизма выходит за рамки существующих определений, следовательно нуждается в уточнении. Изучение генезиса понятия «мизерабилизм» показывает, что его можно использовать более широко, не ограничиваясь исключительно применением к творчеству Б. Бюффе и Ф. Грюбера.

К тому же история формирования явления мизерабилизма показывает, что постепенно при употреблении понятия литературными и художественными критиками происходит смещение фокуса с философии пессимизма, из которой вышло понятие «мизерабилизм», в сторону экзистенциализма и «социалистического гуманизма». В этом аспекте также важно учитывать высказывания и манифесты художников, причисленных к этому явлению, которые настаивали на том, что их искусство должно быть близко именно широким массам.

Вдобавок критические оценки левых критиков в отношении мизерабилизма говорят о близости мизерабилистов к социалистической идеологии. Понимание мизерабилистами социалистических доктрин в своем собственном ключе превращало их в «красную тряпку» для активных деятелей социалистического движения во Франции. Фиксация на изображении бед и страданий, рефлексия на тему ужасов войны направляли мизерабилистов в печальное прошлое, а не в светлое будущее. Этот пункт противоречил идеологии, которую выстраивал социалистический мир.

Опираясь на упоминания мизерабилизма в художественной критике, можно обозначить хронологические рамки этого явления. Понятие «мизерабилизм» появляется во французском изобразительном искусстве в середине 1940-х, а исчезает в 1960-х, что соответствует рамкам второй Парижской школы. В связи с этим можно заключить, что мизерабилизм был одним из явлений Парижской школы.

В завершение важно заметить: несмотря на мнения многих критиков и авторов библиографических справок о том, что мизерабилизм — это направление или течение в изобразительном искусстве, проведенный в этой статье анализ не позволяет согласиться с этой формулировкой. Мизерабилизм — это художественная тенденция, которая проявилась в период 1940–1960-х годов в творчестве множества фигуративных художников. В сущности, мизерабилизм — «темное отражение» доктрин социалистического реализма. Его главными характеристиками можно назвать реалистический художественный язык, изображение бедности и убогости человеческого существования, выражение экзистенциальных переживаний в ответ на военные потрясения.

Из этого следует, что мизерабилизм — художественная тенденция французского фигуративного искусства 1940–1960-х годов, в основе которой лежит воплощение образа «маленького человека» и его повседневного бытия, реалистического по своей сути и окрашенного пессимистическим настроением. Его главные представители — Ф. Грюбер, Б. Бюффе и группа «Человек-свидетель».

Список литературы:

- 1 Большой энциклопедический словарь. URL: <https://www.vedu.ru/bigencdic/38621/> (дата обращения 07.06.2022).
- 2 Бункевич Д.А. Формирование творческого метода Франсиса Грюбера в контексте французского искусства 1930–1940-х годов // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2021. № 57. С. 248–260.
- 3 Власов В.Г. Стили в искусстве. В 2 т. Т. 1. СПб.: Лита, 1998. 672 с.
- 4 Епишкин Н.И. Исторический словарь галлицизмов русского языка. М.: ЭТС, 2010. 5140 с. URL: <https://gallicismes.academic.ru/24597/мизарабель> (дата обращения 07.06.2022).
- 5 Крючкова В.А. Мимесис в эпоху абстракции. Образы реальности в искусстве второй Парижской школы. М.: Прогресс-Традиция, 2010. 472 с.
- 6 Маяк будущего. Смерть мизерабилизму // Сюрреализм. Воззвания и трактаты международного движения с 1920-х годов до наших дней / Сост. Ги Жирар. М.: Гилея, 2018. С. 254–260.
- 7 Сартр Ж.-П. Экзистенциализм — это гуманизм // Сумерки богов / Сост. А.А. Яковлева. М.: Издательство политической литературы, 1990. С. 319–344.
- 8 Фуко М. Ненормальные: Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1974–1975 учебном году / Пер.с. фр. А.В. Шестаков. СПб.: Наука, 2005. 432 с.
- 9 Adamson N. Painting, Politics and the Struggle for the École de Paris, 1944–1964. London and New York: Routledge, 2016. 318 p.
- 10 Basset P. La Jeune Peinture, Une remise en question de l'art moderne // Les Insoumis de l'art moderne, Paris, les années 50. Paris: Fonds de Donation Mendjisky, 2016. P. 15–54.
- 11 Bernard Buffet // Paris Match. 4 février 1956. № 356. P. 14–23.
- 12 Breton A. Sus au miserabilisme! // Combat. 5 mars 1956. № 26. P. 2.
- 13 Bukhardt H. Der Miserabilismus // Bildende Kunst. 1958. № 6. S. 406–408.
- 14 Charbonnier G. Le monologue du Peintre. Paris: La Villette, 2002 (1959). 272 p.
- 15 Collins English Dictionary Complete and Unabridged Edition. 12th edition. Glazgow: Harper Collins Publishers, 2014. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/miserable> (дата обращения 07.06.2022).
- 16 Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities. Version 01/21. URL: <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=M05231> (дата обращения 07.06.2022).
- 17 Dictionnaire française de Larousse. URL: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mis%C3%A9rabilisme/51760> (дата обращения 07.06.2022).
- 18 Dictionnaire de l'Académie française. La 9^e édition. URL: <https://academie.atilf.fr/consulter/miserabilisme?page=1> (дата обращения 07.06.2022).
- 19 Dictionnaire de la peinture Larousse. URL: <https://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/mis%C3%A9rabilisme/153485> (дата обращения 07.06.2022).
- 20 Étienne C. A Messieurs de la Biennale de Venise // Combat. 05 mars 1956. № 26. P. 2.
- 21 Étienne C. Les deux dangers de la peinture actuelle: l'abstraction purement géométrique et le réalisme purement extérieur // Combat. 7 février 1949. P. 4.
- 22 Fouilloux E. Peintures en France 1945–1960 // Vingtième Siècle. Revue d'histoire. 1985. № 6. P. 67–73.

- 23 Francis Gruber: l'oeil à vif / Sous la dir. de C. Stoullig. Paris: Fage Éditions, 2009. 192 p.
- 24 Giacometti – Gruber. Une regard partagé / Ed. par Lydia Harambourg. Paris: ADAGP, 2017. 66 p.
- 25 *Giono J. Mon Cher Bernard... // Cent tableaux de 1944 à 1958: Catalogue d'exposition.* Paris: Galerie Charpentier, 1958. 44 p.
- 26 *Hartmann von, E. Neukantianismus, Schopenhauerianismus und Hegelianismus in ihrer Stellung zu den philosophischen Aufgaben der Gegenwart.* Berlin: Carl Duncker's Verlag, 1877. 374 s.
- 27 *Hartmann von, E. Schopenhauerianismus und Hegelianismus in ihrer Stellung zu den philosophischen Aufgaben der Gegenwart // Die Gegenwart.* 22 Juli 1876. № 30. S. 51–53.
- 28 *Hartmann von, E. Zur Geschichte und Begründung des Pessimismus.* Leipzig: W. Friedrich, 1891. 377 s.
- 29 *Hopkins D. After Modern Art: 1945–2017.* Oxford University Press, 2018. 352 p.
- 30 Interview de Bernard Buffet et de Pierre Bergé // Radiodiffusion Télévision Française. URL: <https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/cpf86642797/bernard-buffet-et-pierre-berge> (дата обращения 07.06.2022).
- 31 *Kolokytha C. Picasso vs. Fougerson: Cahiers d'Art and Quarrels over Realism in France (1932–1949) // Realisms of the Avant-Garde / Ed. by Moritz Baßler, Benedikt Hjartarson, Ursula Frohne, David Ayers and Sascha Bru.* Berlin, Boston: De Gruyter, 2020. P. 375–390. <https://doi.org/10.1515/9783110637533-024>.
- 32 *Larousse P. Grand dictionnaire universel du XIXe siècle. Tome 3.* Paris: Larousse, 1867. 1174 p.
- 33 *Mercier E. Le misérabilisme dans "la jeune peinture" des années 50' // La Gazette de l'Hôtel Drouot.* 22 November 2002. P. 309–311.
- 34 Oxford English Dictionary Online. URL: <https://proxy.library.spbu.ru:2387/view/Entry/119525?redirectedFrom=miserabilism#eid> (дата обращения 20.02.2022).
- 35 *P.C. Bernard Buffet le peintre existentialiste? // Bernard Buffet: rétrospective. Musée d'art moderne de la Ville de Paris / Sous la direction de D. Gagneux.* Paris: Paris Musees, 2016. P. 104.
- 36 *Perrot R., Parent F. Le Salon de la Jeune peinture: une histoire, 1950–1983.* Paris: Éditeur Patou Editions, 1983. 237 p.
- 37 *Pesch T. Die großen Welträtsel: Philosophie der Natur: allen denkenden Naturfreunden dargeboten. Naturphilosophische Weltauffassung.* Freiburg im Breisgan: Herder, 1892. 616 p.
- 38 *Pierre J. L'Araignée et le papillon // Combat.* 05 mars 1956. № 26. P. 2.
- 39 *Riffaud M. Interviews et opinions, Francis Gruber // Arts de France.* April 1946. № 5. P. 27–34.
- 40 *Sartre J.-P. Situations II.* Paris: Gallimard, 1948. 333 p.
- 41 *Schlumberger J. Misérabilisme // La Nouvelle Revue Française (1909–1943).* Paris: Gallimard, 1937. № 281. P. 268–274.
- 42 *Waelhens A., de. L'existentialisme de M. Sartre est-il un humanisme? // Revue Philosophique de Louvain.* 1946. Tome 44. № 2. P. 291–300.
- 43 *Wilson S. Paris Post War. In Search of the Absolute // Paris Post War: Art and Existentialism 1945–55 / Ed. by Frances Morris.* London: Tate Publishing, 1993. P. 25–52.
- 44 *Zahar M. Gruber et Tai Coat // L'Arche.* Décembre 1945 – janvier 1946. № 12. P. 121–124.

Мизерабилизм во французском искусстве 1940–1960-х годов.
К истории происхождения понятия

References:

- 1 *Bol'shoi entsiklopedicheski slovar'* [Big Encyclopedic Dictionary]. Available at: <https://www.vedu.ru/bigencdic/38621/> (accessed 07.06.2022). (In Russian)
- 2 Bunkевич D.A. Formirovanie tvorcheskogo metoda Fransisa Gryubera v kontekste frantsuzskogo iskusstva 1930–1940-kh godov [Formation of the Creative Method of Francis Gruber in the Context of French Art of the 1930–1940s]. *Nauchnye trudy Sankt-Peterburgskoi akademii khudozhestv* [Scientific Papers of St. Petersburg Academy of Fine Arts], 2021, no. 57, pp. 248–260. (In Russian)
- 3 Vlasov V.G. *Stili v iskusstve* [Styles in Art]. In 2 vols. Vol. 1. St. Petersburg, Lita Publ., 1998. 672 p. (In Russian)
- 4 Epishkin N.I. *Istoricheskii slovar' gallitsizmov russkogo yazyka* [Historical Dictionary of Gallicisms of the Russian Language]. Moscow, ETS Publ., 2010. 5140 p. Available at: <https://gallicismes.academic.ru/24597/mizarabel> (accessed 07.06.2022). (In Russian)
- 5 Kryuchkova V.A. *Mimesis v ehpkhu abstraktsii. Obrazy real'nosti v iskusstve vtoroi Parizhskoi shkoly* [Mimesis in the Age of Abstraction. Images of Reality in the Art of the Second Parisian School]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2010. 472 p. (In Russian)
- 6 *Mayak budushchego. Smert' mizerabilizmu* [Lighthouse of the Future. Death to Miserabilism]. *Surrealizm. Vozzvaniya i traktaty mezhdunarodnogo dvizheniya s 1920-kh godov do nashikh dnei* [Surrealism. Appeals and Treatises of the International Movement from the 1920s to the Present Day], comp. Guy Girard. Moscow, Gileya Publ., 2018, pp. 254–260. (In Russian)
- 7 Sartre J.-P. *Ekzistsentsializm – eh to gumanizm* [Existentialism Is Humanism]. *Sumerki bogov* [Twilight of the Gods], comp. A.A. Yakovleva. Moscow, Izdatel'stvo politicheskoi literatury Publ., 1990, pp. 319–344. (In Russian)
- 8 Foucault M. *Nenormal'nye: Kurs lekciy, pročitannyh v Kollezhe de Frans v 1974–1975 uchebnom godu* [Abnormal: A Course of Lectures Given at the College de France in the 1974–1975 Academic Year], transl. from French A.V. Shestakov. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004. 432 p. (In Russian)
- 9 Adamson N. *Painting, Politics and the Struggle for the École de Paris, 1944–1964.* London and New York, Routledge, 2016. 318 p.
- 10 Basset P. La Jeune Peinture, Une remise en question de l'art moderne. *Les Insoumis de l'art moderne, Paris, les années 50.* Paris, Fonds de Donation Mendjisky, 2016, pp. 15–54.
- 11 Bernard Buffet. *Paris Match*, 4 février 1956, no. 356, pp. 14–23.
- 12 Breton A. Sus au miserabilisme! *Combat*, 5 mars 1956, no. 26, p. 2.
- 13 Bukhardt H. Der Miserabilismus. *Bildende Kunst*, 1958, no. 6, pp. 406–408.
- 14 Charbonnier G. *Le monologue du Peintre.* Paris, La Villette, 2002 (1959). 272 p.
- 15 *Collins English Dictionary Complete and Unabridged Edition.* 12th edition. Glazgow, Harper Collins Publishers, 2014. Available at: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/miserable> (accessed 07.06.2022).
- 16 *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities. Version 01/21. Available at: <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=M05231> (accessed 07.06.2022).
- 17 *Dictionnaire française de Larousse.* Available at: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mis%C3%A9rabilisme/51760> (accessed 07.06.2022).
- 18 *Dictionnaire de l'Académie française.* La 9^e édition. Available at: <https://academie.atilf.fr/9/consulter/miserabilisme?page=1> (accessed 07.06.2022).

Мизерабилизм во французском искусстве 1940–1960-х годов.
К истории происхождения понятия

- 19 *Dictionnaire de la peinture Larousse*. Available at: <https://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/mis%C3%A9rabilisme/153485> (accessed 07.06.2022).
- 20 Étienne C. A Messieurs de la Biennale de Venise. *Combat*, 05 mars 1956, no. 26, p. 2.
- 21 Étienne C. Les deux dangers de la peinture actuelle: l'abstraction purement géométrique et le réalisme purement extérieur. *Combat*, 7 février 1949, p. 4.
- 22 Fouilloux E. Peintures en France 1945–1960. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 1985, no. 6, pp. 67–73.
- 23 *Francis Gruber: l'oeil à vif*, sous la dir. de C. Stoullig. Paris, Fage Éditions, 2009. 192 p.
- 24 *Giacometti – Gruber. Une regard partagé*, ed. par Lydia Harambourg. Paris, ADAGP, 2017. 66 p.
- 25 Giono J. Mon Cher Bernard... *Cent tableaux de 1944 à 1958: Catalogue d'exposition*. Paris, Galerie Charpentier, 1958. 44 p.
- 26 Hartmann von, E. *Neukantianismus, Schopenhauerianismus und Hegelianismus in ihrer Stellung zu den philosophischen Aufgaben der Gegenwart*. Berlin, Carl Duncker's Verlag, 1877. 374 p.
- 27 Hartmann von, E. Schopenhauerianismus und Hegelianismus in ihrer Stellung zu den philosophischen Aufgaben der Gegenwart. *Die Gegenwart*, 22 Juli 1876, no. 30, pp. 51–53.
- 28 Hartmann von, E. *Zur Geschichte und Begründung des Pessimismus*. Leipzig, W. Friedrich, 1891. 377 p.
- 29 Hopkins D. *After Modern Art: 1945–2017*. Oxford University Press, 2018. 352 p.
- 30 *Interview de Bernard Buffet et de Pierre Bergé*. Radiodiffusion Télévision Française. Available at: <https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/cpf86642797/bernard-buffet-et-pierre-berge> (accessed 07.06.2022).
- 31 Kolokytha C. Picasso vs. Fougerson: Cahiers d'Art and Quarrels over Realism in France (1932–1949). *Realisms of the Avant-Garde*, eds. Moritz Baßler, Benedikt Hjartarson, Ursula Frohne, David Ayers and Sascha Bru. Berlin, Boston, De Gruyter, 2020, pp. 375–390. <https://doi.org/10.1515/9783110637533-024>.
- 32 Larousse P. *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*. Vol. 3. Paris, Larousse, 1867, 1174 p.
- 33 Mercier E. Le misérabilisme dans "la jeune peinture" des années 50'. *La Gazette de l'Hôtel Drouot*, 22 November 2002, pp. 309–311.
- 34 *Oxford English Dictionary Online*. Available at: https://proxy.library.spbu.ru:2387/view/Entry/119525?r_redirectedFrom=miserabilism#eid (accessed 07.06.2022)
- 35 P.C. Bernard Buffet le peintre existentialiste? *Bernard Buffet: rétrospective. Musée d'art moderne de la Ville de Paris*, sous la direction de D. Gagneux. Paris, Paris Musees, 2016, p. 104.
- 36 Perrot R., Parent, F. *Le Salon de la Jeune peinture: une histoire, 1950–1983*. Paris, Éditeur Patou Editions, 1983. 272 p.
- 37 Pesch T. *Die großen Welträthsel: Philosophie der Natur: allen denkenden Naturfreunden dargeboten. Naturphilosophische Weltauffassung*. Freiburg im Breisgan, Herder, 1892. 616 s.
- 38 Pierre J. L'Araignée et le papillon. *Combat*, 05 mars 1956, no. 26, p. 2.
- 39 Riffaud M. Interviews et opinions, Francis Gruber. *Arts de France*, April 1946, no. 5, pp. 27–34.
- 40 Sartre J.-P. *Situations II*. Paris, Gallimard, 1948. 333 p.
- 41 Schlumberger J. Misérabilisme. *La Nouvelle Revue Française* (1909–1943). Paris, Gallimard, 1937, no. 281, pp. 268–274.
- 42 Waelhens A., de. L'existentialisme de M. Sartre est-il un humanisme? *Revue Philosophique de Louvain*, 1946, vol. 44, no. 2, pp. 291–300.
- 43 Wilson S. Paris Post War. In Search of the Absolute. *Paris Post War: Art and Existentialism 1945–55*, ed. Frances Morris. London, Tate Publishing, 1993, pp. 25–52.
- 44 Zahar M. Gruber et Tal Coat. *L'Arche*, Décembre 1945 – janvier 1946, no. 12, pp. 121–124.