

Е. В. Петрова

Константен Гис.

Забытый «художник современной жизни»

Статья посвящена творчеству ныне забытого французского художника-графика второй половины XIX в. Константена Гиса. Впервые в отечественном искусствознании реконструирована биография художника и выделены основные этапы его творчества. Опыт длительной работы художником-репортером газеты The Illustrated London News позволил Константену Гису, художнику-автодидакту, сформировать особый, новаторский для своего времени художественный метод, основные принципы которого изложены в статье. Отдельно рассматривается влияние творчества Константена Гиса на его младших современников Эдуарда Мане и Эдгара Дега.

Ключевые слова: искусство Франции второй половины XIX века; Константен Гис; французская графика XIX века; жанровые сцены; репортажная графика

Петрова Елизавета Валерьевна

ООО «Доктор Веб».

Переводчик французского языка.

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Соискатель кафедры зарубежного искусства

(научный руководитель доцент кафедры зарубежного искусства, кандидат искусствоведения Ю. А. Орлова).

199034 Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

E-mail: elisabeth.petrova@mail.ru

ORCID: 0009-0006-3066-9970

Elizaveta Petrova

Constantin Guys. Forgotten “Painter of Modern Life”

The article is devoted to the work of now forgotten French graphic artist of the second half of the 19th century Constantin Guys. For the first time in Russian art history the biography of the artist is reconstructed, and the main stages of his work are highlighted. The experience of long-term work as an artist-reporter of the newspaper “The Illustrated London News” allowed a self-taught artist Constantin Guys to form a special, innovative artistic method, the main principles of which are outlined in the article. The influence of Constantin Guys’s work on his younger contemporaries - Edouard Manet and Edgar Degas is considered separately.

Keywords: art of France of the second half of the 19th century; Constantin Guys; French graphics of the 19th century; genre scenes, reportage graphics

Petrova Elizaveta

Doctor Web LLC.

French Language Translator.

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.

Applicant for PhD degree in Art History of the Department of Foreign Art
(academic advisor – Associate professor of the Department of Foreign Art,
PhD in Art History Y. A. Orlova)
Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.
E-mail: elisabeth.petrova@mail.ru
ORCID: 0009-0006-3066-9970

Произведения Константена Гиса едва ли можно увидеть в музейных залах. Несмотря на то, что его графика представлена практически во всех крупных музейных собраниях, она почти никогда не выставляется. Причин этому немало: это и хрупкость рисунков, делающая невозможным длительное экспонирование, и сложность изучения его творчества, связанная с недостатком сведений, и закрепившаяся за ним слава репортера своей эпохи, которая привела к тому, что его произведения рассматриваются лишь как любопытные исторические документы, в то время как художественное начало остается вне поля зрения исследователей. Тем не менее пристальное изучение работ Константена Гиса позволяет обнаружить немало специфических художественных приемов, которые были новаторскими для своего времени и, бесспорно, оказали влияние на творчество его младших современников Эдуарда Мане и Эдгара Дега. Не следует также забывать, что именно Константену Гису Шарль Бодлер посвятил свое эссе «Художник современной жизни» (1863), в котором он охарактеризовал Гиса как «удивительного художника, наделенного такой отчетливой и сильной оригинальностью, что она не нуждается в поддержке со стороны и даже не ищет одобрения» [1, с. 286].

Константен Гис родился 3 декабря 1802 г. в голландском городе Флиссинге, куда его семья переехала из родного Прованса и где его отец Франсуа-Лазар Гис служил чиновником морского министерства по административно-финансовой части. О детстве и юности Константена Гиса сведений не сохранилось. Неизвестно, учился ли он когда-либо живописи и кем были его учителя. Многие биографы, говоря о юности художника, упоминают о его путешествии в Грецию с лордом Байроном. Однако, вероятнее всего, эта история лишь легенда, которую Гис мог придумать сам, скрывая истинную причину своей поездки в Грецию. Французский политолог Дени Баро упоминает Константена Гиса в числе

филэллинов – европейских активистов, поддерживающих Грецию в национально-освободительной борьбе, а также приводит сведения, согласно которым в возрасте 18 лет Константен Гис отправляется добровольцем в Грецию, принимает участие в военных действиях и чудом остается в живых во время битвы при Пета [4]. В 1822 г. он возвращается во Францию, где пытается отрицать свое участие в греческой войне. Причина его поведения вполне объяснима: согласно Кодексу Наполеона, военная служба француза в иностранной армии влекла за собой потерю гражданских прав и запрет возвращения на родину. Власти тем не менее обращаются с Константином благосклонно, принимают во внимание его молодость и безупречную репутацию отца. Наказания за участие в греческой национально-освободительной войне не последовало.

В 1825 г. Константен Гис записывается в драгунский полк французской армии, а около 1828–1830 гг. по неясной причине покидает службу. Период 1830–1840 гг. остается белым пятном в биографии Гиса, можно лишь предположить, что он много путешествует и в начале 1840-х поселяется в Лондоне. Вероятно, именно в этот момент Константен Гис решает попробовать свои силы в искусстве. Природная наблюдательность и опыт военных зарисовок, которые он мог выполнять во время службы в армии, позволяют ему быть принятым в штат первой в мире еженедельной иллюстрированной газеты *The Illustrated London News*.

Работа Гиса была сродни работе репортера: он выполнял быстрые наброски наиболее заметных событий английской жизни. Затем с этих рисунков делались ксилографии, которые тут же отправлялись в печать. Поскольку в газете было не принято подписывать работы художников, однозначно определить, какие из работ созданы Константином Гисом, представляется весьма непростой задачей. В газете сформировался свой художественный язык, которому следовали все сотрудничающие художники, включая Константена Гиса. Иллюстрации, размещавшиеся на страницах *The Illustrated London News*, должны были привлекать внимание читателей и создавать иллюзию присутствия при значимом событии,

отсюда динамичная композиция, обрезанные края, активное использование диагональных осей. Часто на передний план помещалась толпа зрителей, в то время как основное действие происходило на втором плане [12]. Иногда в *The Illustrated London News* публиковались наброски, сделанные прямо на месте событий, детали в них, как правило, совсем не прорабатывались, а композиция была самая свободная. Такие рисунки помечались соответствующей надписью «sketched on the spot». Задача художников-графиков, работавших в газете, состояла в создании иллюзии схваченного момента, их работы были лишены какого-либо авторского отношения, но при этом свежи, динамичны и напоминали мгновенные фотографии или кадры фильмов задолго до появления моментальной фотографии и кинематографа.

Основными темами еженедельника преимущественно являлись события государственной важности, светская жизнь и скачки. В 1847 г. в одном из писем к Полю Гаварни, которому он предлагал сотрудничество, Константен Гис так описывал программу газеты: «Вот темы, которые, на мой взгляд, вызвали бы большой интерес и наилучшим образом оправдали бы ожидания той части английской публики, которая уже знакома с Вашим творчеством, а также той, что знает о Вас лишь понаслышке: типы французского общества (двух-трехфигурные композиции), главным образом спокойные. То есть следует избегать сюжетов, которые могут породить всякие глупые предубеждения у англичан, не бывавших во Франции, и у тех, кто слишком серьезно воспринимает все те гадости, что мы сами про себя говорим: пусть это будет высшее общество, буржуазия, городские жители, сельские жители и, в особенности, женщины и дети, которые покажут им, что и во Франции есть те, кого здесь называют прекраснейшими творениями Создателя, а не только гризетки, лоретки, субретки, которые, впрочем, по-своему очаровательны, но англичанам о них столько говорили, что идея французской красоты у них теперь ассоциируется исключительно с кокетством, а то и с чем-нибудь похуже» [8, р. 72].

По всей вероятности, тематика работ Константена Гиса 1840-х гг. ограничивалась вышеупомянутыми сюжетами, однако

в 1854 г. она расширяется за счет военной графики, так как Гис отправляется в качестве корреспондента *The Illustrated London News* на Крымскую войну. Несмотря на то, что в штате газеты уже имелись фотографы, их работа еще во многом была ограничена техническими несовершенствами фотографии, а слишком длинная выдержка не позволяла запечатлевать военные действия в режиме реального времени, поэтому предпочтение по-прежнему отдавалось художникам-графикам, делавшим зарисовки непосредственно на месте событий. Константен Гис, накопивший к тому времени достаточный опыт натуральных зарисовок, каждый день отправлял в редакцию 8–10 рисунков, освещавших положение дел на фронте.

Военные зарисовки периода Крымской войны – это немногие работы Константена Гиса, которые можно более или менее точно датировать. В связи с тем, что художник редко подписывал свои работы и никогда не проставлял дат, проблемы атрибуции и датировки стоят перед всеми исследователями творчества Гиса особенно остро. Военные работы Константена Гиса всегда динамичны, его излюбленный мотив – лошади, которых он изображает с особым изяществом. Чаще всего лошади Гиса стремительно несутся вперед («Атака африканских шассёров в Балаклаве», 1854), иногда чинно шагают на грациозных, неправдоподобно тонких ногах («Наброски с Крымской войны», 1854). А иногда, как, например, на рисунке «Полевые кавалерийские учения» из собрания Чикагского института искусств (*ил. 1*) художник совмещает сразу несколько стадий движения: белая лошадь еще только ускоряет шаг, а черная лошадь справа уже скачет галопом. Движение зарождается прямо на наших глазах. Ощущению движения весьма способствует и особая отрывистая манера рисования Константена Гиса. Он быстро, одним движением пера очерчивает силуэт будущих фигур. Где-то линия обрывается, и изображение остается незавершенным. Дальше акварелью он делает тональные заливки серого и черного и лишь кое-где вводит локальный цвет, вернее сказать, легкую цветную дымку. Так ярко-красные штаны африканских шассёров на рисунке Гиса лишь слегка подцвечены красно-коричневым. Такой подход вполне оправдан, учитывая, что работы выполнялись в полевых условиях

и предназначались для перевода в черно-белую ксилографию, однако и впоследствии, в мирное время, Гис будет по-прежнему верен своей технике работы: стремительный рисунок, обрывающиеся линии, большие заливки серого и локальные пятна неяркого цвета.

Поездка в Крым обогатила творчество Гиса не только батальными темами, но и восточными образами. В этот период художник создает целый ряд зарисовок повседневной жизни Востока («Женщины в Константинополе», «Жена султана в карете», «Сцена в кафе Стамбула»). По поясняющим надписям на английском языке можно предположить, что они также предназначались для *The Illustrated London News* и создавались как своего рода путевой дневник репортера газеты. Впрочем, несмотря на плодотворную работу в 1854–1855 гг., Константен Гис сохранил неприятные воспоминания о поездке. В письме к Гаварни он пишет: «Вся эта Восточная война какая-то ужасная шутка, а Восток – сплошная мерзкая ложь» [8, р. 83].

Наконец в 1856 г. Константен Гис возвращается в Европу и решает обосноваться в Париже. Его давнее сотрудничество с *The Illustrated London News* постепенно сходит на нет, отныне он перебивается эпизодическими подработками, испытывая постоянную нужду. Тем не менее именно этот период является наиболее знакомым в творчестве Гиса, и именно в Париже он в полной мере реализует свой художественный потенциал. Константен Гис, прирожденный наблюдатель и фланер, находит в Париже идеальную среду для работы. Каждый вечер он выходит на улицы города и наблюдает за круговоротом ночной жизни. Затем, возвратившись домой под утро, он создает по памяти свои рисунки. Их сюжеты во многом вторят программе *The Illustrated London News*: Гис продолжает рисовать светских дам, нарядные экипажи и лошадей на скачках, но теперь он свободен, как никогда. Будучи непрофессиональным художником, он не испытывает давления академических традиций, а работая для себя, он более не обязан подстраиваться под вкусы английской публики. Отныне для него нет запретных сюжетов, и вот рядом с изображениями светских красавиц появляются дамы полусвета, а также девушки из низших слоев парижского общества,

те самые лоретки и гризетки, что прогуливаются по улицам города в надежде встретить обеспеченного покровителя (*ил. 2*).

Рисунки Гиса по-прежнему динамичны и оригинальны, он нередко пренебрегает пропорциями и анатомией в угоду своему художественному видению. Наиболее удачные композиции он повторяет по многу раз, создавая таким образом целые серии работ («Четыре отдыхающие танцовщицы», 2-я половина XIX в.). В 1850–1860 гг. он работает так много, что, по словам его ближайшего друга Надара, «Париж за одну ночь оказывался наводнен хоть и странными, но в тоже время потрясающими и абсолютно анонимными рисунками» [11].

Дружба с Надаром позволила Константену Гису влиться в круг парижской богемы и познакомиться с ее самыми яркими представителями, в числе которых были Эдуард Мане и Шарль Бодлер. Очарованный работами Гиса, Бодлер начал покупать его рисунки и посвятил ему эссе «Художник современной жизни», опубликованное в газете *Le Figaro* в 1863 г. Известно, что сам Константен Гис был категорически против упоминания своего имени, поэтому Бодлер скрыл его за инициалами К. Г., однако личность художника ни для кого не составляла тайны. Выбор Бодлера весьма примечателен. В ту пору, когда еще жив классик французской живописи Энгр, когда творят Домье и Курбе, а свой путь в искусстве начинают прокладывать Мане и Дега, он называет художником современной жизни человека неученого и малоизвестного, художника, который сам стесняется своих работ и продает их за бесценок. Вероятно, выбор Бодлера был продиктован особым новаторским взглядом Гиса, который поэт сравнил со взглядом выздоравливающего, который, «только что вырвавшись из объятий смерти, с упоением вдыхает ароматы всех ростков и испарений жизни» [1, с. 288].

Действительно творческий метод Гиса заметно выделяется на фоне его современников. Во-первых, Гис возводит беглый эскиз в статус законченной работы, во-вторых, он, кажется, совсем не заботится вопросами композиции и пропорций, работая в свободной манере и имитируя таким образом рисование на пленэре. И хотя его графика в чем-то похожа на графику Домье, она все же имеет

принципиальное отличие. Изображая своих современников, Домье чаще всего вкладывал в свои работы дополнительный смысл: либо он высмеивал их в своих карикатурах, либо с беспощадным реализмом демонстрировал тяготы жизни французского пролетариата. У Гиса же нет намерения бичевать социальную несправедливость или создавать комические изображения парижских типов. Его рисунки бессюжетны и беспристрастны, он работает подобно фотографу-документалисту, который хочет запечатлеть навсегда образы современной ему эпохи.

Эта идея изображения современности, причем изображения в новой свободной манере, не могла не обратить на себя внимание Эдуарда Мане и Эдгара Дега. Известно, что Константен Гис встречался с ними, так как посещал собрания Батиньольской группы в кафе Гербуа и, вероятно, в значительной степени повлиял на творчество художников более молодого поколения. Так, в частности, портрет возлюбленной Бодлера Жанны Дюваль кисти Мане (1862) во многом напоминает дам в пышных платьях, которых так часто изображал Константен Гис («Женщина, сидящая на диване», «Женщина, сидящая в кресле, склонив голову»). Многочисленные изображения всадников, появившиеся в творчестве Дега в 1860-х гг., сходны по композиции с рисунками Гиса, посвященными той же теме («Всадники и всадница», 1865). Наконец, встает вопрос, чем вдохновлялся Мане при создании своей картины «Балкон» (1868–1869): Махами Гойи или рисунком Гиса, созданным им в путешествии по Испании (*ил. 3*).

Несмотря на активную творческую работу, Гис испытывал постоянную нехватку денег. Сохранившиеся письма, которые он отсылал друзьям, в частности Надару, свидетельствуют о его плачевном положении. Постоянная угроза нищеты, а также надвигающаяся старость, все чаще погружают художника в мрачное расположение духа. Его рисунки тоже меняются: на смену изящным светским барышням и хорошеньким гризеткам приходят обитательницы самых злых мест Парижа. В 1870-х гг. Константен Гис создает целую серию работ, посвященную борделям, в которых он демонстрирует всю низость и уродство этого мира (*ил. 4*). Женщины парижских

низов очень не похожи на хрупких представительниц высшего света: они грубы и вульгарны. Больше нет той певучей линии, что воспевала женскую грацию. Проституток Гис рисует резкими прямыми штрихами, почти без тональной проработки и с полным отсутствием даже тех редких вкраплений цвета, что были присущи ему ранее. Этот последний период творчества Гиса оказывается важным для развития всей французской живописи второй половины XIX в., ведь Гис первым затрагивает тему, которая получит свое продолжение в графике Эдгара Дега и Анри де Тулуз-Лотрека.

Константен Гис прожил очень долгую жизнь и умер 13 марта 1892 г., однако о его творчестве с 1880 по 1892 г. ничего не известно. В 1880 г. он принес коробку своих рисунков на продажу в музей истории Парижа – Карнавале. Несмотря на очень невысокую цену, назначенную старым художником, руководство отнеслось к его работам прохладно. По счастливой случайности они попали в руки хранителю, помнившему эссе Бодлера, и только благодаря этому работы «художника современной жизни» были куплены и пополнили фонды музея. В 1885 г., возвращаясь от своего друга Надара, Константен Гис был сбит фиакром. Учитывая возраст пациента и тяжесть полученных травм, врачи сообщили, что художник больше не сможет ходить. Любимый Париж с его ночной жизнью навсегда остался для Константена Гиса недоступным. Последние 7 лет жизни он провел в больнице, где его одиночество скрашивала лишь сиделка и несколько верных друзей.

В память о Константене Гисе Надар опубликовал некролог на первой странице газеты *Le Figaro* [11], а также организовал несколько выставок его работ. В начале XX в. вышло несколько посвященных Гису монографий [5; 7], впоследствии же о художнике будут вспоминать лишь в контексте его эпохи, не уделяя должного внимания художественной составляющей его работ. А тем временем нельзя не отметить, что отказ Гиса от сюжета, его объективный взгляд на реальность, своеобразная манера рисования и стремление запечатлеть ускользающий момент во многом предвосхищали художественные процессы, проходившие во французской живописи во второй половине XIX в. Он первым почувствовал и постарался

запечатлеть красоту бесконечно меняющегося современного мира, «мимолетную, зыбкую красоту сегодняшней животрепещущей жизни, особые характерные черты того, что читатель разрешил нам называть духом современности» [1, с. 315].

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бодлер Ш. Об искусстве. М. : Искусство, 1986. 422 с.
2. Калассо Р. Сон Бодлера. М. : Ад Маргинем пресс, 2020. 374 с.
3. Мейер-Грефе Ю. Импрессионисты: Гис. Мане. Ван Гог. Писсаро. Сезанн. М. : Проблемы эстетики М. Марек 1913. 272 с.
4. Barau D. La mobilisation des philhellènes en faveur de la Grèce, 1821–1829 // Populations réfugiées: De l'exil au retour. Marseille : IRG édition, 2001. P. 37–75.
5. Dubray J.-P. Constantin Guys. Paris: Éditions Rieder, 1930. 146 p.
6. Duflo P. Pour le centenaire de sa mort, Constantin Guys vu par les Goncourt // Cahiers Edmond et Jules de Goncourt. 1992. № 1. P. 104–122.
7. Geoffroy G. Constantin Guys : l'historien du Second Empire. Paris : Floury, 1904. 389 p.
8. Jamar-Rollin L. La vie de Guys et chronologie de son œuvre // Gazette des beaux-arts. Juillet-aout 1956. P. 69–112.
9. Jandin C. Sources inédites sur Constantin Guys // Gazette des beaux-arts. Avril 1966. P. 245–248.
10. Montier J.-P. Constantin Guys selon Baudelaire : reportage et modernité // Littérature et Reportage. Limoges : PULIM. 2000. P. 187–203.
11. Nadar. Le peintre de la vie moderne // Le Figaro. 15 mars 1892. Paris. P. 1.
12. The Illustrated London News. 1842. V. 1. URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015006972874&seq=25> (дата обращения: 04.12.2024).



1. Константен Гис. Полевые кавалерийские учения. 1855–1870.
Бумага, тушь, акварель. Чикагский институт искусств



2. Константен Гис. Женщина, приподнимающая юбку и идущая в левую сторону. XIX в. Бумага, карандаш, акварель. Музей Орсе



3. Константен Гис. Две женщины на балконе. 1855–1860.
Бумага, карандаш, акварель. Гамбургский кунстхалле



4. Константен Гис. Сцена в публичном доме.
Вторая половина XIX в. Бумага, тушь, карандаш.
Музей Карнавале