

# Нина Николаевна Калитина

## КАРИКАТУРИСТ АНДРЕ ЖИЛЬ

Французский ежегодник 1973

М.: Наука. 1975. С.214-224

Веб-публикация: Vive Liberta, 2011

Ссылки на материалы к теме даны нами после статьи

Имя Жилля известно сейчас немногим, а было время, когда он был настоящим кумиром парижан и, проходя по улицам, слышал за собой восклицания: «Это Жилль!». Он примыкал к республиканской оппозиции в годы Второй империи, с энтузиазмом встретил революцию 4 сентября 1870 г., а затем Парижскую Коммуну. Жилль вошел в состав Федеральной комиссии художников и был назначен Коммуной временным администратором Люксембургского музея. Художник снискал широкую популярность в области портретного шаржа и оказал значительное влияние на современных ему карикатуристов. И по сей день его меткие карикатуры на политических деятелей Франции воспроизводятся не только в книгах по истории карикатуры, но и в исторических монографиях.

Советскому читателю Жилль известен главным образом по ряду работ<sup>1</sup>, посвященных искусству и поэзии Парижской Коммуны (Жилль был не только художником, но и поэтом). Однако ни в одной из этих работ творчество Жилля не было предметом самостоятельного изучения. В данной статье сделана попытка несколько подробнее осветить творчество художника. Андре Жилль родился 17 октября 1840 г.<sup>2</sup> Его мать, С.-А. Госсе, была швеей, а о существовании отца Жилль узнал лишь тогда, когда после смерти матери оказался у деда, происходившего из старинного рода де Гюиме (отец Жилля умер еще до кончины его матери). Жилль не получил законченного художественного образования. Он посещал некоторое время Школу изящных искусств, но несравненно большее значение для формирования Жилля-художника имело знакомство с сотрудниками иллюстрированных газет и журналов, вроде «*Chativari*», «*Journal amusant*», «*Revue pour tous*». По своему общительному характеру, любви к острому слову, по разнообразию наклонностей (он рисовал, писал стихи, увлекался театром) Жилль очень подходил к кругу журналистов, группировавшихся вокруг этих изданий. Правда, время, когда Жилль начинал свой творческий путь, было невеселым для периодической печати во Франции.

Это был конец 50-х — начало 60-х годов, когда еще продолжали действовать законы против печати, принятые после государственного переворота 1851 г. Однако вскоре произошли некоторые изменения. Симптомы начинавшегося кризиса бонапартистской системы становились с каждым годом все более очевидными и вынуждали императора обставлять

<sup>1</sup> См. А. С. Гущин. Политическая карикатура периода Парижской Коммуны.— «Искусство», 1934, № 2; *он же*. Парижская Коммуна и художники. Л., 1934; Ю. И. Данилин. Антология поэзии Парижской Коммуны. М., 1948; *он же*. Поэты Парижской Коммуны. М., 1966; Н. Н. Калитина. К истории политической карикатуры во время Парижской Коммуны.— «Французский ежегодник. 1963». М., 1964; В. Бродский. Художники Парижской Коммуны. М., 1970.

<sup>2</sup> Основные сведения о Жилле взяты из монографий: А. Lods et Vêga. Un chapitre de l'histoire de la caricature politique en France: André Gill. Paris, 1887; J. Valmy-Baysse. Le roman d'un caricaturiste: André Gill. Paris, 1927.

свой деспотический режим некоторыми либеральными учреждениями. Результат этих мелких послаблений оказался противоположен тому, на который рассчитывал Наполеон III. Оппозиция не только не успокоилась, но, используя малейшую зацепку, все более расширяла борьбу. 60-е годы явились временем подъема рабочего движения, временем создания I Интернационала. Возрастала активность и мелкой буржуазии, что находило свое отражение в газетах республиканской ориентации. На волне широко-го антибонапартистского движения и вырос Жильль.

Судьба столкнула будущего художника с ветераном французской иллюстрированной прессы Ш. Филиппоном, руководящим «Journal amusant». Жильль пользовался советами карикатуриста, фотографа, изобретателя Надара. Вместе они придумали и псевдоним художнику, используя для этого название любимой Жиллем картины А. Ватто («Жильль», 1724, Лувр). Начинающему карикатуристу были, конечно, хорошо известны произведения старейших мастеров этого жанра: Домье, Гаварни, Шама и других.

Ранние работы Жилля лишены оригинальности. Они напоминают «истории в картинках» второстепенных мастеров, хотя в них чувствуется известная беглость рисунка и неплохая зрительная память. На первых порах Жиллю не удавалось часто публиковать свои рисунки: он был неизвестен, молод, несамостоятелен. Приходилось искать средства к существованию, рисуя заказные портреты умерших, работая разносчиком пакетов.

Почти неизвестный в 1865 г., художник становится популярным в 1866 г. Его «alma mater» — газета «Lune», на страницах которой Жильль нашел свой стиль в карикатуре. Газета была основана в 1865 г. и существовала до 1868 г. Она не имела четко выраженной программы и, как писал ее главный редактор Ф. Поло, стремилась держаться подальше от политики, дабы не вступать в конфликт с императорской цензурой. Но при всей умеренности и осторожности редактора газета приобретала все более фрондирующий тон. Как только Жильль почувствовал, с каким нетерпением парижане ждут появления его новой карикатуры, и понял, что его положение в газете укрепилось, он занял довольно независимую позицию.

Годы пребывания в «Lune» были временем созревания Жилля как человека и художника, причем огромное влияние имела окружающая среда. В числе наиболее близких Жиллю лиц оказался Ж. Валлес, в журнале которого «La Rue» художник некоторое время сотрудничал. Жильль сблизился с А. Додэ, живописцем Г. Курбе, карикатуристами Фостеном, Пилотеллем. Он был хорошо знаком с Рошфором, Дюма — отцом и сыном, Золя, Шанфлери, известными актерами, музыкантами. Общение с этими людьми не только духовно обогащало Жилля, расширяло его кругозор, но и давало ему материал для работы.

Жильль приобрел известность как мастер карикатурного портрета. Жанр этот был не нов во французском искусстве. В 30-е годы Домье выступил с великолепной галереей сатирических портретов «Знаменитостей золотой середины». Позднее, во время Второй республики, он вновь вернулся к этому жанру, создав серию сатирических образов членов Национального собрания. Наряду с Домье портретным шаржем занимались Бенжамен, Рубо, Надар, Каржа и скульптор Дантан, автор «Гротескного пантеона».

Жильль, однако, сумел внести нечто новое в эту область. Прежде всего необычным стал формат рисунка — он занимал всю первую страницу газеты. Рисунок был ярко раскрашен, издали бросался в глаза, напоминающая по своим выразительным средствам плакат. Героями Жилля являлись те, кто был на виду. Жильль великолепно учитывал интерес зрителя к очередным «властителям» дум, будь то писатель, актер или музыкант. Зрители узнавали на его рисунках популярную певицу Терезу, знамени-

тую Патти, композиторов Россини, Оффенбаха, писателей Гюго, Дюма. Точное сходство, живость позы, остроумно найденные детали обстановки и костюма, умение, сохраняя один и тот же принцип композиции, дать всевозможные его варианты, меткие, часто стихотворные подписи под рисунком — все это казалось зрителям, привыкшим к несколько однообразным «галереям портретов» Надара или Каржа, откровением. Немаловажную роль при этом играли и автографы — разрешения портретируемых на опубликование их шаржей. Писатели и актеры обычно охотно давали свои «разрешения», нередко весьма меткие и остроумные. Один только Ламартин отказался дать санкцию, так как не мог допустить, чтобы лицо человека, «созданное по подобию божьему», подверглось деформации.

На страницах «Lune» Жилль чаще всего изображал представителей литературно-художественного мира. Он обычно показывал всю фигуру человека, но нарушал ее естественные пропорции, соединяя большую голову с маленьким туловищем. Вальми-Байс<sup>3</sup> сближает подобные работы Жилля с сериями Домье 1848—1850 гг., в которых художник прибегал к таким же приемам. Представляется, что это сближение верно лишь с существенными оговорками. Для Домье даже в этих рисунках, не говоря уже о литографиях 1830—1835 гг., главным является лицо человека. Он улавливает его мимику, быстрыми штрихами или энергичной светотеневой моделировкой передает его структуру, объем. Для Жилля лицо является далеко не единственным определяющим началом. Костюм, какой-то связанный с данным персонажем предмет, аксессуар играют большую смысловую роль. Карикатуры Жилля отличны от Домье и по своим художественным особенностям. Основным выразительным средством у Жилля является линия, более гибкая в контурах и жесткая в деталях. Он мало пользуется светотенью, пластическим языком объемных сочетаний. Их заменяет перекрестная штриховка, кое-где заливка. Домье видел за каждым из своих персонажей не просто индивидуальность, а определенный тип. Жилль же всегда изображал именно данный персонаж и только его. Прекрасно знакомый со своими героями, он знал их слабости и мелкие грешки и использовал это знание в своих рисунках.

Применяя современный термин, карикатуры Жилля можно назвать дружескими шаржами. Это и понятно, так как объектами для карикатур по большей части были люди его круга, друзья. Карикатурные портреты политических деятелей и композиционные рисунки на актуальные темы встречаются в «Lune» редко. Но кое-что все-таки публиковалось, и это привело к закрытию газеты. Так, например, был запрещен рисунок Жилля «Замаскированные борцы»<sup>4</sup>. Два атлета заняты борьбой. Если бы не маски на их лицах, а также красно-белая раскраска листа, то создавалось бы полное впечатление академической штудии. Однако маски и цвета навели цензуру на размышление. В борце в красном увидели Гарибальди, в белом — римского папу. Так как побеждает человек в красном, то в рисунке усмотрели сочувствие Гарибальди, борющемуся за освобождение римских земель.

Не прошло и 10 дней со времени закрытия «Lune», как появилась новая газета «Eclipse». Она просуществовала с 1868 по 1876 г. с перерывом — с сентября 1870 по июнь 1871 г. Состав сотрудников остался почти тем же, что и в «Lune», и на первой странице по-прежнему читатели находили рисунок Жилля. Однако нередко место для рисунка оставалось пустым, так как цензура запрещала карикатуры художника. Не было дано разрешения, например, на опубликование портрета-шаржа Курбе, отказавшегося принять из рук правительства орден Почетного легиона. Наряду с портретами писателей и актеров в «Eclipse» стали появляться

<sup>3</sup> J. Valmy-Baysse. Op. cit., p. 73.

<sup>4</sup> «La Lune», N 87, 3 novembre 1867.

карикатуры на политических деятелей. Все чаще и чаще в своих рисунках Жилль делал намеки на какие-то стороны общественной жизни.

Скандальную известность получил рисунок Жилля «Monsieur X...»<sup>5</sup> (рис. 1). На нем была изображена тыква. Вырезанный ломоть на месте рта, две точки глаз и неровность поверхности на месте носа весьма отдаленно напоминали черты лица Наполеона III. Как некогда Филиппон прославился карикатурой, изображавшей голову короля Луи-Филиппа в виде груши, так теперь Жилль стал знаменит благодаря своей «тыкве». В суде, куда был привлечен художник, состоялся спор по вопросу о том, сколько точек поставлено после буквы «X». Судья уверял, что их две, в чем видели намек на императора (Луи-Наполеона). Жилль уверял, что их, как обычно в таких случаях, три. В накаленной политической атмосфере последних лет Второй империи карикатура Жилля воспринималась как резкий выпад.

С конца 60-х годов Жилль чаще стал обращаться к композиционным рисункам, причем особенно любил пародировать на свой лад известные живописные произведения. Композиционное построение картины Герена «Возвращение Марка Секста» было использовано при создании рисунка, изображавшего Ф. Пиа и республику. Разоблачая взяточничество, царившее в высших сферах общества, в частности в суде, Жилль перефразировал композицию полотна Прудона «Правосудие и возмездие».

Рисунку Жилля становится в это время более мягким, построение листа — более выразительным. Возможно, эти изменения были связаны с тем, что Жилль начал увлекаться живописью. Одним из главных его консультантов по этой части был Курбе. Ценивший превыше всего сочность, материальность живописно-пластического языка, Курбе подмечал недостатки Жилля, прежде всего влияние академической школы, проявлявшееся в известной сухости, измелченности рисунка. В то же время Курбе с похвалой отзывался о карикатурах Жилля, видел в них живую связь с событиями дня, юмор, изобретательность.

В канун свержения империи Жилль опубликовал в «Eclipse» рисунок «Марсельеза»<sup>6</sup> (рис. 2), где изобразил актрису Агар, исполняющую знаменитую песню. Сильная, мускулистая фигура женщины вырисовывается на фоне знамени. Одна нога выставлена вперед, корпус чуть откинут назад, руки подняты, рот открыт. Можно сравнить рисунок Жилля со скульптурой Ф. Рюда на Триумфальной арке в Париже. Но у ваятеля больше экспрессии, внутренней динамики. Хотя Жилль и изобразил Агар в движении, это движение кажется заторможенным, застывшим. Складки одежды тщательно моделируют форму, напоминают античную драпировку.

Время сотрудничества в «Eclipse» было периодом расцвета дарования Жилля. Газета, выходявшая огромным по тому времени тиражом в 40 тыс.

<sup>5</sup> «L'Eclipse», N 29 9 août 1868

<sup>6</sup> «L'Eclipse», N 136, 28 août 1870.

экс., делала его имя известным не только в столице, но и в провинции. В нем видели активно-го республиканца, враждебного системе Второй империи. Как отмечает в своей книге Э. Фукс, произведения Жилля знаменовали закат Наполеона III. Они вносили в удушливую атмосферу последних лет Второй империи освежающую струю<sup>7</sup>.

Франко-прусская война, падение Второй империи и провозглашение республики существенно повлияли на развитие политической карикатуры в целом и на творчество Жилля в частности. На первых порах после объявления войны во многих французских карикатурах звучали ура-патриотические нотки. Эти настроения нашли отражение в карикатуре Жилля «Новый павлин»<sup>8</sup>, где прусский солдат напоминает самодовольного павлина. Однако по мере того, как вести с фронта стали

доходить до Парижа, в рисунках начали проявляться горечь и неуверенность. Наиболее глубоко трагедию народа, втянутого правительством в кровавую бойню, отразил Домье в литографиях альбома «Осада».

После провозглашения республики 4 сентября 1870 г. в карикатуре стали преобладать две темы: антинемецкая — разоблачение Вильгельма I, Бисмарка, их захватнической политики и высмеивание бывшего французского императора и его окружения. Жилль затронул в своих произведениях как ту, так и другую тему. Его карикатуры на прусского короля — «Старый безумец», «Кому нужен мясник» и другие — злы и резки<sup>9</sup>. На рисунке «Кому нужен мясник», например, видна огромная фигура Вильгельма с пожом в руках. Взгляд его исполнен злобы. Нередко рядом с ним можно увидеть аллегорическую фигуру Франции. Она истерзана, измучена, на ее груди зияет кровоточащая рана. Эти два образа противостоят друг другу.

Совсем иначе воспринимается образ Наполеона III, который порою появляется на карикатурах Жилля, как и других художников этого времени, рядом с Вильгельмом. Бывший французский император, ставший пленником пруссаков, выступает на таких рисунках не как противник, а как союзник Вильгельма. Такова карикатура «Соучастники»<sup>10</sup> (рис. 3). Вильгельм и Наполеон стоят у ворот Парижа. Склонившись в подобострастном поклоне, Наполеон умоляет важного, уверенного в себе Вильгельма помочь ему войти в ворота. Наполеон жалок, тщедушен, он держит на привязи облезлого бонапартистского орла. Вильгельм исполнен воинственности — за поясом у него пистолеты, в руках дубинка. Жилль называет своих персонажей Робер-Макером и Бертраном, используя имена двух широко

<sup>7</sup> E. Fuchs. Karikatur der europäischen Völker, Bd. II. Berlin, 1904, S. 178.

<sup>8</sup> «L'Eclipse» N 135, 21 août 1870.

<sup>9</sup> Как уже отмечалось, с середины сентября 1870 г. «Eclipse» перестала выходить. Но время от времени выпускались приложения-листочки.

<sup>10</sup> Листовка-приложение к «L'Eclipse».

известных в карикатуре персонажей, представлявших собой собирательные образы авантюристов и дельцов.

Вслед за волной антинемецких и антибонапартистских карикатур в графике республиканской ориентации появляется новая тема, связанная с разоблачением правительства Национальной обороны. Как известно, правительство Национальной обороны, пришедшее к власти в результате революции, вступило на путь национальной измены. Заявляя об обороне, оно фактически готовило капитуляцию. Называя себя республиканским, оно на деле стремилось уничтожить республику. Несмотря на маску, под которой члены правительства скрывали свои далеко идущие планы, их истинные намерения были довольно скоро раскрыты. Карикатуристы обрушились на главу правительства генерала Трошю, министра иностранных дел Фавра, министра финансов Пикара и других. Все чаще и чаще стал встречаться в произведениях художников сатирический образ Тьера. Не занимая в это время никакого административного поста, Тьер был очень активен, действовал с ведома и согласия членов правительства Национальной обороны.

Сатирический образ Тьера проходит через всю историю французской политической графики, начиная с 30-х годов XIX в. и кончая 80-ми. Хитро усмехающаяся или искаженная гримасой физиономия Тьера появляется в творчестве Жилля с конца Второй империи. В феврале, например, «Eclipse» опубликовала рисунок, на котором Тьер, ослабившись в плутоватой усмешке, занят очищиванием галльского петуха. Однако большинство карикатур на Тьера было исполнено Жиллем уже после поражения Коммуны, в годы Третьей республики.

Парижская Коммуна — величайшее революционное событие во всей истории XIX столетия — была далеко не сразу и далеко не всеми понята и оценена. Для большинства прогрессивной интеллигенции Франции Коммуна была просто реакцией на власть монархического Национального собрания и Тьера, избранного его главой. Но по мере того, как развивались события и все более выявлялось классовое лицо Коммуны, происходила новая перегруппировка сил, и многие из тех, кто вначале сочувствовал Коммуне, перешли в лагерь ее врагов. Коммуна была серьезным испытанием для передовых людей Франции, испытанием, о значимости которого они порою и не подозревали.

Поведение Жилля во время Коммуны может быть охарактеризовано с достаточной четкостью. Он приветствует ее и принимает участие в осуществлении ее художественной политики. Правда, он не столь активен, как его друзья: Курбе, возглавивший Федерацию художников и избранный в Коммуну, Валлес, также избранный в Коммуну, Вермерш, выпускавший в дни Коммуны популярную газету «Père Duchesne», Пилотелль, бывший помощником Риго в парижской префектуре. Тем не менее и Жилль не остается в стороне от общего дела. Он участвует в собра-

нии художников, избравших Федеральную комиссию, и входит в состав ее исполнительного органа по секции графики. Затем Жилль назначается хранителем коллекций Люксембургского музея, где борется с саботажем администрации. Вместе со своими коллегами Жилль организует проверку запасников этого музея и извлекает на свет ряд картин, принадлежащих кисти враждебно настроенных к империи живописцев, среди них — полотна Курбе и Шенавара. Жилль принимает участие в развешивании картин, готовя музей к открытию<sup>11</sup>.

О том, что художник пользовался известным весом в дни Коммуны, свидетельствует следующий факт. Полицией Коммуны был задержан бывший редактор «L'Opinion» Поло. Жилль, заручившись поддержкой Курбе, решил помочь своему бывшему коллеге. Нельзя сказать, чтобы это ходатайство было решающим в деле освобождения Поло, но самый факт вмешательства Жилля говорит о его близости к Коммуне. «Кажется, он видел в Коммуне, — пишет биограф художника Ж. Вальми-Байс, — единственное воплощение совести тогдашней Франции, реакцию против поражения...»<sup>12</sup>

Деятельность Жилля в дни Коммуны, однако, почти полностью ограничивалась административными функциями. Он мало работал творчески. В каталоге Ж. Берле «Политическая карикатура Франции во время войны, осады и Коммуны»<sup>13</sup> названо лишь несколько его рисунков, относящихся к марту 1871 г. Среди них портрет генерала Кюзере, два рисунка, исполненных на Монмартре в начале восстания, и изображение уснувшего федерата. Зарисовки Жилля носят документальный характер. На одном из них изображены расстрелянные на Монмартре враждебные Коммуне генералы Тома и Леконт. На другом — национальный гвардеец, стоящий у одной из пушек, только что отвоеванных восставшим народом. Коммунар чувствует себя хозяином положения, во всем его облике видны спокойствие и уверенность. С холма открывается широкая панорама Парижа. Рисунок сделан с натуры. Жилль был на Монмартре в эти дни, был очевидцем происходящего и разделял энтузиазм масс.

Последние дни существования Коммуны, когда шли бои уже на улицах столицы, были полны для Жилля постоянной тревоги. Насколько можно судить по воспоминаниям современников и собственным мемуарам Жилля, он легко переходил от надежды к отчаянию. Стоило ему услышать подбадривающий голос друга, и он становился спокоен, даже весел. Разговоры о поражении ввергали его в мрачное отчаяние. Несмотря на душевное смятение, Жилль с достоинством держался на своем посту в музее, работал с неослабевающей энергией.

А потом наступили страшные часы. Вместе со своим другом живописцем Пиккио (автором картины «Стена коммунаров», хранящейся ныне в Москве в Музее Маркса и Энгельса) Жилль 36 часов скрывался в одном из парижских подвалов. Он многое видел из окон, много передумал. Когда на утро следующего дня он вышел из своего убежища, его встретил писатель Л. Кладель. Последний был потрясен видом некогда веселого и жизнерадостного карикатуриста. Сбиваясь, с трудом переводя дыхание, Жилль рассказал Кладелю об ужасах расправы. ««Я видел торжество порядка!» — закончил свой рассказ Жилль. И вдруг, — продолжает Кладель, — Андре Жилль содрогается и, простерев руки к небу, с искаженными чертами, с пеной на губах и налитыми кровью глазами, бросает меня, выкрикивая или, скорее, лая, рыча, как бездомная собака: «Вот

<sup>11</sup> A. Gill. *Vingt années de Paris*. Paris, 1883.

<sup>12</sup> J. Valmy-Baysse. *Op. cit.*, p. 173.

<sup>13</sup> J. Berleux. *La caricature politique en France pendant la guerre, le Siège et la Commune*. Paris, 1890, p. 77.

удовольствие, мадам, вот радость, угощайтесь»<sup>14</sup>. Позднее, уже оправившись от потрясения, Жилль вспомнил в одном из своих стихотворений:

Жестокой бурей все сломано и смято.  
Надежде, вере, снам и розам нет возврата.  
Под вянущей травой земля еще козла.  
То кровь расстрелянных. Так кончилась весна.  
Осенний злобный вихрь доносит с горьким стоном  
Рыданья пленников, прикованных к понтонам...<sup>15</sup>

Жилля спрятали друзья, те самые, которые помогли бежать Валлесу и Вермершу. Но Жилль не покинул Париж. Он вернулся к себе и стал ждать. Через несколько дней в газете «Figaro» появилось сообщение о том, что Жилль арестован. И здесь Жилль предпринял шаг, который все последующие годы будет мучить его. Он написал в газету письмо, сообщая в нем, что он не арестован и не видит оснований для своего ареста. Он вспоминал свои «заслуги» в деле Поло, жаловался на отсутствие денег, якобы помешавшее ему вовремя покинуть Париж, указывал на то, что у него не было пропуска. Эти оправдания кажутся сейчас не только наивными (как будто надо было иметь особое разрешение на выезд из столицы или большую сумму денег, чтобы добраться до Версаля), но и трусливыми.

Власти оставили Жилля в покое, но покоя не наступило. Жилль оказался фактически в состоянии полной изоляции. Его друзья находились в ссылке или в эмиграции: Валлес был в Лондоне, Вермерш — в Брюсселе, Пилотелль — в Швейцарии, откуда он вскоре переехал в Англию. Курбе, отбывший тюремное заключение, также вскоре должен был покинуть родину. Те немногие, кто остался, не могли простить Жиллю его письма в «Figaro». А противники Жилля обвиняли его в сочувствии Коммуне.

С середины 1871 г. вновь стала выходить газета «Eclipse», и Жилль вернулся на ее страницы. Он продолжал публиковать портретные шаржи, но его рисунки — хотя по своему художественному качеству они не уступали работам 60-х годов — не встречали прежнего восторженного отклика читателей. Изменились времена, изменилось отношение к Жиллю. Когда люди, привыкшие к веселому, шутливому стилю художника, спрашивали его, откуда в его карикатурах горечь, он отвечал, что человек, видевший поражение Коммуны, не может быть весел. Жилль начал тяготиться карикатурой, стал отдавать предпочтение живописи, увлекся литературой, театром. К 70-м годам относятся его поэтические и прозаические произведения, несколько пьес, написанных в соавторстве.

Тем не менее карикатуры продолжали играть весьма существенную роль в его творчестве. Они появлялись в «Eclipse» и на страницах «Lune gousse», новой газеты, основанной самим Жиллем. Художник защищает республиканские идеалы, клеймит орлеанистов, легитимистов и бонапартистов. В своих рисунках он широко использует всякие атрибуты и аксессуары. Появляется изобретенная Филиппоном груша в качестве символа орлеанизма, бонапартизм олицетворяет то облезлый орел, то наполеоновская треуголка. Жилль воскрешает созданный некогда Домье образ бонапартистского агента Ратапуаля. Но чаще всего в творчестве Жилля этой поры встречается сатирический образ Тьера, ставшего после поражения Коммуны, в условиях страшной реакции главой исполнительной власти. Причем в обращении к этому образу Жилль проявляет и большую самостоятельность, и выдумку.

<sup>14</sup> Цит. по: J. Valmy-Baysse. Op. cit., p. 195.

<sup>15</sup> Ю. И. Данилин Антология поэзии Парижской Коммуны, стр. 240.



Жилль буквально не оставляет Тьера в покое. В лучших своих работах он верно раскрывает истинную сущность Тьера, показывает черты его характера, способствовавшие выдвижению этого человека на авансцену политической жизни. Такова карикатура, изображающая Тьера в качестве первого солдата Франции<sup>16</sup> (рис. 4). Жилль изобразил его в огромном цилиндре с цифрой один, украшенном трехцветными лентами. Однако эта «республиканская декорация» явно не к лицу Тьеру: цилиндр велик, развевающиеся ленты еще более подчеркивают маленький рост Тьера. Весь его облик антипатичен, в усмешке скривились тонкие губы, глаза напоминают сверлящие буравчики. Позднее на страницах «*Lune rousse*» Жилль продолжал высмеивать Тьера. То он изображал его в качестве историка, закрывшегося огромной книгой, то в виде типичного буржуа с саквояжем и зонтиком, то увенчивал его фигурой высокую гору, составленную из денежных мешков. Жилль говорил, что он не видел Тьера, но в каждой его карикатуре точно передано и сходство, и манера держаться, и костюм. Все это делает карикатуры Жилля жизненно достоверными, меткими. «Буржуазия должна воздвигать ему (Тьеру.— *Н. К.*) памятники,— писал Жилль.— Народ ему ничего не должен. Впрочем он сам позаботился о том, чтобы показать свое отношение к народу на улице Транснонен и в мае 71 ... Я испытываю удовлетворение от того, что в моих скромных работах посмел иногда сорвать с него одеяние пророка и показать злую искорку, которая сверкала в глубине его очков... Складка его поджатой губы напоминает лезвие ножа»<sup>17</sup>.

Избиение республиканцев на улице Транснонен в 1834 г. было известно Жиллю лишь понаслышке. Его тогда еще не было на свете. Но художник живо представлял себе эти события прежде всего по литографии Домье «Улица Транснонен». Композицию этой литографии он использовал в своем рисунке «Крак». Рисунок появился в связи с запрещением «Газеты прав человека». Газету олицетворяла распростертая на полу фигура, а закон символизировал поразивший ее кинжал. Публикация рисунка была запрещена, но он приобрел большую популярность в оппозиционных кругах. Услышал о нем в своем изгнании и Валлес. Вскоре Жилль получил от него письмо. В письме не было снисходительных и всепрощающих строк. Валлес не закрывал глаза на поведение Жилля в июне 1871 г., он открыто его осуждал. Вместе с тем писатель выражал надежду, что Жилль, как и он сам, не останется безучастным в обстановке борьбы. Доказательства этого Валлес видел в рисунке «Крак».

Нельзя сказать, чтобы Жилль полностью оправдал надежды Валлеса. Но 1877—1878 гг., когда обострилась борьба оппозиции с президентом Мак-Магоном, были временем наибольшей политической активности Жил-

<sup>16</sup> «L'Eclipse» N 202, 8 septembre 1872.

<sup>17</sup> *A. Gill. Op. cit.*, p. 225—226.

ля в последний период творчества. Жалкими и дряхлыми выглядят на его рисунках представители старого режима, упаковывающие свои чемоданы. Смешным неудачником кажется монархист де Бройль, пытающийся остановить победоносное движение республики. И уж совсем нелепо выглядит бывший император французов, примостившийся около стены на мостовой. Отрицательное отношение художника ко всем этим персонажам выражено с предельной отчетливостью.

Кратковременный период подъема, наблюдавшийся у Жилля во второй половине 70-х годов, сменился творческим спадом. С конца 1878 г. газета «Luneousse» переживала кризис. Карикатуры Жилля, заинтересовавшие на какое-то время зрителей, перестали нравиться публике, да и сам художник к ним полностью охладел. Устроенная в 1883 г., когда Жилль уже был тяжело болен, выставка его работ была встречена холодно. Не изменили положения и живописные полотна художника, показанные на выставке 1881 г., — «Портрет Валлеса» и «Новорожденный». На последней картине изображена скромная комната рабочего. У постели роженицы стоит молодой отец, держащий в руках запеленутого младенца. Видно, что мужчина только что оторвался от работы: на голове его кепка, рукава рубашки засучены, тяжелый фартук спускается почти до пола. Чувствуется симпатия Жилля к простым людям, знание их быта. Но нет в картине ни значительных характеров, ни подлинной живописной силы.

Последние годы жизни Жилля прошли в больнице для душевнобольных. Иногда наступали проблески, тогда Жилль снова работал, строил планы на будущее, но затем болезнь вновь одолевала художника. В 1883 г. состоялась распродажа имущества Жилля, чтобы покрыть долги. Распродажа дала ничтожную сумму, и комиссионеры назвали ее распродажей бедняка. Жилль скончался в 1885 г. Незадолго до смерти в минуту просветления он сказал одному из своих редких посетителей, глядя на Париж: «Там перемалывают мозги и делают сумасшедшими».

Так трагически закончился жизненный путь некогда популярного художника. Что же явилось причиной кризиса Жилля? Думается, что лучше всего на этот вопрос ответил Валлес. «Если бы у Жилля была сума побежденного, — писал он, — быть может, он со своим запасом огорчений и надежд на отпущение сохранил бы здоровье и гордость перед лицом наступившей бедности и уходящей славы»<sup>18</sup>. Валлес подчеркивал, что судьба Жилля должна послужить уроком для последующих поколений борцов за республику. Действительно, не утрата популярности и возрастающая нищета сломили Жилля. Это были существенные, но не главные причины. Главное же заключалось в том, что Жилль, однажды вступивший на путь борьбы, счел для себя возможным на какое-то время легко и просто сойти с него. Но простота эта была кажущейся. Жилль оказался как бы между двух огней. Внутренний разлад углублялся с каждым годом и, видимо, приблизил печальный конец.

<sup>18</sup> J. Valmy-Baysse. Op. cit., p. 296.

Материалы о парижской коммуне 1871 года

свидетельства, воспоминания, документы, исследования, публицистика, графика, медиа

[http://vive-liberta.narod.ru/biblio/biblio\\_1.htm#commune](http://vive-liberta.narod.ru/biblio/biblio_1.htm#commune)

<http://www.diary.ru/~vive-liberta/p64478563.htm>

<http://www.diary.ru/~vive-liberta/p70661197.htm>

<http://www.diary.ru/~vive-liberta/p100499357.htm>

<http://www.diary.ru/~vive-liberta/p151294013.htm>

*Н.Калитина.* К истории политической карикатуры во время Парижской коммуны 1871 г.

[http://vive-liberta.narod.ru/journal/commune\\_fe-63.pdf](http://vive-liberta.narod.ru/journal/commune_fe-63.pdf)

*Н.Калитина.* Гюстав Курбе в дни Парижской Коммуны

[http://vive-liberta.narod.ru/journal/commune\\_courbet\\_fe-65](http://vive-liberta.narod.ru/journal/commune_courbet_fe-65)

*Н.Пашаева.* Историческая библиотека к столетию Парижской коммуны

[http://vive-liberta.narod.ru/journal/commune-5\\_fe-71.pdf](http://vive-liberta.narod.ru/journal/commune-5_fe-71.pdf)

*А.Намазова.* Графика и карикатура Парижской коммуны в музее К.Маркса и Ф.Энгельса

[http://vive-liberta.narod.ru/journal/commune-6\\_fe-71.pdf](http://vive-liberta.narod.ru/journal/commune-6_fe-71.pdf)

Альбомы

<http://fotki.yandex.ru/users/enlightment2005/album/154552/>