

НЕКЛАСИЧНІ ПРАКТИКИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

УДК 821.133.1.05

Н.Т. ПАХСАРЬЯН,

доктор филологических наук,

*профессор кафедры зарубежной литературы филологического факультета
Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова (Россия)*

«ИСТОРИЯ СВЯТОЙ РУСИ» ГЮСТАВА ДОРЕ КАК ОДИН ИЗ ПЕРВЫХ ФРАНЦУЗСКИХ КОМИКСОВ

В статье исследуется творчество Гюстава Доре как выдающегося книжного иллюстратора XIX в., чьи произведения предвосхитили появление комиксов как популярного вида современного словесно-изобразительного искусства. Анализируется комическая книга Г. Доре «История Святой Руси» как исторический комикс – комическая рисованная история, в которой органично соединяются изображение и текст.

Ключевые слова: комикс, изображение, текст, словесно-изобразительный вид искусства, комическая рисованная история, комическое, рисунок, гравюра.

История жанра комикса стала привлекать внимание серьезных исследователей сравнительно недавно, идя в русле все возрастающего числа трудов о массовой беллетристике, паралитературе, ее формах, функции и происхождении. В 1984 г. был образован Национальный Центр Комикса и Иллюстрации в Ангулеме, а в 2001 г. устроена выставка «Мастера европейского комикса» в Национальной библиотеке Франции. Работа Т. Смольдерена «Рождение комикса: От Уильяма Хогарта до Винсора МакКэя» вышла в 2009 г. [1], а монография Т. Гренстина, написанная на основе его диссертации 1996 г., «Комикс и повествование. Система комикса» – в сентябре 2011 [2].

Как можно заметить по этим и некоторым предшествующим работам [3], исследователи, проследивая отдаленные аналоги словесно-изобразительных комплексов едва ли не от времен наскальных рисунков древности (такой расширительный подход особенно характерен для Г. Бланшара [4]), большей частью относят зарождение и первоначальное бытование комикса (еще не получившего своего названия *bande dessinée/comic strip*, возникшего лишь в 1930-е годы) к XIX в. В рисованных историях видят еще одну, помимо романа-фельетона или картин Эпиналя, форму популярного искусства, в создании которой принимали участие далеко не худшие художники того времени. Во Франции первопроходцами в этой области были Шан (Cham, псевдоним Амедея де Ноэ, 1818–1879), Каран д'Аш (Caran d'Ache, псевдоним Эмманюэля Пуаре, 1858–1909) и Гюстав Доре (1832–1883).

Гюстав Доре – несомненно, самый известный книжный иллюстратор XIX ст., и при этом – едва ли не самый плодовитый. Он стал заниматься иллюстрированием в период, когда искусство иллюстрации стало бурно развиваться и затмил всех, хотя не получил художественного образования, не учился в Школе изящных искусств, крайне редко посещал мастер-классы других художников, словом, был не хорошо обучен ремеслу, а воистину мощно одарен от природы. Родившись в Страсбурге, в провинциальной буржуазной семье (его отец, Пьер-Луи-Христофор Доре был инженером, строителем мостов), Гюстав – тре-

тий и последний сын – рано проявил свои художественные дарования: к пяти годам он рисовал все, что видел вокруг, а к восьми годам уже сочинил собственную рисованную историю. Переезд семьи в Бур-ан-Бресс, где отцу поручили важный строительный проект, способствовал развитию вкуса и воображения мальчика, поскольку городок находился в живописной местности, изобилующей прекрасными пейзажами. Будущая судьба ребенка вызвала в семье разногласия: отец хотел, чтобы сын получил серьезное образование, мать же, как и ее родители, бабушка и дедушка Гюстава, любили и знали искусство и литературу, а потому жаждали, чтобы мальчик развивал свой талант художника. В конце концов, пятнадцатилетний Доре постарался угодить и отцу, и матери: в 1847 г. он отправился в Париж, стал учиться в коллеже Карла Великого и параллельно работать в «Газет пур рир», которую издавал известный карикатурист Шарль Филипон. Показанные издателю рисунки из серии «Подвиги Геракла» убедили Филипона в том, что юный рисовальщик – ценное приобретение для его газеты и не поспкуиться на оплату. Начав с рисунков и карикатур, Доре обратился затем и к другим видам изобразительного искусства – литографии, живописи (маслом и акварелью), скульптуре. «Подвиги Геракла» составили альбом литографий, изданный в конце 1847 г. Его рисунки и карикатуры стали участниками Салона 1848 г., где Доре был самым молодым из художников. В следующее десятилетие он увлекся иллюстрациями и покинул работу в газете: в 1852 г. Доре иллюстрирует Байрона, в 1854 – Рабле, а к 1855 г. у него созрел амбициозный замысел создать коллекцию иллюстрированных изданий всех шедевров мировой литературы. Разумеется, задача была заведомо невыполнимой, однако 9850 иллюстраций, которые оставил после себя Доре, свидетельствуют о том, что он весьма значительно продвинулся на пути к ее осуществлению.

Известно, что Бальзак, задумав грандиозный цикл «Человеческой комедии», хотел в слове выразить «всю силу чувств, узлов, стремлений» самых разных человеческих характеров, универсальным взглядом охватить огромную историко-социальную вселенную. Г. Доре, в свою очередь, жаждал, по его собственным словам, «смотреть на мир, как Бальзак». Блистательные иллюстрации к Библии, Данте, Рабле, Ариосто, Шекспиру, Монтеню, Сервантесу, Милтону, Лафонтену, Перро, Байрону, Шатобриану, Колриджу, Гюго, Готье, Бальзаку, Теннисону, Э. По и др. составили целый визуальный мир литературы, отмеченный ярким и своеобразным видением Г. Доре.

Как живописец и скульптор он пользовался меньшим успехом, однако его художественная галерея, с 1868 г. открытая им в Лондоне, принесла ему популярность в Англии и просуществовала двадцать четыре года, приняв за это время два с половиной миллиона посетителей. Кроме того, Доре создавал и так называемые «живые картины», которыми увлекались в ту пору: в 1864 г. Наполеон III специально приглашал художника в свой замок в Компьене, чтобы тот поставил для него несколько «живых картин».

Гюстав Доре не принадлежал к бедным художникам, какими традиционно рисуются они романтическому воображению. Он был из достаточно состоятельной семьи. Кроме того, еще в юности его уязвили слова девушки, на которой он собирался жениться, о том, что она даст согласие на брак только с очень богатым человеком. Поэтому Доре старался не просто творить, а активно зарабатывать, чему, безусловно, способствовало и его необычайное трудолюбие, о котором современник и друг Гюстава, Бурделен, писал: «Перед ним находилось около двадцати досок, он переходил от одной к другой, набрасывал рисунок с быстротой и уверенностью. За одно утро он сделал двадцать великолепных рисунков». Отец его умер в 1848 г., но мать он смог переселить в Париж, в богатый квартал Сен-Жермен, устраивал для нее и для себя богатые приемы, куда приглашались знаменитости того времени – писатели А. Дюма, Т. Готье, В. Сарду, композиторы Россини и Ф. Лист, художник К. Дюран, скульптор Каррье-Белёз и др.

Гюстав Доре умер от сердечного приступа в Париже 23 января 1883 г., оставив после себя 9850 иллюстраций, 51 оригинальную литографию, 526 рисунков, 283 акварели, 133 живописных полотна и 45 скульптур. Его любили и знали современники, но и последующие поколения продолжали и продолжают восхищаться Доре-иллюстратором.

Есть, однако, такая сторона творчества Доре, о которой сегодня известно явно недостаточно. Он был одним из тех, кто, в конечном счете, предвосхитил появление комиксов как популярного вида современного словесно-изобразительного искусства. Первым соз-

дателем комической рисованной книги был швейцарский писатель и художник Рудольф Тёпфер (1799–1846), выпустивший в 1835 г. «Историю господина Жабо». Впрочем, еще в 1827 г. Тёпфер создал рисованную историю «Любовных приключений господина Вье Буа», но издал ее позже, только в 1837 г. Дело было в том, что первоначально Тёпфер, преподававший в школе сын художника-пейзажиста, сам умеющий рисовать, создавал свои «истории в картинках» для развлечения своих учеников и ближайших родственников. Лишь после того, как на забавные рисунки с подписями обратил внимание Гёте и одобрил их, Тёпфер решился опубликовать их. Так что изобретение комикса связывают с двумя книгами-альбомами швейцарца – «История господина Жабо» и «История господина Крепена». Как сам он писал позднее в «Эссе о физиогномии» (1845), объясняя задачи жанра, «можно описывать истории в главах, строчках, словах – это литература в собственном смысле слова. Можно описывать истории в последовательности сцен, представленных графически – это литература в картинках» [цит. по: 5].

Во Франции искусство Тёпфера быстро нашло подражателей и поклонников. Циклы рисунков с надписями, предназначенные «pour l'amusement des soirées» (как гласил один из анонсов в «Журналь пур рир») особенно нравились женщинам и детям – одновременно самым «заядлым» и самым непритязательным читателям и зрителям. Такие пракомиксы печатались как в юмористических журналах, так и отдельными изданиями. В 1839 г. издательство «Дом Альбера» (основанное, кстати сказать, тем самым Ш. Филипоном, в газете которого работал юный Доре) перепечатало (пиратским способом) альбомы Тёпфера в Париже, объявив затем новую серию или новый тип изданий – «Коллекцию Жабо». Именно в этой «Коллекции» были опубликованы, между прочим, и уже упоминавшиеся «Подвиги Геракла» Доре. Их можно рассматривать как первый «комикс», созданный юным художником. С 1847 по 1854 г. Доре публикует четыре подобных книги с рисунками и подписями: помимо «Подвигов Геракла» это еще «Три непонятых и недовольных художника» (1850), «(Не)приятности приятного путешествия» (1851) и «История Святой Руси» (1854).

1854 г. оказался для Доре особенно плодотворным: в возрасте 22 лет художник одновременно выпускает цикл иллюстраций к книге Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», альбом литографий «Парижский зверинец» и комическую книгу «История Святой Руси», в которой содержалось пятьсот рисунков с забавными подписями. Поэтика гротеска, столь важная для художественного видения писателя эпохи Возрождения, не только блистательно воспроизведена в иллюстрациях «Святой Руси», но и определила стилистику рисунков и текста этого исторического «комикса». Здесь Доре совершенствует структуру комической рисованной истории: она впервые приобретает не горизонтальный альбомный формат (который использовал и Тёпфер), а вертикальный формат «обычной» книги, а, кроме того, вместо прежней литографии для тиражирования карандашного рисунка автор прибегает к гравюре по дереву, т. е. к ксилографии. Это позволило еще более усовершенствовать тонкую игру света и тени в графике, чем Доре всегда славился. Еще одним отличием от альбомов Тёпфера стало то, что подписи, надписи, реплики персонажей у французского художника были не нарисованы, а набраны типографским способом.

«История Святой Руси» была опубликована во время Крымской войны, в период, когда Англия и Франция выступили на стороне Турции против России. Однако не следует думать, что Доре воплощает в своем комиксе некую антироссийскую политическую позицию. Между тем именно так считает один из авторитетных историков комикса Д. Кунцль, связавший книгу Доре с «антироссийской пропагандой» [6, с. 271] и определивший ее как «жестокую и абсурдистскую сатиру» [3, с. 131], перекликающуюся с вышедшим за год до этого памфлетом Ж. де Ланьи «Кнут и русские» (1853). Вслед за Д. Кунцлем подобные оценки повторяют многие специалисты, обращающиеся к анализу «Истории Святой Руси». Тем не менее, даже оставив в стороне неоднозначную позицию Франции (хотя и заключившей в Крымской войне союз с англичанами, но гораздо менее их заинтересованными в усилении позиций Османской империи и в окончательной ссоре с Россией), трудно согласиться с тем, что Доре, признававшийся позднее в нелюбви к политической карикатуре и, скорее, предпочитавший шутки, розыгрыши, был настолько охвачен «патриотическим угаром», что создал жестокий и резкий пропагандистский памфлет [7]. Иначе бы он не начал свой рассказ о России с самых далеких времен (отказавшись от первоначального замысла

серии комических зарисовок на тему Крымской войны) и не завершил его репликой, обращенной к капралу Шампаверу (персонажу, образ которого он позаимствовал из сборника новелл П. Бореля «Шампавер»): «...не нужно быть таким уж ненавистником русских» [8, с. 216]. Очевидно, художник выразил в «Истории Святой Руси» то, одновременно критическое и доброжелательное, любопытство к русской истории, которое значительно возросло во Франции во время названных военных событий, особенно – после Севастопольской победы России. Ранее такой интерес был вызван наполеоновским походом на Москву и перипетиями 1812 г. Для Доре, как и для многих других его современников, военная кампания 1850-х годов стала толчком к попыткам осмыслить корни русского характера, понять специфику российской действительности, начиная с ее истоков. Разумеется, у Доре это особая, фарсово-гротескная форма художественного осмысления, весьма отвечающая самому характеру художника – «фарсовому, фантазийному, несколько фрондирующему, с безудержным воображением...» [9, с. 400]. Так, иллюстрируя темную непроницаемость древнейшего периода русской истории, Доре впервые изобразил «черный квадрат», который значительно позже прославит Малевича. Он смеялся, создавая эффект псевдоученого труда, основанного на «летописях и трудах историков Нестора, Никона, Сильвестра, Карамзина, Сегюра и др.», одновременно призывая читателей со скептической улыбкой «принимать все, что могла породить исключительно бессмысленная эрудиция или же слепая ненависть к русскому имени» [8, с. 12]. Автор «Святой Руси» очень едко, но точно ухватил драматическую сущность российской жизни от древности до периода правления Николая II, показав, что жестокость и насилие на протяжении многих веков определяли взаимоотношения власти и народа. Но ему удалось «сделать так, чтобы русская история выглядела как можно более зловеще и одновременно – как можно более дурашливо» [3, с. 123]. Э. Гигон справедливо увидел в «Истории Святой Руси» «невероятный фарс, свидетельствующий о его (Доре. – Н.П.) необычайном таланте пародиста, прямо связанный с раблезианской традицией» [10, с. 20].

Действительно, Доре часто видит и изображает Россию по-раблезиански, порой даже цитируя в несколько видоизмененном варианте знаменитое сочинение ренессансного писателя (см., напр.: «Франсуа Рабле. История России и страшного и ужасного Николая, сына Грангузье». Кн. I, гл. XXXII [8, с. 170]) и приписывая ему создание некоего варианта российской истории в книге о Гаргантюа: «Здесь я хотел бы дать слово великому мастеру Франсуа Рабле, первому и единственному настоящему историку России и особенно царствования Петра I, несмотря на то, что он жил за 300 лет до него (нет ничего невозможного для гения: он догадывается, предугадывает, а не копирует)...» [8, с. 108]. Российским Гаргантюа выступает то Петр I, к которому Доре относится с явной симпатией: «А теперь снимем шляпы перед грандиозным реформатором святой Руси» [8, с. 106], то гораздо менее привлекательный Николай I, по ходу изложения неожиданно оборачивающийся воинственным Пикрохолом и цитирующий его слова о конечной цели грандиозной военной авантюры: «Конец будет таков..., что по возвращении мы как следует отдохнем» [8, с. 172]. Подобно свободной раблезианской словесной игре в книге Доре разворачивается одновременно визуальная («в «Истории Святой Руси» графические регистры сталкиваются на каждой странице, самые минималистические граффити соседствуют с грандиозными батальными сценами...» [1, с. 65]) и вербальная игра (ср., напр.: «Правитель добрый Николай / Хотел спуститься вниз, / Слуга ему: «Великий царь, / К чему такой каприз? / Зачем же унижаться так?» / А царь ему: «Какой пустяк! / Я кубарем качусь давно, / Мне это, право, все равно» [8, с. 178]). Тот же Д. Кунцль вынужден признать, что Доре «отдается игре каламбурами до такой степени, что часто выбор эпизода определяет перспектива словесной игры» [3, с. 131], а такой выбор, безусловно, говорит о преобладании эстетической задачи над задачами политическими или пропагандистскими.

При этом автор «Истории Святой Руси» добивается чрезвычайно органичного соединения текста и изображения: и тогда, когда подпись разъясняет картинку – как в случае с кровавым пятном, символизирующим жестокости правления Ивана Грозного, и тогда, когда подпись противопоставлена картинке, комически реализующей словесную метафору – как в случае, когда изображение женщин, запряженных в повозку и везущих мужчин, сопровождается разъяснением: «Древние русичи очень любили женщин, на которых они по-

зволюали себе ездить везде и всюду» [8, с. 18]. Рисунки и текст к ним исполнены разнообразных форм комического: от добродушного юмора до сатирического гротеска и сарказма, сменяющих друг друга и свободно переходящих друг в друга. В целом же Доре создает ироническую интонацию – и посредством слова, и посредством изображения, точнее, виртуозным соединением одного и другого. Не случайно помимо раблезианского гротеска в «Истории Святой Руси» можно обнаружить стернианский юмор (Б. Карталопулос верно сравнивает некоторые эпизоды книги с «Тристрамом Шенди» Л. Стерна [11]). Тем самым Доре приглашает читателя насладиться и одновременно посмеяться не только над содержанием книги, но и над ее автором.

Именно эти качества – богатство воображения, техническое мастерство гравюрных изображений, остроумная словесная игра оттенками комического – и превратили «Историю Святой Руси» в художественно совершенный образец одного из первых комиксов.

Список использованной литературы

1. Smolderen Th. (2009): Naissance de la bande dessinée. De William Hogart à Winsor McCay. – Bruxelles: Les Impressions Nouvelles, 2009. – 144 p.
2. Groensteen Th. Bande dessinée et narration. Système de la bande dessinée. – Paris: Presses universitaires de France, 2011. – 220 p.
3. Kunzle D. History of the comic strip: The Nineteenth Century. – Berkeley: Univ. of California Press, 1990. – 391 p.
4. Blanchard G. Histoire des histoires en image. – Paris: Marabout université, 1969. – 303 p.
5. Groensteen Th. Gustave Doré, pionnier de la bande dessinée // Le site de Thierry Groensteen. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://www.editionsdelan2.com/groensteen/spip.php?article14>.
6. Kunzle D. Gustave Doré's History of Holy Russia : Anti-Russian Propaganda from the Crimean War to the Cold War // Russian Review. – 1983. – № 7. – Vol. 42. – Issue 3. – P. 271–299.
7. Groensteen Th. La bande dessinée, son histoire et ses maîtres. – Paris/Angoulême: Skina Flammarion, 2009. – 422 p.
8. Доре Г. Живописная, драматическая и гротескная История Святой Руси Г. / Доре. – М.: Игра слов, 2010. – 219 с.
9. Kaenel Ph. Le métier d'illustrateur, 830–1880: Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré. – Genève: Droz, 2005. – 640 p.
10. Guigon E. Gustave Doré, oeuvres de la collection du musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg. – Strasbourg: Musées de Strasbourg, 2004. – 189 p.
11. Kartalopoulos B. Gustave Doré's «Holy Russia» // Indy Magazine. – Электронный ресурс. – Режим доступа: http://www.indyworld.com/indy/summer_2004/kartalopoulos_dore/

Статтю присвячено дослідженню творчості Гюстава Доре як видатного книжкового ілюстратора XIX ст., чиї надбання передували появі коміксів як популярного виду сучасного словесно-образотворчого мистецтва. Аналізується комічна книга Г. Доре «Історія Святої Русі» як історичний комікс – комічна мальована історія, в якій органічно поєднуються зображення та текст.

Ключові слова: комікс, зображення, текст, словесно-образотворчий вид мистецтва, комічна мальована історія, комічне, малюнок, гравюра.

The article studies the creative work of Gustave Doré, the prominent illustrator of the 19th century, whose works anticipated the emergence of the comic books as a popular kind of modern verbal and fine art. Gustave Doré's «History of Holy Russia» has been analyzed as a historical comic book that is a comic story in pictures which contains the text and images interlaced naturally.

Key words: comic book, image, text, verbal and fine art, comic story in pictures, the comic, illustration, engraving.

Надійшло до редакції 7.09.2012 р.