

Дарья Андреевна Бункевич
Daria Andreevna Bunkevich

аспирант, Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина
PhD student, Saint-Petersburg Academy of Fine Arts
dariabunkevich@yandex.ru

ИЗОБРАЖЕНИЕ МЕЛАНХОЛИИ ВО ФРАНЦУЗСКОМ ИСКУССТВЕ 1930-1950-х ГОДОВ (Б. БЮФФЕ, Ж. ГЕЛИОН, Ф. ГРЮБЕР, А. МАРШАН) THE REPRESENTATION OF THE MELANCHOLY IN FRENCH FIGURATIVE ART OF THE 1930-1950s (B. BUFFET, J. HÉLION, F. GRUBER, A. MARCHAND)

Статья посвящена исследованию репрезентации меланхолии, как темы во французском фигуративном искусстве 1930–1950-х годов, а именно в работах художников Второй Парижской школы, таких как Бернар Бюффе (1928–1999), Жан Гелион (1904–1987), Франсис Грюбер (1912–1948), Андре Маршан (1907–1997). В их творчестве особенно проявился интерес к человеку и к окружающей его повседневности. В статье ставится цель – изучить специфику репрезентации меланхолии на основе анализа работ французского фигуративного искусства 1930–1950-х годов. Для этого автор обратится к сложившейся иконографии, чтобы сравнить, насколько художники середины XX века следуют традиции в изображении меланхолии. К тому же в работе выявляются отличительные черты в представлении меланхолии через сопоставление живописных работ с литературными и философскими текстами, описывающих ощущения меланхолии в это время. Автор приходит к выводу, что изображение меланхолии становится инструментом для передачи образа современника, столкнувшегося с сильными экзистенциальными потрясениями в эпоху больших исторических событий.

Ключевые слова: меланхолия, экзистенциализм, фигуративное искусство, Бернар Бюффе, Франсис Грюбер, Жан Гелион, Андре Маршан

Для цитирования: Бункевич Д.А. Изображение меланхолии во французском искусстве 1930–1950-х годов (Б. Бюффе, Ж. Гелион, Ф. Грюбер, А. Маршан) // *Артикульт*. 2023. №1(49). С. 37–46. DOI: 10.28995/2227-6165-2023-1-37-46

The article is devoted to the study of the representation of melancholy as a theme in the French figurative art of the middle of the 20th century, namely in the works of artists of the Second School of Paris, such as Bernard Buffet (1928–1999), Jean Hélion (1904–1987), Francis Gruber (1912–1948), André Marchand (1907–1997). In their work, interest in a person and in the everyday life surrounding him was especially manifested. The purpose of the article is to study the specifics of the representation of melancholy based on the analysis of the works of French figurative art of the mid-20th century. To do this, the author will turn to the existing iconography in order to compare how the artists of the middle of the 20th century follow the tradition in depicting melancholy. In addition, the work reveals distinctive features in the representation of melancholy through a comparison of paintings with literary and philosophical texts that describe the sensations of melancholy at that time. The author comes to the conclusion that the depiction of melancholy becomes a tool for conveying the image of a contemporary who is faced with strong existential upheavals in an era of great historical events.

Keywords: melancholy, existentialism, figurative art, Bernard Buffet, Francis Gruber, André Marchand, Jean Hélion

For citation: Bunkevich D.A. “The representation of the melancholy in French figurative art of the 1930–1950s (B. Buffet, J. Hélion, F. Gruber, A. Marchand).” *Articult*. 2023, no. 1(49), pp. 37–46. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2023-1-37-46

Введение

Меланхолия появилась вместе с человечеством, упоминания о её главных чертах: печали и унынии находят как в древних текстах, так и в трудах античных мыслителей. В истории искусств найдётся немало изображений меланхолического состояния, к середине XX века эта тема стала классической для художников, которые воспитывались на работах старых мастеров. Однако, тема меланхолии не потеряла своей актуальности в литературе и изобразительном искусстве, а расширила своё содержание, вобрав в себя новые смыслы с течением времени.

Меланхолия становится одной из центральных тем в фигуративном искусстве 1930–1950-х годов, наиболее ярко она отразилась в работах художников Второй Парижской школы, таких как

Д.А. Бункевич *Изображение меланхолии во французском искусстве 1930-1950-х годов*
(Б. Бюффе, Ж. Гелион, Ф. Грюбер, А. Маршан)

Бернар Бюффе (1928-1999), Жан Гелион (1904-1987), Франсис Грюбер (1912-1948), Андре Маршан (1907-1997). В их творчестве особенно проявился интерес к индивиду и к окружающей его повседневности, или как выразил это Грюбер: «художник должен иметь восприимчивость к человеку и событиям, и затрагивать широкие пласты общества своим искусством» [Riffaud, 1946, p.28]. Следовательно, предметом статьи является воплощение темы меланхолии во французском фигуративном искусстве 1930–1950-х годов. В статье ставится цель – изучить специфику изображения меланхолии на основе анализа работ Б. Бюффе, Ж. Гелиона, Ф. Грюбера, А. Маршана, выявив его характерные черты. Для этого автор обратится к сложившейся иконографии, чтобы сравнить, насколько художники середины XX века продолжают следовать традиции в изображении меланхолии. К тому же в работе выясняются отличительные черты в представлении меланхолии через сопоставление живописных работ с литературными и философскими текстами, описывающих ощущения меланхолии в это время. В данной работе через формально-стилистический анализ живописных работ раскрывается внутренняя структура произведений, а через иконологический и иконографический анализы определяется значение отдельных символов на полотнах, как следствие, помогает приблизиться к наиболее точному пониманию их содержания.

Историография меланхолии в искусствоведении также обширна, как ее примеры в искусстве, однако исследователи сосредоточились прежде всего на искусстве старых мастеров. В первой половине XX века «Меланхолия I» А. Дюрера становится одним из самых изучаемых произведений. Как утверждает историк искусства Е.В. Южакова, на основе исследований интерпретаций гравюры северного мастера можно проследить становление искусствоведческой мысли в XX веке [Южакова, 2010, с. 206]. Первым анализом гравюры северного мастера считается статья венского искусствоведа К. Гиелова [Giehlow, 1903], который попытался расшифровать значение символов на гравюре в опоре на литературные источники. После этого немецкий историк искусств Аби Варбург расширил содержание работы Дюрера, применив культурно-исторический анализ [Warburg, 1908]. В 1920-е годы над интерпретацией гравюры начали работать Р. Клибански, Э. Панофски и Ф. Заксель [Klibansky, Panofsky, Saxl, 1989], они предложили революционную интерпретацию гравюры северного мастера, как духовного портрета художника, выяснив, что Дюрер запечатлел себя через аллгорию меланхолии. Более того, свой анализ «Меланхолии I» представил также автор формального метода Генрих Вёльфлин, сосредоточившийся на анализе символических предметов и дав своё толкование «Меланхолии I», однако Вёльфлин признал недостаточность своего метода при анализе гравюры Дюрера [Wölfflin, 1923].

Одним из больших трудов, посвящённого теме меланхолии и опубликованного в наши дни, стало исследование «Меланхолия: Гений и безумие на Западе» [Clair, 2005]. В этом каталоге к одноимённой выставке были собраны статьи, которые проанализировали изображения меланхолии начиная с античности и вплоть до современного искусства. Авторы каталога тезисно наметили линии развития изображения меланхолии, однако из-за масштаба материала они опустили важные аспекты репрезентации этой темы в работах французских художников середины XX века, из числа которых был упомянут только Грюбер.

В данной статье исследуются главные аспекты меланхолии, как темы в изобразительном искусстве, однако для более полного анализа необходимо учитывать значение меланхолии, как болезни и как культурного феномена. Сегодня под меланхолией понимают мрачное настроение, близкое к тоске или хандре [Кузнецов, 1998]. При этом, как медицинский термин это название больше не используется. Однако во Франции в 1930-е годы под меланхолией подразумевали, в первую очередь, болезненное депрессивное состояние в физическом и моральном смысле. В общем словаре Ларусса, изданного в 1930-е годы дано развернутое описание меланхолии, как болезни, приведены ее симптомы, а также классификация в сугубо медицинском ключе [Larousse, 1928-1933]. Тем не менее значение меланхолии для культуры и искусства не минимизируется, поэтому в начале энциклопедической справки приведены высказывания поэтов и писателей о ней, а в конце ее иконография в изобразительном искусстве, и помещена репродукция одноименной гравюры А. Дюрера. Одним из главных исследований меланхолии, как культурного феномена, считается

D.A. Bunkevich *The representation of the melancholy in French figurative art of the 1930-1950s*
(B. Buffet, J. Hélicon, F. Gruber, A. Marchand)

труд Жана Старобинского [Старобинский, 2016]. По мысли французского культуролога меланхолия служит обозначением совершенно разных явлений, в том числе он настаивает, что она «есть факт культуры, и меняется вместе с культурными условиями» [Старобинский, 2016, с. 20]. В связи с этим Старобинский приходит к выводу, что меланхолия является сложным феноменом европейской культуры и что факты, описываемые одним и тем же словом «меланхолия», существенно различаются. Следовательно, можно проследить, что трактовка меланхолии во многом зависит именно от окружающих ее фактов в конкретный исторический период. Похожего мнения придерживается шведский антрополог Карин Юханнисон. Она считает, что меланхолия имеет историческую перспективу и «ее речь изменяется в зависимости от времени и места» [Юханнисон, 2019, с. 263]. На основании этих высказываний исследователей прослеживается, что понимание меланхолии в каждую отдельную историческую эпоху отличается, при этом общим остается ее романтическая вуаль тоски и печали. Таким образом, в этой статье автор предполагает, что меланхолия служит средством для выражения переживаний, еще не имеющих конкретного описания и не сформулированных мыслителями XX века. Другими словами, изображение меланхолии помогает передать отчужденность и одиночество личности, вызванное историческими событиями, такими как индустриализация, приходом к власти тоталитарных режимов, гражданскими и мировыми войнами, которые пришлись на XX век.

Художники французского фигуративного искусства середины XX века во многом видели себя продолжателями живописной традиции. Они не только изучали искусство старых мастеров на экспозиции музеев, но и искусно вплетали в свой модернистский художественный язык «классические» сюжеты. Меланхолия – одна из таких традиционных тем, которая к тому же имеет узнаваемую иконографию в виде женской фигуры, подпирающей свою голову согнутой в локте рукой. Мастера XX века, обращаясь к художественному наследию, не только вступали в диалог с творцами предыдущих эпох, но и стремились выразить себя и свою действительность через устоявшиеся образы.

Тема меланхолии неразрывно связано с работами Франсиса Грюбера. За свою короткую, но яркую жизнь он создал множество полотен, отсылающих в своем названии, в иконографии к теме меланхолии. Современник Грюбера и художественный критик Марсель Захар отмечал, что «Грюбер трогательный художник песен, приводящих в отчаяние. Он горький художник жалости к миру» [Zahar, 1946, p. 122]. Иначе говоря, Грюбер подмечал отчаяние и одиночество французского общества.

В 1930-е годы Грюбер создает целую галерею женщин в меланхолическом состоянии. Иконографически эти женские портреты близки к работам старых мастеров. Безусловно, Грюбер, происходящий из творческой семьи и получивший хорошее художественное образование, был знаком с историей искусств. Более того, его брат Жан-Жак Грюбер, ученик французского медиевиста и историка искусств Анри Фосийона знакомил Франсиса с художниками Северного Возрождения. В 1930-е годы Жан-Жак помогал Франсису в его работе над картой исторического мира для Морского министерства торговли. Благодаря чему Франсис Грюбер близко познакомился с рисунками, пейзажами, аллегорическими и религиозными полотнами А. Альтдорфера, А. Дюрера, М. Грюневальда, М. Шонгауэра, и они его поразили больше, чем работы его современников [Stoullig, 2009, p. 71].

Следуя за классической иконографией меланхолии в полотне «Мия» (1933), Грюбер изображает погруженную в глубокую задумчивость женщину, подпирающую свою голову согнутой в локте рукой (рис. 1). Взгляд Мии, направленный в пустоту, говорит о созерцании себя, в котором находится человек, погруженный в меланхолию. Несмотря на свою расслабленную и скрученную позу, женщина выглядит здоровой и монументальной, словно античная статуя. Грюбер выстраивает классическую композицию за счет прямых горизонтальных и вертикальных линий. Линейность композиции и ее деление на несколько планов заглушает небольшой хаос из атрибутов художественной и интеллектуальной деятельности. Об аллегорическом изображении меланхолии говорят небрежно раскиданные предметы, такие как виолончель и ее футляр, тетрадь, ноты.



Рис. 1.
Ф. Грюбер. Мия. 1933. Холст, масло. 204×204,6. Музей современного искусства, Сент-Этьен, Франция.

Из этого можно заключить, что «Мия» Грюбера – это аллегория меланхолического состояния художника. Однако, если «Меланхолия I» Дюрера – это творческий поиск художника и его мечта о космосе и философском камне, меланхолия Грюбера – это исповедь о собственной беспомощности перед надвигающейся печалью и заброшенностью творческого процесса. В 1940-е Грюбер вспоминал, что в момент сильных потрясений он обычно не может ничего делать и находится в состоянии полного бессилия [Warnod, 1945, p. 1]. В момент написания Мии, Грюбер, будучи политически активным юношей был сильно потрясён приходом к власти фашистского режима в Германии.

В картине «Предвестник зимы» (1935), близкой по композиции с работой «Мия», Грюбер оставляет больше символов. Вместе с фигурой, олицетворяющей меланхолию, и брошенными атрибутами творчества аллегорическую композицию дополняют символы утраты и разрушения. В пространство картины врываются два черных ворона, один из которых несет яйцо. Ворон в западноевропейской традиции связан со смертью, утратой и войной [Тресиддер, 1999]. Яйцо же означает целый мир. Следовательно, Грюбер изображает хрупкость окружающего мира и ощущение надвигающейся смерти. Ощущение увядания и разрушения увеличивает сухая тонкая ветка, лежащая на столе, с которого темный кусок ткани, словно поток воды, падает и разверзает деревянный пол под ногами женщины. Грюбер использует для обоих полотен серо-коричневый колорит, подчеркивая меланхолическую атмосферу, однако работа «Предвестник зимы» предстает более мрачной, чем полотно «Мия». В работе «Предвестник зимы» нет ярких доминантных цветов, и весь общий тон картины вторит ее настроению.

Тему меланхолии немного иначе Грюбер реализует в незаконченной работе «Модель в мастерской» (1936). Он увеличивает количество атрибутов науки и искусства, громоздя их слева от женской фигуры. Среди предметов можно различить помимо уже знакомой виолончели и ее футляра, глобус, деревянный молоток, рамы. Более того, сзади женской фигуры художник

D.A. Bunkevich *The representation of the melancholy in French figurative art of the 1930-1950s*
(B. Buffet, J. Hélon, F. Gruber, A. Marchand)

располагает холст, на котором намечены фигуры людей. По причине незаконченности полотна персонаж не имеет видимой опоры и словно висит в воздухе. Однако можно предположить, что Грюбер намеревался дописать тонкий табурет, который можно найти в других работах художника. К тому же расположение рук женщины также далеко от естественного, они, словно находясь в напряжении, вытянуты вперед. Возможно, правая рука модели должна расслабленно лежать на ее ноге, а левая на рядом стоящем столике, который был намечен художником. Но даже такое положение тела говорит об отходе от классической позы меланхолии. В дальнейших своих работах Грюбер будет все больше растворять классическую иконографию, чтобы выразить мироощущение своих современников, так как главной своей целью Грюбер видел в фиксации того, что его окружает [Riffaud, 1946, p. 30].

Младший современник и последователь Грюбера Бернар Бюффе также обращается к теме меланхолии сквозь призму истории искусств. Студент Школы изящных искусств, проводивший все свободные часы в Лувре, не мог не обратиться к наследию старых мастеров. В серии «Цирк», на первый взгляд далекой от темы меланхолии, прослеживается связь портретов клоунов Бюффе с одним из самых меланхолических театральных персонажей – Жилем. В своей серии Бюффе улавливает темную часть любого представления, грусть и печаль, которые сопровождают подчас самых веселых персонажей. Клоуны Бюффе, как и все его персонажи, автобиографичны и имеют портретное сходство с самим художником. Для выражения собственных переживаний и пережитого травматичного опыта подростка, потерявшего во время парижской оккупации мать, Бюффе создал универсальный тип персонажа для своих произведений: одутловатого, худого человека с серым лицом и потерянным взглядом (подробнее см: [Бункевич, 2020]).

Композиционно клоуны с картин Бюффе перекликаются с произведением Антуана Ватто «Жиль» (1718-1719). Меланхолию персонажей Ватто отмечает французский искусствовед Гийом Фару, говоря, что при всем обозначении меланхолии, как «игривой», «мечтательной», «влюбленной», она всегда склонна к одиночеству [Clair, 2005, p. 278]. В картине «Цирк, Клоун с трюмом» (1955) персонаж изображается в анфас, но его голова с грустным выражением лица отвернута от зрителя, его руки убраны в карманы, а музыкальные инструменты, которые приносили ему недавно радость, бездельно валяются поодаль его ног. Подобно Ватто Бюффе пишет низкий горизонт, тем самым стараясь возвысить фигуру клоуна и сделать ее летящей. Бледная цветовая гамма, выбранная Бюффе для этой серии, только подчеркивает подавленность и отчужденность персонажей. Аннабель Бюффе в мемориальном письме своему мужу Бернару Бюффе, самостоятельно ушедшему из жизни, писала: «ты выбрал этот образ, чтобы рассказать нам о своем одиночестве, <...> о своих страданиях перед лицом страданий людей, как физических, так и моральных» [Buffet, 2001]. Итак, для изображения меланхолии Грюбер и Бюффе используют сложившиеся образы из истории искусств. Они свободно цитируют работы старых мастеров, переосмысляя и модернизируя их для передачи своего настроения.

В середине XX века ощущение меланхолии витает в атмосфере крупных европейских городов. В. Беньямин и Э. Дюркгейм замечают меланхолические настроения в Париже и в Берлине [Юханнисон, 2019, с. 60]. Один из главных романов 1930-х годов «Тошнота», написанный Жан-Полем Сартром и во многом выразивший страдания эпохи, по задумке автора первоначально назывался «Меланхолией». Лишь впоследствии издатель убеждает Сартра изменить название [Ouallet, 2013]. Как утверждает французский исследователь Ив Уалле, «“Тошнота” – это прежде всего рассказ о местной меланхолии» [Ouallet, 2013]. По Сартру «корень меланхолии – это то бытие, в котором человек обнаруживает себя инертным, личиночным, органическим, простейшим» [Ouallet, 2013]. Безусловно, роман Сартра об осознании человеком своего существования, однако, сквозь призму меланхолии. Другими словами, меланхолия влетается в мироощущение человека, становясь молчаливым спутником современного жителя города. Если фланеру XIX века была присуща беззаботность, то городской современный житель XX века постоянно прибывает в меланхолическом настроении. Однако это состояние не сродни печальной дымке, это недуг, парализовавший все тело.

Д.А. Бункевич *Изображение меланхолии во французском искусстве 1930-1950-х годов*
(Б. Бюффе, Ж. Гелион, Ф. Грюбер, А. Маршан)

Появление меланхолии, как мироощущения, можно заметить уже в работах А. Маршана 1930-х годов, ставшего лидером французской живописи после написания работы «Девушка и паралитик» (1936). Маршан был соратником и другом Грюбера, они вместе выставлялись в салонах и галереях. В картине «Девушка и паралитик» Маршан изображает женскую фигуру в длинных черных одеждах, которая сопровождает потерявшего ногу мужчину. Женщина в черных одеждах символизирует душевное настроение мужчины или служит напоминанием о смерти, которой он избежал. В работе «Цветочница» (1937) девушка держит яркие, привлекающие глаз цветы, по сравнению с которыми она выглядит серой и мрачной. Ее мёртвый серый оттенок лица контрастирует с яркими живыми цветами. Однако этот блеск недавно сорванных цветов говорит о скоротечности жизни и о скором увядании. В этих двух работах Маршан передает атмосферу меланхолии за счет спокойного серо-голубого колорита, пустынного пейзажа, при этом постоянно напоминая о *memento mori*.

В картине «Неизвестные» (1935) Маршана меланхолия сообщается сразу через несколько метафор. В центре картины изображен молодой человек в характерной для меланхолии позы, с согнутой в локте рукой, поддерживающей поникшую голову. Он заворуженно слушает музыканта, играющего на гитаре. Подобные изображения меланхолического созерцания встречаются еще в иллюминированных рукописях (Аристотель «Исцеление музыкой» в «*De somno et vigilia*» (XIII siècle)) и потом повторяются от эпохи к эпохе. В предшествующие эпохи врачи считали музыку одним из лекарств в лечении меланхолии. Хотя Маршан использует галантные сценки, чтобы мимикрировать под рокальные картины, внешняя беспечность распадается при пристальном взгляде на символы, оставленные художником на полотне. Задний план картины с белыми недостроенными или разрушенными домами – это своего рода сюрреалистическая пустыня, которую можно увидеть в картинах Д. де Кирико или С. Дали. Пустыня на картинах Маршана может передавать опустошенность самих персонажей. Ощущение пустоты часто испытывает главный герой романа Сартра «Тошнота» Антуан Рокантен. Писатель передает его через размышление самого героя: «Внутри у меня пустота и сушь» [Сартр, 2012, с. 115] и «пустой, безучастный, я брежу куда глаза глядят под пропадающим втуне небом» [там же, с. 127]. Еще один важный символ на картине Маршана, который говорит об ирреальности происходящего – лестницы. Они никуда не ведут, только напоминают, что персонажи картины находятся на границе между мирами. Игральные кости, раскинутые перед музыкантом, символизируют ошибочные цели. Общий спокойный эмоциональный строй произведения только усиливает атмосферу меланхолии.

В 1940 году Грюбер пишет картину «Меланхолия» (1940), в которой он также стирает границу между внешним и внутренним миром, как и Маршан в своей работе «Неизвестные» (1935). Царство меланхолии Грюбер изображает в духе немецких романтиков: неприступный берег, бушующие море и дикая природа. Женщина в красно-синих одеждах, изображенная с краю полотна, опирается на открытую дверь, которая служит границей между двумя мирами. Можно предположить, что Грюбер хотел передать общее настроение меланхолии, которое царило во время оккупации Франции в период Второй мировой войны.

Маршан следует классической иконографии меланхолии в работах «Обнаженная в зеленом» (1948-1950) и «Эльзаска» (1939). В обеих работах модели сидят в большом кресле, подперев голову согнутой в локте рукой. На полотне «Эльзаска» Маршан помещает женщину в обшарпанную комнату с ядовито-зеленым цветом стен. Этот цвет настолько яркий, что он оставляет рефлексы на коже женщины, отчего она кажется смертельно бледной. Цветовая гамма «Обнаженной в зеленом» (1948-1950) вовсе состоит из зелёных оттенков, что увеличивает передачу внутреннего состояния ирреальности.

В картине «Гадалка» (1936) Грюбер совершает попытку передать уже состояние современника, а не собственное. Художник использует иконографию меланхолии, но видоизменяя ее. В картине нет творческого хаоса, и перед нами предстает не сильная и здоровая женщина, а уже худая, даже изможденная модель с редкими черными волосами и серой кожей. Дети, забавляющиеся в коридоре

D.A. Bunkevich *The representation of the melancholy in French figurative art of the 1930-1950s*
(B. Buffet, J. Hélion, F. Gruber, A. Marchand)

и разрисовывающие мольберт, карточный расклад не привлекают внимания женщины. Меланхолия становится частью мироощущения героя, как это было в «Тошноте». Описывая свое состояние, Рокантен говорит: «тошнота не прошла и вряд ли скоро пройдет, но я уже не страдаю ею – это не болезнь, не мимолетный приступ, это я сам» [Сартр, 2012, с. 227]. Внутренние ощущения Рокантен передаются уже не за счет описания его душевных переживаний, а посредством телесных характеристик. Так, в работе «Гадалка» Грюбера подавленность женщины передается за счет изображения ее бессильного тела: ее плечи опущены, голова сильно наклонена вниз, руки бессильно лежат поверх тела, ее взгляд безучастно скользит поверх всех предметов. Подобные особенности, проявления меланхолии описывались также врачами в 1930-е годы.

В период оккупации Грюбер продолжает создавать галерею женщин, погруженных в меланхолию. Может показаться, что тема меланхолии не лучшее средство в передаче таких экзистенциальных переживаний, как страх и тревога. Однако в отличие от травмы, которую получает человек на войне, люди в оккупации находятся в другом положении. При кажущемся отсутствии физической опасности, они постоянно пребывают в изоляции, тревоге и стрессе, это все становится спусковой кнопкой в падение в меланхолию. В работе «Сидящая обнаженная на зеленом стуле» (1944) Грюбер изображает обнаженную женщину в пустой комнате. На печальном лице модели с отстранённым взглядом можно увидеть ее экзистенциальную потерянность. В своих работах, созданных в последние годы, перед смертью Грюбер полностью отказывается от любых атрибутов, пустота становится важнейшим приемом, передающим одиночество и покинутость персонажа. Лишь один элемент незыблемо присутствует в картинах Грюбера на протяжении всего творчества – сухая ветка с жёлтыми листьями, которая символизирует увядание. Ее можно найти на столе в работе «Предвестник зимы» (1935) и в картине «Сидящая обнаженная на зеленом стуле» (1944).

Жан Гелион продолжает своего рода традицию Грюбера, главными персонажами его графических работ становятся обнажённые женщины в меланхолической позе. Гелион, перешедший на сторону фигуративной живописи после 1939 года, вдохновлялся повседневными сценами. Ощущения меланхолии крепко связаны с повседневностью того времени, когда завершение войны не привело к быстрому исцелению городов и людей. Экономический кризис, поиск коллаборационистов, разруха городов и переживание потери близких, умерших на войне или от голода в тылу, усиливали состояние уныния. В период между 1939–1949 годами Гелион пишет серию обнаженных в обшарпанных интерьерах. На одной из таких работ «Облокотившаяся обнаженная» (рис. 2) художник изображает девушку с закрытыми глазами и с отсутствием эмоций в полупустой комнате, на стенке которой уже стала осыпаться краска. Эта работа не только иконографически соответствует теме меланхолии, но также близка работам Грюбера, созданным в это же время, и передающим состояние меланхолии.

Полотно «Иов» (1944) имело огромный успех на выставке, посвящённой освобождению Парижа, и оно, в сущности, стало символом оккупационных лет (рис. 3). Этот триумф даровал тяжелобольному Грюберу признание художественных кругов. Сам художник подходил к этой работе, как к историческому полотну. Он считал, что «в эпоху Герники и лагерей смерти писать историческую картину – это интеллектуальная и морально-прогрессивная задача, многочисленные рисунки Бухенвальда, созданные Таслицким – это почти единственное правильное свидетельство прожитых лет» [Riffaud, 1946, p. 28]. История Иова, потерявшего все и столкнувшегося с самыми страшными страданиями, особенно интересовала философов-экзистенциалистов. Французский философ, Сёрен Кьеркегор считал Иова великим мудрецом, что проявлялось не только в знаменитой фразе «Бог дал. Бог взял», а тогда, когда из его груди вырывался крик отчаяния [Мень, 1993]. Русский мыслитель, Николай Бердяев считал, что «судьба Иова есть как бы прототип человеческой судьбы на земле» [Бердяев, 1994]. Грюбер, остро-чувствовавший окружающую действительность, через эту библейскую историю, также стремится передать историю «маленького человека», столкнувшегося за два десятилетия с самыми страшными событиями. В картине Иов изображается,

Д.А. Бункевич *Изображение меланхолии во французском искусстве 1930-1950-х годов*
(Б. Бюффе, Ж. Гелион, Ф. Грюбер, А. Маршан)



Рис. 2.
Гелион Ж.
Облокотившаяся обнаженная.
[1939-1949]. Холст, акрил. 81,3х 61.
Галерея Алана Маргарона,
Париж, Франция.



Рис. 3.
Грюбер. Иов. 1944.
Холст, масло. 162 х 123 см.
Тейт, Великобритания.

D.A. Bunkevich *The representation of the melancholy in French figurative art of the 1930-1950s*
(B. Buffet, J. Hélion, F. Gruber, A. Marchand)

как сторбленный старик, сидящий в позе меланхолии. Его обнаженное костлявое тело развернуто от зрителя, а взгляд опущен вниз. Слова из книги Иова, написанные на листе, брошенном на серой земле «Maintenant encore, ma plainte est une révolte, et pourtant ma main comprime mes sourires» («Еще и ныне горька речь моя: страдания мои тяжелее стонов моих» (синодальный перевод)) говорят о смирении человека, которое сродни смирению Сизифа, несущего свой камень. Поза меланхолии становится необходимым средством для передачи внутреннего состояния персонажа, экзистенциальной тяжести, которую простой человек переживает в сложный исторический период.

Таким образом, при анализе произведений французского фигуративного искусства 1930–1950-х годов были выявлены несколько закономерностей в изображении меланхолии. Прежде всего, художники передавали собственное состояние творческого бессилия и потерянности через репрезентацию меланхолии, отталкиваясь от наследия старых мастеров. Через известные образы из истории искусств Грюбер и Бюффе изображают собственную меланхолию, которая настигает художника в момент кризиса. Бюффе выражает ее в печальной фигуре клоуна с автопортретными чертами, которое близко произведению Ватто «Жиль». В полотнах Грюбера женская фигура выступает аллегорией меланхолического состояния молодого художника в сложный исторический период. Грюбер пишет «Мию» юношей, начинающим строительство своей жизни, и в то же самое время, в 1933 году к власти приходит фашистский режим, что производит сильный эффект на политически активного художника. Как заметил Бернар Сейссон, сегодня эту работу можно трактовать как картину – манифест [Ceysson, 1993, p. 11]. За двадцать лет Грюбер создает целую галерею женщин, пребывающих в меланхолии, постепенно упрощая обстановку комнат и лишая своих моделей античной грации. В последних работах Грюбер отказывается от художественных атрибутов, их место занимает глухая пустота, а меланхолия передается через телесное бессилие персонажей.

Вслед за этим изображение меланхолии становится универсальным инструментом в передаче отчужденности и покинутости современного жителя города, что одновременно прочувствовал Сартр в своем известном романе «Тошнота». Меланхолия становится выражением духа времени. Это меланхолическое мироощущение выразил Маршан в своих работах, наполненных символами и ставивших под вопрос реальность происходящего. Интеллектуалы и творческие люди первыми почувствовали это коренное изменение – переход от фланера, рассекающего пространство города к меланхолику, запертому в своей комнате. В меланхолических женских портретах Гелиона, Грюбера, Маршана модели всегда находятся в пустых комнатах со скудной обстановкой, без возможности выйти. Итак, интенсивность исторических событий 1930–1950 годов способствовала разобщенности человека от группы и росту ощущения отчужденности. Изображение меланхолии стало подходящим средством для передачи экзистенциальных переживаний современного человека, которые еще не были до конца осмыслены.

ИСТОЧНИКИ

1. Сартр Ж.-П. Тошнота / Пер. с франц. Ю.Я. Яхниной. – Москва: АСТ, 2014.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н.А. Философия свободного духа. – Москва: Республика, 1994.
2. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. – Санкт-Петербург: Норинт, 1998.
3. Бункевич Д.А. Классическая и модернистская традиция в работах Бернара Бюффе 1945-1950 годов // Научные труды. 2020. № 53. – С. 270-282.
4. Старобинский Ж. Чернила меланхолии. – Москва: Новое литературное обозрение, 2016.
5. Тресиддер Д. Словарь символов. – Москва: Гранд : ФАИР-Пресс, 1999.
6. Южакова Е.В. «Меланхолия I» Альбрехта Дюрера: история интерпретаций // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2010. № 4 (82). – С. 206-217.
7. Юханнисон К. История меланхолии. О страхе, скуке и чувствительности в прежние времена и теперь. – Москва: Новое Литературное Обозрение, 2019.
8. Buffet A. Lettre d'Annabel à Bernard Buffet. 2001. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.museebernardbuffet.com/lettre.html> (дата обращения 7.06.2022).

Д.А. Бункевич *Изображение меланхолии во французском искусстве 1930-1950-х годов*
(Б. Бюффе, Ж. Гелион, Ф. Грюбер, А. Маршан)

9. Ceysson B. *L'écriture griffée* : Antonin Artaud, Brassai, Victor Brauner, Bernard Buffet, César, Jean Dubuffet, Jean Fautrier, Alberto Giacometti, Francis Gruber, Jean Hélion, Henri Michaux, Germaine Richier, Tal Coat, Wols : Musée d'art moderne de Saint-Etienne, [6 décembre 1990-25 février 1991]. – Saint-Etienne, Paris: Musée d'art moderne, 1993.
10. Francis Gruber : *l'oeil à vif* / Sous la dir. de C. Stoullig. – Paris: Fage Éditions, 2009.
11. Giehlow K. Durers Stich "Melencolia I" und der Maximilianische Humanistenkreis // *Mitteilungen der Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst*. 1903. № 26. – S. 29-41.
12. Klibansky R., Panofsky E., Saxl F. *Saturne et la mélancolie*. – Paris: Gallimard, 1989.
13. Larousse du XXe siècle en six volumes. Tome 4 / publié sous la direction de Paul Augé. – Paris: Larousse, 1928-1933.
14. *Mélancolie : génie et folie en Occident* / Sous la direction de J. Clair. – Paris: Gallimard, 2005.
15. Ouallet Y. *La Nausée de Jean-Paul Sartre : une racine de Melancholia* // *Le Territoire littéraire du Havre dans la première moitié du XXe siècle*. – Mont-Saint-Aignan: Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2013.
16. Riffaud M. Interviews et opinions, Francis Gruber // *Arts de France*. 1946. № 5. – P. 27-34.
17. Warburg A. *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten*. – Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1908.
18. Warnod A. *Visite d'Atelier*, Francis Gruber // *Arts*. 23 février 1945. №4. – P.1-2.
19. Wölfflin H. *Zur Interpretation von Dürers Melancholie* // *Jahrbuch für Kunstwissenschaft*. 1923. – S. 175-181.
20. Zahar M. Gruber et Tal Coat // *l'Arche*. Décembre 1945 - janvier 1946. №12. – P. 122.

SOURCES

1. Sartre J.-P. *Toshnota* [Nausea]. Trans. from French Y.Y. Yakhnina. Moscow, AST, 2014. (in Russ.)

REFERENCES

1. Berdyayev N.A. *Filosofiya svobodnogo dukkha* [Philosophy of the free spirit]. Moscow, Respublika, 1994. (in Russ.)
2. *Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Large explanatory dictionary of the Russian language]. Ch. ed. S. A. Kuznetsov. Saint-Petersburg, Norint, 1998.
3. Buffet A. *Lettre d'Annabel à Bernard Buffet*. 2001. URL: <http://www.museebernardbuffet.com/lettre.html> (accessed 6.03.2023)
4. Bunkovich D.A. "Klassicheskaya i modernistskaya traditsiya v rabotakh Bernara Byuffe 1945-1950 godov" [Classical and modernist tradition in the works of Bernard Buffet 1945-1950]. *Nauchnyye Trudy* [Scientific works]. 2020. No 53. P. 270-282. (in Russ.)
5. Ceysson B. *L'écriture griffée* : Antonin Artaud, Brassai, Victor Brauner, Bernard Buffet, César, Jean Dubuffet, Jean Fautrier, Alberto Giacometti, Francis Gruber, Jean Hélion, Henri Michaux, Germaine Richier, Tal Coat, Wols : Musée d'art moderne de Saint-Etienne, [6 décembre 1990-25 février 1991]. Saint-Etienne Paris, Musée d'art moderne, 1993.
6. Francis Gruber : *l'oeil à vif*, sous la dir. de C. Stoullig. Paris, Fage Éditions, 2009.
7. Giehlow K. "Durers Stich "Melencolia I" und der Maximilianische Humanistenkreis." *Mitteilungen der Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst*. 1903. No 26. S. 29-41.
8. Johannisson K. *Istoriya melankholii. O strakhe, skuke i chuvstvitel'nosti v prezhniye vremena i teper'* [History of melancholy. About fear, boredom and sensitivity in the old days and now]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye, 2019. (in Russ.)
9. Klibansky R., Panofsky E., Saxl F. *Saturne et la mélancolie*. Paris, Gallimard, 1989.
10. *Larousse du XXe siècle en six volumes*. Tome 4, publié sous la direction de Paul Augé. Paris, Larousse, 1928-1933. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k923279k/f851.item.r=melancolie.zoom> (accessed 6.03.2023)
11. *Mélancolie : génie et folie en Occident*, sous la direction de J. Clair. Paris, Gallimard, 2005.
12. Ouallet Y. "La Nausée de Jean-Paul Sartre : une racine de Melancholia." *Le Territoire littéraire du Havre dans la première moitié du XXe siècle*. Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2013.
13. Riffaud M. "Interviews et opinions, Francis Gruber". *Arts de France*. 1946. No 5. P. 27-34.
14. Starobinski J. *Chernila melankholii* [Ink of melancholy]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye, 2016. (in Russ.)
15. Tresidder J. *Slovar' simvolov* [Dictionary of symbols]. Moscow, Grand, FAIR-Press, 1999. (in Russ.)
16. Warburg A. *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten*. Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1908.
17. Warnod A. "Visite d'Atelier, Francis Gruber". *Arts*. 23 février 1945. No 4. P. 1-2.
18. Wölfflin H. "Zur Interpretation von Dürers Melancholie." *Jahrbuch für Kunstwissenschaft*. 1923. S. 175-181.
19. Yuzhakova Ye.V. "Melankholiya I" Al'brekhta Dyurera: istoriya interpretatsiy [Melancholia I" by Albrecht Dürer: the history of interpretations]. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Ural State University]. Ser. 2, Gumanitarnyye nauki [Humanities]. No 4 (82). P. 206-217. (in Russ.)
20. Zahar M. "Gruber et Tal Coat." *l'Arche*. Décembre 1945 - janvier 1946. No 12. P. 122.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Рис. 1. Ф. Грюбер. Мия. 1933. Холст, масло. 204×204,6. Музей современного искусства, Сент-Этьен, Франция.
Источник: Официальный сайт Музея современного искусства, Сент-Этьен –
- Рис. 2. Гелион Ж. Облокотившаяся обнаженная. [1939-1949]. Холст, акрил. 81,3х 61. Галерея Алана Маргарона, Париж, Франция.
Источник: Официальный сайт Галереи Алана Маргарона – <https://galerieamargaron.com/jean-helion-peintre/>
- Рис. 3. Ф. Грюбер. Иов. 1944. Холст, масло. 162 x 123 см. Тейт, Великобритания.
Источник: Официальный сайт Галереи Тейт – <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gruber-job-to0180>