

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 7.03;7.001.12

ТВОРЧЕСТВО ЖАНА ОНОРЕ ДОМЬЕ – ГРАФИКА, ЖИВОПИСЦА И СКУЛЬПТОРА (1808-1879 ГГ.)

Филиппова О.Н.

Ассоциация искусствоведов (г. Москва)

Жан Оноре Домье (1808-1879 гг.) – был одним из наиболее характерных и выдающихся представителей не только раннего французского, но и всего европейского искусства. Талантливого графика-карикатуриста ценили и при жизни, хотя и недостаточно, но его совершенно исключительное дарование живописца понимали только немногие друзья, художники и писатели. Творчество его выходило за рамки привычного, часто предвосхищая некоторые характерные черты будущего французского искусства, развившегося позже по новому пути. Только потомство сумело во всей полноте оценить по справедливости его гений, пылавший с ранней юности художника до его глубокой старости неугасимым, все ярче разгоравшимся пламенем.

Ключевые слова: творчество Жана Оноре Домье, график, живописец, скульптор, литография, бюст, рисунок, акварель, выставка.

Постановка проблемы. Ж.О. Домье принадлежит к числу величайших представителей французского искусства XIX века. На протяжении сорока лет Ж.О. Домье был графиком, который рисовал черным по белому, к тому же он склонен был видеть мир скорее пластичным, чем цветным, т.е., скорее рассматривал его в пространстве, чем в красочной плоскости. Но, хотя Ж.О. Домье в области применения цвета не был ни богатым, ни разнообразным, ни новатором, он использовал его эффектно, энергично, содержательно. Картинам своим он часто придавал один какой-нибудь доминирующий тон, лишь кое-где намечая местные цвета. Даже способ применения цвета служил Ж.О. Домье для заострения внимания на том, что предмет имеет три измерения. Вообще, он отличался большим чувством пластичности, свойственным скульпторам. В начале своего творческого пути Ж.О. Домье создал из глины много исключительно жестких карикатурных портретов политиков, позже он вылепил прекрасный рельеф на тему об эмигрантах; ему же принадлежит небольшая статуэтка, высмеивающая карьеристов Третьей империи, «Ратапуаль» – блестящий символ авантюризма [5, с. 17].

Анализ последних исследований и публикаций. Многогранное творчество Ж.О. Домье до сих пор кажется привлекательным для исследователей. Несмотря на то, что библиография книг о нем огромна и что с конца XIX столетия работы мастера вызывают интерес и подвергаются разностороннему анализу, даже такой, казалось бы, изученной вдоль и поперек пласт его деятельности, как графика, живопись и скульптура, способны раскрыться с новой стороны [2; 3; 4; 5; 7; 8]. Цель данной публикации – раскрыть творчество Ж.О. Домье, как графика, живописца и скульптора, показать его значение в европейском искусстве гравюры XIX века.

Жан Оноре Домье, сын стекольщика-поэта, родился 26 февраля 1808 года на юге Франции, в Марселе, самом оживленном портовом городе

своей родины, на одной из узеньких улиц старого порта, в сыром, заплесневевшем пятиэтажном доме. Дома этого теперь уже нет, при реконструкции города он был снесен, но мы можем судить о нем по случайно сохранившейся фотографии. На первом этаже помещалась лавка отца О. Домье, стекольщика-окантовщика, мятущегося человека, который презирал свое ремесло и ради собственного утешения кропал плохие стихи и длинные трагедии.

Ж.О. Домье было семь лет, когда семья его переехала в Париж; когда мальчик подрос, отец начал подыскивать ему подходящее занятие; сначала Ж.О. Домье работает клерком, затем продавцом в книжном магазине. Однако это мало удовлетворяет будущего художника. Он украдкой занимается рисованием, зарисовывает различные типы, бытовые сцены. В Лувре изучает античную скульптуру, после чего переходит к изучению Рембрандта, П.П. Рубенса. Наконец, он объявляет отцу о своем намерении учиться рисовать и начинает брать уроки у Лемуара (администратора Королевского музея); преподавание последнего, однако, его не удовлетворяет. Ж.О. Домье предпочитает слоняться по улицам Парижа и наблюдать действительность, чем копировать гипсы в мастерской Лемуара. Ж.О. Домье покидает мастерскую и поступает к Рамолэ учиться литографии...

В это время Ж.О. Домье впервые делает иллюстрации в маленьком журнале В. Дюкет и в 1828 году иллюстрирует книги. Эти иллюстрации, однако, не сохранились. Около 1828 года он посещает в Академии курс Будена. Для настроения Ж.О. Домье этого времени чрезвычайно показательна его дружба с художником Ф.-О. Жанроном, которого современники характеризовали, как «peintre plebeien» (плебейский художник) и который впоследствии принял самое активное участие в революции 1848 года [8, с. 8].

Его дружба с Ф.-О. Жанроном, а также живой интерес Ж.О. Домье к действительности говорят о том, что он с первых же лет своего творчества

оказался в прямой оппозиции к официальному академическому искусству, художникам, которого, была чужда современность. Выражая идеологию реакционных классовых групп, они уходили вглубь истории, стремились сохранить «вечные каноны красоты» (эпигоны Ж.-Л. Давида) [8, с. 9]. Чужды ему были и такие художники, как П. Деларош и Э. Девериа, излюбленными темами которых были сцены из жизни королей, которые они трактуют с чрезвычайно напыщенной торжественностью и театральностью.

Чужды были Ж.О. Домье и такие художники, как Л. Робер, Т. Шассерио и т.п., ограничивающиеся формальными исканиями и проявляющие чисто гедонистическое отношение к искусству. Наоборот, все симпатии Ж.О. Домье находились в это время на стороне молодых художников, начавших работать в период реставрации, как например Т. Жерико (1791-1824 гг.), Э. Делакруа (1799-1863 гг.), А.-Г. Декан (1803-1860 гг.) и др.

У всех этих трех художников романтического направления ярко проступают черты реалистической трактовки действительности. Прежде всего у них расширяется круг тематики; ни Э. Делакруа, ни Т. Жерико не боятся теперь показывать такие сюжеты, которые вскрывали бы нужду, отчаяние, страдания. Трактуют эти сюжеты, они стремятся достичь наибольшей выразительности, наибольшей экспрессивности. Все средства живописи направлены у них к достижению максимальной выразительности. Композиция из статичной превращается у них в динамичную; они дают укороченное, как бы сжатое пространство; цвет также является одним из характерных для них приемов для повышения экспрессивности.

В творчестве Т. Жерико, Э. Делакруа и А.-Г. Декана проявляется определенный протест, бунтарство (показательно, что А.-Г. Декан делает политические карикатуры). Эти художники выявляют недовольство широких кругов буржуазии, как промышленной, так и мелкой, – недовольство, вызванное дворянской реакцией, последовавшей в царствования Людовика XVIII и Карла X. Буржуазия оказалась лишенной политического господства, ее экономическое положение резко пошатнулось, многие круги буржуазии были близки к разорению. Это недовольство создавшимся положением нашло свое разрешение в июльской революции 1830-го года.



Илл. 1. Ж.О. Домье. «Гаргантюа». 1832 г. Литография

Вихрь революции 1830 года сокрушил с трона Карла X. Возможно, что Ж.О. Домье принимал участие в уличных боях и там получил оставившую глубокий шрам рану, о которой он никогда не говорил. Своими рисунками он возбудил интерес издателя и художника Ш. Филиппона, выпускавшего в это время еженедельный сатирический журнал «Карикатура» (состоял из одного листка текста и двух иллюстраций), резко выступавший против июльской монархии [8, с. 14]. Тон журнала был резко агрессивным, едкие нападки на короля буржуазии Л. Филиппа и правящую клику приводили к постоянным судебным процессам.

Первая литография Ж.О. Домье «Просители мест» появилась в журнале «Карикатура» 9 февраля 1832 г.; на ней изображен трон Л. Филиппа, а к трону, пригнувшись к земле, ползут прислужники монархии, тянущиеся за выгодными должностями и привязанные ниточками к трону [8, с. 14]. Из числа других ранних литографий Ж.О. Домье следует отметить прославленного «Гаргантюа», представляющего собой великана с лицом Л. Филиппа; в его широко раскрытый рот представители правящей клики сваливают золото, получая взамен ордера и чины (илл. 1) [8, с. 17].

Эта литография, предназначенная первоначально для журнала «Карикатура», не была в нем помещена; она была выставлена для продажи в окнах фирмы Обер [8, с. 17]. Как рассказывает Р. Эсколье, литография эта привлекла толпу, причем Ж.О. Домье несомненно достиг своей цели, т.к. толпа, собравшаяся перед витриной, начала поносить правительство. За этот лист Ж.О. Домье был приговорен к шести месяцам тюремного заключения в Сент-Пелажи и к 500 франкам штрафа.

Обе эти литографии и «Просители мест» и «Гаргантюа» агитационно насыщены, Ж.О. Домье достигает в них большей эффективности, как общим остроумным замыслом, так и выразительным типажом [8, с. 17]. В этих карикатурах Ж.О. Домье уже намечается тот путь, по которому он пойдет в своих дальнейших работах. Уже в литографии «Гаргантюа» фигуру Л. Филиппа Ж.О. Домье дает монументальной и трактует ее, как объемно-пластическую форму; однако, пейзаж находится здесь в некотором соответствии со всем остальным и в группах людей ощущается известная раздробленность. Правда, этого нет в первой литографии Ж.О. Домье, помещенной в журнале «Карикатура», где вся группа трактуется, как единый скульптурный памятник [8, с. 18]. Но и здесь мы видим еще некоторую раздробленность, нагромождение и боязнь того лаконизма, который сделал такими выразительными дальнейшие работы Ж.О. Домье.

Чисто скульптурного типа рисунок можно видеть уже в его масках 1831 года, опубликованных в журнале «Карикатура» под псевдонимом Роже-лен 8 марта 1832 г. [8, с. 18]. В виде театральных масок Ж.О. Домье дает здесь портреты членов парламента, избранных депутатов и самого короля. Он утрирует их отдельные черты и придает лицам необычайную выразительность. Еще более выразительно, более энергично и смело Ж.О. Домье делает раскрашенные терракотовые бюсты. Правы те исследователи, которые указывают,

что на многие десятилетия Ж.О. Домье предвосхитил развитие скульптуры. Действительно, Ж.О. Домье не побоялся проделать со скульптурной массой такие эксперименты, на которые лишь в 1880-х годах решились О. Роден, а за ним Э. Бурдель и другие скульпторы. Скульптура Ж.О. Домье не теряет пластичности, он не неволит материал, а, наоборот, максимально использует его возможности и достигает этим предельной выразительности.

Бюсты Ж.О. Домье так выразительны именно потому, что он придает экспрессивность не только лицу, но всему бюсту в целом. Характерно, что Ж.О. Домье каждый раз по-особому дает обрезы бюстов в соответствии с тем, какой характер он хочет придать изображению. Он опускает детали, подчеркивает лишь основное, типичное и не боится прибегнуть к деформации. Он иногда сознательно опускает отдельные части лица (подбородок, глаза). В тюрьме Сент-Пелажи Ж.О. Домье не перестает работать над типажом, он создает ряд портретов. Возможно, что отчасти его побуждало к этому желание заключенных иметь свои портреты. Кроме этих портретов он делает серию «Воображение», первый лист которой появился 14 января 1833 года в журнале «Шаривари» [8, с. 27].

Он заканчивает последний бюст генерального прокурора Персилье, делает целый ряд портретов с уже слепленных бюстов. Примером могут служить портрет-кариатура на финансиста Ж. Лефевра и орлеанистского политического деятеля Ж. Виенн. Переведенные на литографию, они не теряют своей скульптурности, а наоборот, последняя выступает еще более явным образом. Ж.О. Домье необычайно остро передает все характерные черты лица. Он не копирует со своих бюстов, он изменяет различные детали, чтобы найти образ, более соответствующий модели. Кроме того, надо подчеркнуть, что литографские бюсты Ж.О. Домье четче, проработаннее скульптурных. В скульптурных Ж.О. Домье дает как бы эскиз, намечает образ, набрасывает общие черты, чтобы затем в литографии отделать их более детально.

Говоря о портретах этого времени, нельзя не отметить карикатуру Ж.О. Домье на экономиста и политического деятеля Б. Дюдессера (27 июня 1833 г.). Ж.О. Домье, чтобы ярче передать апатичность и тупость Дюдессера, изображает его с высунутым языком, нависшими веками, слипающимися глазами, он метко передает бесскость всей его фигуры. Наглость, самодовольство и презрение подчеркивает всеми средствами Ж.О. Домье в карикатуре на журнал «Кондитионель» и самодовольную злорадную усмешку в карикатуре на Л. Филиппа, изображенного в виде китайского божка [8, с. 28]. В обоих случаях он дает монументальные формы, как бы находящиеся вблизи от зрителя, и композиционно строит их на повторяющихся округлых формах. Одна из интересных карикатур, созданных Ж.О. Домье в эти годы, – это «Законодательное чрево», которую можно рассматривать, как групповой портрет (илл. 2) [8, с. 28].

Ж.О. Домье изображает на скамейках в четыре ряда сидящих людей, но легкий наклон голов, незначительный поворот шеи создают объединенность всей композиции. Ж.О. Домье



Илл. 2. Ж.О. Домье. «Законодательное чрево». Январь. 1834 г. // Частное собрание



Илл. 3. Ж.О. Домье. «Луи Филипп и похороны Лафайетта». 1834 г. Литография

стремится внушить зрителю чувство презрения, брезгливое чувство к людям, не сознающим важности и ответственности возложенного на них дела, занятым собой, своими личными интересами и с полным равнодушием, относящимся к государственным делам. Однако, следует сказать, что ни эти бюсты, ни свои литографские портреты Ж.О. Домье не делал с натуры. Вообще, он делал зарисовки только в раннем детстве. Затем он только наблюдал и изучал. При наблюдении он схватывал характерное и оно уже навсегда запечатлевалось в его памяти. «То, что отмечает его, как художника, – пишет Ш. Бодлер, – это уверенность; у него чудесная, прямо божественная память, которая служит ему вместо природы» [8, с. 34].

1833–1835 годы вообще являются необычайно продуктивными в творчестве Ж.О. Домье (в 1833 году он делает восемьдесят девять литографий, в 1834 году – шестьдесят одну, в 1835 году – девяносто пять). Он дает литографии и в «Карикатуре», и в «Шаривари» (которая начала выходить с 1832 года) и пять литографий помещает в сборнике «d'Association mensuelle lithographique» [8, с. 37]. В эти годы, несмотря на преследования, которым подвергается Ж.О. Домье, он дает, помимо вышеуказанных портретов-кариатур, ряд чрезвычайно острых политических сатир, бичующих Л. Филиппа и его прислужников (илл. 3, 4).



Илл. 4. Ж.О. Домье. «Улица Трансонен». Июль. 1834 г. // Частное собрание



Илл. 5. Ж.О. Домье. «Он нам больше не опасен». Сентябрь. 1834 г. Карикатура



Илл. 6. Ж.О. Домье. «Опустите занавес, комедия окончена». 1834 г. Карикатура

В этих произведениях Ж.О. Домье показывает себя зрелым мастером и разрешает проблему политической карикатуры своими специфическими приемами. Среди этих карикатур особо должны быть отмечены: «Не вмешивайтесь» (1834), «Улица Трансонен» (1834), «Он нам больше не опасен» (1834), «Опустите занавес, комедия окончена»

(1834) и др. (илл. 5, 6) [8, с. 37]. Все эти сатиры говорят о большом диапазоне творчества Ж.О. Домье.

Он воздействует на зрителя различными способами. То он стремится вызвать смех и заставить издеваться над Л.Филиппом («Enfoncée Lafayette attrape mon vieux»), то он подчеркивает весь ужас режима Л.Филиппа и дает трагически-напряженные образы («Улица Трансонен», «Он нам больше не опасен»), то он противопоставляет интересы двух классов и подчеркивает силу рабочего («Не вмешивайтесь») [8, с. 37].

Литография «Не вмешивайтесь» сделана в 1834 году для сборника «d'Association mensuelle lithographique» в защиту свободы прессы [8, с. 38]. На первом плане дан рабочий в напряженной, энергичной позе. Он не только защищает, но и угрожает. Рабочий только-что отшвырнул в сторону Карла X, за которым ухаживают два коронованных старца, и готов встретиться с боем Л. Филиппа, который идет, потрясая зонтом, поддерживаемый Персилем и Гизо.

В этой карикатуре Ж.О. Домье использует тот самый прием, который был им применен в «Гаргантюа», а именно – главную действующую фигуру он дает монументальной, большой, в то время, как другие дает в меньших размерах [8, с. 38]. Уже в этой литографии видно, что Ж.О. Домье идет по пути искания наиболее лаконичных средств выражения. Он отказывается от изображения пейзажа, сокращает пространство, сокращает число фигур. Он сознательно строит композицию, стремясь достичь большей напряженности, стараясь сконцентрировать внимание зрителя на фигуре рабочего.

Ж.О. Домье композиционно дважды ограничивает то место, на котором стоит рабочий, полукруглыми линиями (вторая линия образуется благодаря надписи). Однако, здесь же следует подчеркнуть, что, когда говоришь о композиционных исканиях Ж.О. Домье, то это никогда не означает чисто-формалистических исканий; если Ж.О. Домье внимательно относится к композиционным исканиям, то только потому, что та или другая композиция служит для него средством для выражения идеи, заложенной в данном произведении.

Необходимо подчеркнуть, что Ж.О. Домье дает конкретный образ каждому изображаемому им лицу. Его литография только потому так и выразительна, что он каждой фигуре придает особое, характерное для него психологическое выражение: страдальческое выражение Карлу, заботливое и сострадательное тем, кто ухаживает за ним. Во всей позе и лице Гизо видна предупредительность. И, наконец, вся поза Л. Филиппа говорит о необычайной ярости. В литографии «Улица Трансонен» (1834) и «Он нам больше не опасен» (1834) Ж.О. Домье изображает расправу над республиканцами [8, с. 43].

В сентябре 1834 года были изданы законы против печати (так называемые «сентябрьские законы») [8, с. 44]. После этих законов был прикрыт журнал «Карикатура» [8, с. 49]. Работать далее в области политического жанра было невозможно. Ж.О. Домье переключается на бытовую сатиру, которую помещает в журнале «Шаривари» [8, с. 49]. Он и раньше работал в области бытовой карикатуры: его бытовые

сатиры появлялись в журнале «Карикатура» наряду с бытовыми же этюдами, подписанными «comte Alexandre de V...» (псевдоним О. Бальзака) [8, с. 49]. Последний обратил внимание на Ж.О. Домье. Смотря на его композиции, он сказал: «У этого молодца под кожей мускулы Микель-Анджело!» [8, с. 49].

Ж.О. Домье иллюстрирует «Physiologie du Rantier» («Физиология рантье») (1851) О. Бальзака, где он с иронией, но вместе с тем и с какой-то интимной любовью изображает мелкого рантье, имеющего «2000 франков ренты, собаку, кошку, сад в окне» [8, с. 50]. Он иллюстрирует также «La grande ville» Поль де Кока и О.Бальзака (II том, 1842-1843, 51 иллюстрация) [8, с. 50]. Таким образом, Ж.О. Домье, так же, как и О. Бальзак, понял основной нерв жизни буржуазии эпохи Л. Филиппа – это всемогущество денег.

В 1836-1837 годах Ж.О. Домье посвящает ряд гравюр и литографий Р. Мокеру (типы, заимствованные из одной модной в то время пьесы Ф. Леметра). Робер Мокер – аферист, он меняет одну за другой свои профессии: то он политический деятель, то медик, то адвокат, то журналист. Особенно интересен последний лист, в котором Ж.О. Домье изображает воскрешающего Р. Мокера.

Иллюстрации Ж.О. Домье к бальзаковской «Физиологии рантье» характерны для Ж.О. Домье того времени [8, с. 55]. Выявление различных физиологических и психологических типов – это одна из основных тем Ж.О. Домье второй половины 1830-1840-х годов. Он создает целые серии гравюр, как «Types français» (французские типы) (первый лист появился 25 сентября 1835 г.), «Flibustiers parisiens» (парижские флибустьеры) (первый лист – 18 октября 1835 г.), «Les bohemiens de Paris» (парижские цыгане) (1840-1842 гг.) и др. [8, с. 55].

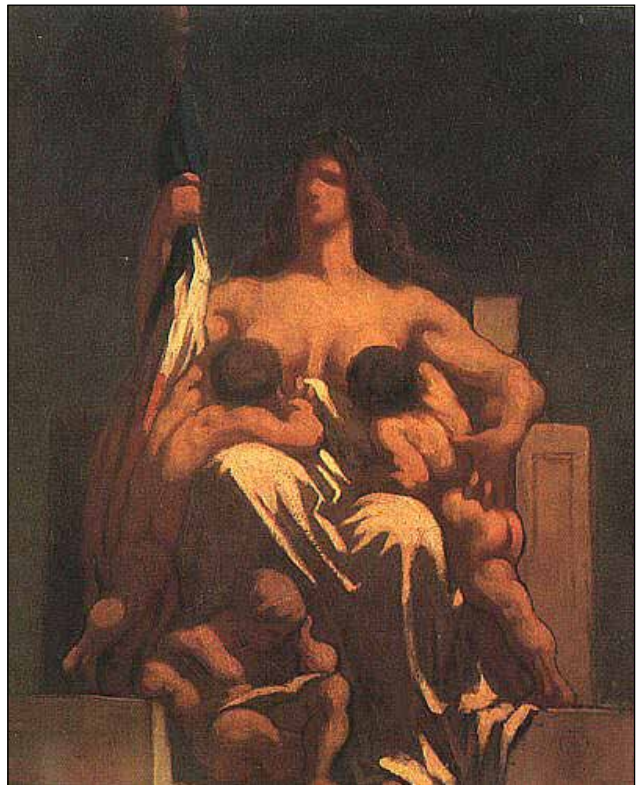
В этих сериях, изображающих преимущественно мелкую буржуазию, он выявляет и подчеркивает разные психологические ее особенности. Таким образом, заканчивая характеристику творчества Ж.О. Домье 1830-1840-х годов, следует подчеркнуть, что Ж.О. Домье, наряду с другими художниками, более твердо и решительнее, чем другие, встал на путь реализма. Чрезвычайно характерно, что около 1846 года Ж.О. Домье сдружился с целым рядом художников, отстаивавших свое право воспроизводить то, что «они чувствуют, что они понимают, что они видят и что они воображают» (Э. Делакруа, К. Коро, Ш.-Ф. Добиньи, Ж. Дюпре, А.-Л. Бари и др.) [8, с. 62].

В 1848 году Ж.О. Домье возвращается к политической сатире. Он дает «Последний совет министров», где изображает республику в виде входящей в зал заседания женщины в фригийском колпачке; в ужасе убегают министры, толкая, опрокидывая друг друга (илл. 7) [8, с. 64].

В этом произведении Ж.О. Домье выразительно передал общее движение; зритель ощущает и последующее его развитие, – можно ясно себе представить, как испуганные министры должны будут выбраться из окна. Ж.О. Домье высмеивает и страх буржуазии перед революцией (см. его «Alarmistes et Alarmees» («Напугавшие и напуганные»)) [8, с. 64].



Илл. 7. Ж.О. Домье. «Последний совет министров». 9 марта 1848 г. Литография



Илл. 8. Ж.О. Домье. «Республика 1848 г.» Эскиз. М., х., 73,0 x 60,0 см // Лувр

В это время друг Ж.О. Домье – Жанрон становится директором национальных музеев. Декан председательствовал в секции живописи, которая заседала в Школе изящных искусств. Решено было увековечить в картине республику 1848 года. Был объявлен конкурс между художниками. В конкурсе принял участие и Ж.О. Домье. Он делает эскиз «Республика 1848 г.» (илл. 8) [8, с. 69].

Он изображает республику в виде матери, кормящей двух младенцев и держащей знамя республики в правой руке. Величие, монументальность и внутренняя напряженность характеризуют этот эскиз Ж.О. Домье. Однако, эскиз Ж.О. Домье не был принят. Запечатлеть республику поручили сухому академическому живописцу Ж.-Л. Жерому.



Илл. 9. Ж.О. Домье. «Ратапуаль». 1850-1851 гг.
Терракота. 50 см высотой



Илл. 10. Ж.О. Домье. «Ратапуаль».
25 сентября 1851 года. «Шаривари» – литография

В период, когда революция переживала свой последний этап и когда разгоралась борьба между парламентской буржуазией и Н. Бонапартом, Ж.О. Домье делает скульптуру «Ратапуаля» – бонапартистского агента, вызвавшую восторг историка Мишеле (илл. 9) [8, с. 69].

Ж.О. Домье лепит фигуру «Ратапуаля», изображая его в наглой, надменной позе, опирающимся на дубинку [8, с. 69]. В статуе Ж.О. Домье нарушает замкнутость скульптурной формы, он дает фигуру в живом движении, активно реагирующей на то, что ее окружает. Эту фигуру роднит с ранними бюстами то, что и в тех, и в других дано напряженно-динамическое оформление скульптурной массы. Из литографий этого времени отметим изображение того же «Ратапуаля», предлагающего руку республике и прячущего за спину дубинку (илл. 10) [8, с. 70].

Гордой женской фигуре, олицетворяющей французскую революцию, Ж.О. Домье противопоставляет заискивающего хитрого Ратапуаля. К этим фигурам вновь возвращается та лаконичность, которая была характерна для ранних произведений Ж.О. Домье; снова он избегает давать пространственность, делая акцент исключительно на человеческих фигурах и достигая глубины с помощью штриховки. Литография построена на противопоставлении округлых, спокойных, уверенных линий женской фигуры и угловатых, беспокойных линий фигуры «Ратапуаля» [8, с. 75]. Во всей фигуре «Ратапуаля» видна крючковатость; когда смотришь на него, кажется, будто он распускает свои щупальцы.

Переворот 2 декабря 1852 года был ужасен для Ж.О. Домье; политическая карикатура снова оказывается под запретом. Ж.О. Домье уже не делает карикатур на Наполеона III; он даже не выполняет той серии, которая ему была заказана. «Я устал, – говорил он одному критику, – от атак Л. Филиппа. Издатель заказал мне серию, но я не могу» [8, с. 75]. Ж.О. Домье продолжает сотрудничать в «Шаривари», в «Монд Иллюстре» и в «Журналь Амюзан» [8, с. 75]. Однако, он пользуется все меньшим и меньшим успехом: его шаржи не соответствуют настроениям буржуазии того времени.

С 1860-1863 годов Ж.О. Домье почти не делает литографий. Он занимается «чистым искусством» [8, с. 87]. Но этот период занятия «чистым искусством», как сообщают его биографы, был ужасен для Ж.О. Домье [8, с. 87]. Занятия «чистым искусством», т.е. живописью, не давало дохода Ж.О. Домье, живопись его не продавалась, он не котировался на бирже картин. Ж.О. Домье, как живописец, при жизни не был известен. Однако, как теперь выясняется, он работал в области живописи с ранних лет своего творчества. Известны его живописные произведения 1830-х годов. В 1848 году, как уже было сказано выше, он делает эскиз «Республика 1848 года» [8, с. 87].

В 1849 году Ж.О. Домье выставляет свою картину «Мельник, его сын и осел», написанную по Ж.Лафонтену (илл. 11) [8, с. 88].

Ж.Лафонтен привлек Ж.О. Домье по-видимому не только юмором, но и своей здоровой жизнерадостностью. Фигуры переднего плана Ж.О. Домье дает такими же монументальными, округлыми, как и в своих ранних литографиях.

Примерно в таком же плане выдержана и картина, выставленная в Салоне в 1851 году, – «Женщины, преследуемые сатиром» [8, с. 88].

В 1860 годах Ж.О. Домье весь отдается живописи, не оставляя, правда, вполне и литографии. Ночью он работает над литографиями, чтобы весь день посвятить акварелям и маслу. Возможно, что при выборе тем для литографий Ж.О. Домье не всегда был свободен. Возможно, что целый ряд литографий был выполнен по определенному заказу. В живописи, наоборот, Ж.О. Домье не был ничем стеснен, он мог не считаться с заказчиками, поскольку тут их у него вовсе не было, и вообще Ж.О. Домье не работал на рынок.

Но и в живописи Ж.О. Домье работает над теми же темами, что и в литографии; в первую очередь его интересует современная жизнь, взятая в ее трудовых моментах: перед нами проходят маляры, прачки, мясники, бурлаки, странствующие гимнасты. Ж.О. Домье здесь прежде всего подчеркивает тяжесть труда, бедственное положение трудящихся. С этой стороны показателен его «Бурлак» [8, с. 91]. Всю картину занимает согбенная фигура бурлака. В фигуре с перекинутой через плечо веревкой Ж.О. Домье передал всю непосильную тяжесть труда. Композиционно чуть сдвинутая с центра, эта фигура с неимоверным трудом преодолевает пространство. Композиция «Бурлака» несомненно послужила прообразом для К.Кольвиц в ее гравюре «Вспахивающее поле» [8, с. 91].

Ж.О. Домье для того, чтобы дать почувствовать тяжесть труда показывает тяжелое преодоление человеком пространства. В этом отношении чрезвычайно показательна его картина под названием «Ноша» (илл. 12) [8, с. 91].

Движение матери и ребенка он противопоставляет движению ветра. Ж.О. Домье дает ощутить, как вся фигура ребенка и особенно матери напрягается в борьбе с ветром; чтобы подчеркнуть тяжесть ноши, он деформирует форму руки и создается впечатление, что корзина своей тяжестью как бы переломила руку женщины.

Большая серия картин Ж.О. Домье относится к изображению сцен из жизни странствующих комедиантов; он дает и моменты показа действия, и моменты отдыха, и моменты передвижения, постоянно при этом подчеркивая трудную жизнь актеров. Выразителен его рисунок «Странствующие актеры», в котором он дает семью актеров, переносящих свои вещи [8, с. 92]. Непомерную усталость, безнадежность, какую-то обреченность дает ощутить Ж.О. Домье в этих с трудом передвигающихся фигурах.

С 1873 года Ж.О. Домье ограничивается только рисунками и акварелями, поскольку плохо стал видеть. В 1878 году друзья Ж.О. Домье устраивают выставку (Ж.О. Домье, почти слепший, живет в это время в Вальмандуа). Среди критиков эта выставка имела большой успех. Любопытен отзыв Виолле ле Дюка, который характеризовал Ж.О. Домье, как художника народа. Однако, у публики выставка не имела успеха. Ж.О. Домье умер в 1879 году.

Таким образом, количество произведений Ж.О. Домье огромно. Он создал около четырех тысяч литографий, много рисунков, занимался живописью и скульптурой. Его лучшие литогра-



Илл. 11. Ж.О. Домье. «Мельник, его сын и осел» (по Лафонтэну). Выставка в Салоне 1849 г. Масло, холст, 130,0 x 97,0 см



Илл. 12. Ж.О. Домье. «Ноша». М., х., 130,0 x 98,0 см

фии – это менее всего карикатуры, в них есть глубокая серьезность, драматизм, монументальность. Его необыкновенный, виртуозный талант рисовальщика с удивительной легкостью разрешал все композиционные трудности. После него ловкость и элегантность рисунка в литографии ничто не значили, репутацию можно было завоевать

лишь новой художественной концепцией, более современным мироощущением, открытием новых возможностей графики. Поэтому его творчество дало такой сильный толчок французской гравю-

ре – офорту и литографии, и можно сказать, что в том, что почти все существенные достижения европейской гравюры XIX века связаны с Францией, заслуга, в первую очередь, Ж.О. Домье.

Список литературы:

1. Выставка графики Оноре Домье. 1808-1879. Каталог. М.: Изд-во ГМИИ им. А.С. Пушкина, 1958. 46 с.: ил.
2. Калитина Н.Н. Оноре Домье. 1808-1879. М.: Государственное изд-во «Искусство», 1955. 257 с.
3. Офорты Гойи и западноевропейская гравюра 19 века: [Оноре Домье] // Очерки по истории и технике гравюры. М.: Изд-во «Изобразительное искусство», 1987. С. 328–335.
4. Пассерон Р. Домье. Свидетель своей эпохи: Монография. М.: Изд-во «Изобразительное искусство», 1984. 296 с.: ил.
5. Фаркаш З. Домье. 1808-1879. Венгрия: Изд-во «Корвина», 1963. 33 с.: ил.
6. Щербакова Н.В. Оноре Домье: от политической карикатуры к маске // Искусствознание. – 2014. – № 3/4. – С. 154–182.
7. Эсколье Р. Оноре Домье. Послесл. Н.Н. Калитиной. М.: Изд-во «Искусство», 1978. 158 с.: ил.
8. Яворская Н.В. Оноре Домье. Л.: Изд-во Ленинградского областного союза советских художников, 1935. 156 с.

Filippova O.N.

Association of art historians (Moscow)

THE CREATIVE WORK OF JEAN HONORÉ DAUMIER AS AN GRAPHICS, PAINTER AND SCULPTOR (1808-1879)

Summary

Jean Honore Daumier (1808-1879) was one of the most characteristic and outstanding representatives not only of early French, but also of all European art. Talented graphics-cartoonist appreciated in life, although not enough, but it is absolutely exceptional talent painter understood only a few friends, artists and writers. His work went beyond the usual, often anticipating some characteristic features of the future of French art, which later developed along the new path. Only the progeny managed in its entirety to evaluate the validity of his genius, burning with the early youth of the artist to his great age inextinguishable flares up brighter flame.

Keywords: the creative work of Jean Honore Daumier, graphic artist, painter, sculptor, lithography, bust, drawing, watercolor, exhibition.