

За рублём — 2000 — 10-16 февр. (125) — с. 14

Смех и слезы Домье

Великий карикатурист, он оказался неизвестным живописцем

В выставочном зале «Гран-Пале» прошла ретроспектива французского художника Оноре Домье (1808-1879). Успех ее объясняется тем, что широкая публика впервые получила возможность увидеть в знаменитом карикатуристе живописца, которого Бодлер считал «одной из самых значительных фигур в современном искусстве».

Оноре Домье не принадлежит к плеяде импрессионистов, у него значительно меньше поклонников, чем у Шардена или Фовистов, выставленных одновременно с ним в «Гран-Пале» и в Парижском городском музее современного искусства, и все же экспозиция его ра-

бот привлекла множество посетителей прежде всего потому, что на ней Домье вопреки расхожему мнению представлен не только как карикатурист. Впервые во Франции устроители выставки попытались показать творчество этого художника во всей его полноте: сатирическая графика

и скульптура соседствуют здесь с полотнами, занимающими исключительно важное место на стыке между восходящей к Рубенсу традицией высокой живописи и отражением современности, между мифологией и реализмом.

Карикатуре уделено не более трети экспозиции, и не потому вовсе, что Луи-Филипп в образе Гаргантюа, буржуа в ночных чепцах и сплетницы в выразительных позах утратили в наши дни свой иронический смысл. Нет, вид их все так же жалок, а реплики смешны. Смех на выставках — редкое явление, но разве можно не смеяться, видя, как ожившая Галатея просит у Пигмалиона поношку табака. Домье, несомненно, остается самым глубоким обличителем нравов времен Луи-Филиппа и Наполеона III.

«Нам известны в Париже только два человека, рисующие столь же блистательно, как Делакруа, один — в аналогичной манере, другой — в противоположной. Первый — это карикатурист Домье, второй — великий Энгр», — писал Бодлер, тонкий знаток искусства того времени. Однако в конце сороковых годов, когда слава рисовальщика достигает апогея, а журнал «Шаривари» широко тиражирует его талант, Домье обращается к живописи. Поступок парадоксальный и в то же время закономерный. Парадоксальный, потому что пресса является инструментом несравненно более действенным, нежели картина, пусть даже и выставленная в салоне. При помощи литографий, распространяемых тысячами экземпляров, художник-сатирик властен низвергнуть репутацию, выявить порок, высмеять устаревшую традицию, что только один Курбе пытается в те годы делать живописными средствами. Закономерный, потому что Домье, завсегдагая художественных галерей и друга Бодлера, давно влекли к себе холст и краски.

Обращаясь к живописи, Домье

не ищет славы или денег. Он крайне мало выставляется, не заботится ни о продаже картин, ни о репутации. Единственная прижизненная выставка Домье полностью провалилась. Художника, которого Бодлер называет «одной из самых значительных фигур в современном искусстве», понимали и ценили только собратия по цеху. Покупателями его картин были Коро, Добиньи, Дега. Самая дорогая для него похвала прозвучала в письме от Делакруа: «Нет человека, которого бы я уважал больше, чем вас, и которым бы сильнее восхищался». Величайшими мэтрами в живописи Домье, как и Сезанн, считал Делакруа и Рубенса.

Домье нащупывает свой путь в искусстве. Следует ли ему писать картины на религиозные и мифологические сюжеты? (Он увлекается ими на короткое время, за которое успевает доказать, что обнаженная натура ему по вкусу). Или отныне ему нужно воплощать на холсте то, что он прежде передавал в графике? Для этого необходимо от гротескного рисунка, сопровождаемого текстом, перейти к чисто живописным средствам изображения. Домье ищет в разных направлениях, и все они хороши. Он пишет сцены на вокзале, портреты неизвестных на улице. Никакого действия, никакой фабулы, только немые фигуры, однако их черты и одежда указывают на их социальное и имущественное положение, настроение, характер, мысли или отсутствие таковых. Названия лаконичны: «Прохожие», «После спектакля»; другие — более конкретны: «Вагон третьего класса».

Домье — один из зачинателей реализма, мы видим на его картинах новое индустриальное общество, где люди разных профессий и неодинакового социального статуса смешаны в одну массу, называемую тол-



пой. Как Мане и Дега, он любит изображать празднества, балы, концерты, спектакли, цирк. Вместе с Милле, его ближайшим другом, он интересуется простонародными жанровыми сценами, не впадая при этом в мизерабиллизм, как, скажем, Рафаэлли.

Он наблюдает, как на берегу Сены женщины стирают белье и купают детей. Он проникает в дома буржуа и галереи коллекционеров: там всюду зависть, подозрительность, опьянение собственностью. Иными словами, он делает в живописи то, что делали в литературе братья Гонкур, Поисманс, Золя.

От наблюдения и анализа художник переходит к обобщению — аллегории положения человека в обществе. Одни сюжеты он черпает в произведениях Сервантеса и Мольера, другие находит на улицах и площадях, на ярмарочных и цирковых представлениях — там, где вслед за ним будет наблюдать жизнь Пикассо. Многочисленные «Парады», написанные около 1865 года, восхищают своей емкостью и лаконичностью. Каждая из картин могла бы иметь подзаголовок: «Человеческая комедия». Собственно, это название подошло бы ко всем произведениям Домье — великого художника и великого карикатуриста.