Ю.С. Смирнова

ТОМАС ГЕЙНЕ — ХУДОЖНИК И МОРАЛИСТ

В статье рассматриваются характерные особенности творчества немецкого графика Томаса Теодора Гейне, ставшего, благодаря своим ярким иллюстрациям, одним самых заметных карикатуристов рубежа 19–20 веков. На основе некоторых биографический фактов и сведений делается попытка проанализировать художественную значимость его работ, созданных для сатирического журнала Simplicissimus.

Characteristic features of Thomas Theodor Heine's works are shown in the article, who was a German graphic designer and who became one of the most remarkable caricaturists at the turn of 20th century owing to his bright illustrations. Based on some biographic facts and knowledge, the attempt is made to analyze artistic significance of his works for satirical magazine Simplicissimus.

Ключевые слова: Simplicissimus, Теодор Гейне, карикатура, иллюстрация, символизм, югендстиль, аллегория, бюргер, социальная сатира, Мюнхен, художественный язык, комикс, Германия, милитаризм, Вильгельм II, экспрессионизм.

Keywords: Simplicissimus, Theodor Heine, caricature, illustration, symbolism, Jugendstyle, allegory, burger, social satire, Munchen, artistic language, comic-strip, Germany, militarism, Wilhelm II, expressionism.

Имя известного немецкого графика и превосходного карикатуриста Томаса Теодора Гейне (Thomas Theodor Heine) сегодня в России почти никому не известно. Между тем, на рубеже 19–20 веков он был соучредителем сатирического мюнхенского журнала Simplicissimus, его главным и самым прославленным иллюстратором. О



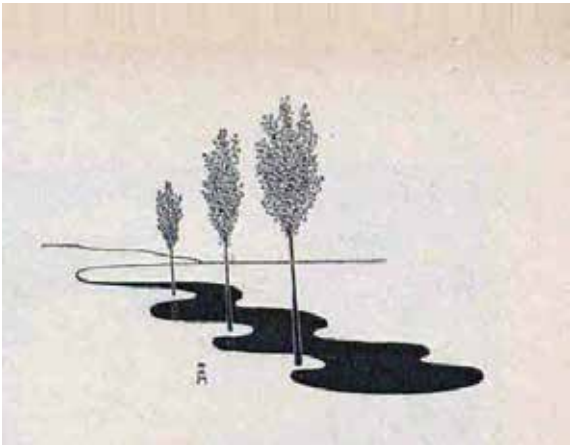


Рисунок 1. Плакат Simplicissimus, 1896
Рисунок 2. Виньетка для Simplicissimus, 1896

художнике знала вся Европа. Имя Гейне было неразрывно связано с политической и социальной сатирой. Его карикатуры вызывали гнев государственных деятелей, сочувствие и восхищение простых обывателей.

В русских хрониках присутствует много свидетельств и комментариев известных современников. Журнал «Жупел», созданный Зиновием Гржебинным в 1906 году по образцу мюнхенского издания, в первом номере напечатал обращение к художникам Simplicissimus, которое поместил внутри рисунка работы Томаса Гейне. В этом обращении было сказано: «Сотрудники Жупела через головы русской полиции шлют привет своим талантливым товарищам из Simplicissimus, доныне не администрированного русской цензурой» [1].

Именно Гейне был автором оригинальной эмблемы журнала — красного бульдога, воплотившего смелый протест прогрессивных слоев немецкого общества против власти.

Кому принадлежала идея создания журнала и кто назвал его именем героя одноименного романа Ганса Якоба Кристоффеля фон Гриммельсгаузена Simplicissimus (лат. — «наипростейший»), повествующего о событиях Тридцатилетней войны, исследователи

до настоящего времени спорят. Сам Альберт Ланген (издатель и создатель журнала) по данному вопросу никогда не высказывался, но существует несколько версий.

Герман Синсхаймер, главный редактор журнала с 1924 по 1929 годы, сообщал, что идея возникла у Лангена еще в Париже, где он долгое время жил и учился. Якоб Вассерман также придерживался французской версии, однако уверял, что название придумал Отто Эрих Хартлебен (Otto Erich Hartleben). В 1954 году Юген Рот опубликовал книгу с подборкой иллюстраций из Simplicissimus, которые предварил статьей об истории журнала. В качестве идеографов названия он указывает именно Отто Эриха Хартлебена и Максимилиана Хардена. По воспоминаниям Фриды Стриндберг, жены поэта Августа Стриндберга (August Strindberg), авторство принадлежало ее мужу. Существует и версия о датском живописце по имени Вилли Гретор (Gretor), с который Ланген подружился еще в Париже. С долей иронии в своих воспоминаниях Томас Гейне сообщал о новогодней версии развития событий, уверяя, что идея снизошла на издателя в новогоднюю ночь 1896 года в присутствии самого художника.

Так как творческий процесс не является действием систематического мышления, а Ланген не составил каких-либо документально-зафиксированных сведений, вопрос остается открытым. Доподлинно известно, что именно Альберт Ланген, обладавший смелостью, энергичностью и достаточным количеством денег, был издателем журнала и для воплощения столь авантюрной идеи сумел найти ряд превосходных сотрудников.

В 19 веке, когда гремели английский Punch и французский Le Charivari, вполне закономерным является факт возникновения аналогичного издания в Германии. Такому развитию событий способствовала и политическая обстановка в стране. Недовольство империалистической политикой правительства, рабочий и социальный вопросы, критика государственного строя, возникновение нового политического течения — марксизма — волновали немецкое общество того времени. Возникновению критической печати способствовало и поведение государства в отношении самой печати. Принятый еще в

1874 году «Закон о печати» [2], носивший разрешительный характер, при Вильгельме II в 1890-м году был ужесточен. Он ограничивал всякого рода издания, в которых проявлялись социалистические тенденции, способствующие ниспровержению государственного и общественного строя. Ограничения коснулись даже заграничных изданий, распространение которых было поставлено в зависимость от разрешения канцлера.

Определенной программы, как, например, выходившие в это же время издания Jugend или Der Wahre Jacob, журнал не имел [3]. Он не провозглашал лозунгов и не принадлежал ни к каким партиям.

Ланген, имевший издательский опыт, понимал, что сочетание современного изобразительного искусства и новой художественной прозы будет выгодно для будущего издания и задумывал его по образцу французского L'Assiette au Beurre [4], где главная роль отводилась литературе. Благодаря завязавшимся в Париже знакомствам, он приобрел много друзей среди молодых еще мало известных, но одаренных писателей. Якоб Вассерманн, Томас Манн, Франк Ведекинд, Людвиг Тома, Райнер Мария Рильке, Густав Мейнринк, Карл Краус, произведения которых он публиковал в своем издательстве, впоследствии и сформировали литературную составляющую Simplicissimus. Спектр освещаемых тем и событий был широк. В одном номере печатали как критические статьи и шаржи на злободневные темы (1902 год — статья Франка Ведекинда «Münchens Niedergang als Kunststadt» («Снижение значимости Мюнхена как города искусств»), где писатель с издевкой высказывается о сецессионистах и организованной в 1902 году выставке), так и метафизические произведения в духе новой литературы.

Несмотря на такой звездный состав авторов, свою популярность журнал все же завоевал именно благодаря работе иллюстраторов, создавших новый красочный стиль изобразительной периодической сатиры. Вместе с Томасом Гейне, Вильгельмом Шульцем, Эдуардом Тони, Фердинандом Резничком, Бруно Паулем, Рудольфом Вилке, Олафом Гулбранссоном, обладавшими большим талантом художниками, Ланген сумел сделать Simplicissimus одним из самых известных критических изданий Европы рубежа 19–20 веков. Именно






Рисунок 3. Плакат Die Elf Scharfrichter, 1902
Рисунок 4. An der Himmelspforte. Вып. 2, 1896
Рисунок 5. Der Traum der Jungfrau. Вып.11, 1896

на графике Гейне исследователи зачастую делают акцент как на одном из самых ярких и красочных элементов журнала, а самого художника характеризуют как ярого критика немецкого империализма.

Первый номер, вышедший 4 апреля 1896 года, был напечатан в Лейпциге в количестве 480 000 экземпляров, стоил 10 пфеннигов и имел формат 67 х 37 см. Из такого большого тиража продано было только 10 000 экземпляров. Но очень быстро все изменилось и в конце первого квартала издание уже имело 20 000 подписчиков. Популярность Simplicissimus продолжила расти, и к 1 апреля 1904 года тираж составлял 85 000 экземпляров, а к 1 апреля 1906 года — более 100 000 экземпляров. Объем журнала увеличился к 1912 году с 8 до 16 страниц. Цена увеличилась в 1902 году до 15 пфеннигов, а в 1912 — до 30.

Томас Теодор Гейне родился 28 ноября 1867 года в Лейпциге. Сатирический талант у мальчика проявился еще в детстве. Он рисовал карикатуры на преподавателей, за что и был исключен из школы. Однако это происшествие не помешало в дальнейшем юному художнику продолжить свое обучение в Kunstakademie Düsseldorf (Художественная академия Дюссельдорфа), где с 1884 по 1889 годы под руководством Эдуарда фон Гебхардта и Питера Янссена он старательно изучал академическую живопись. В то время в

немецком изобразительном искусстве главенствовало реалистическое направление, ярким представителем которого был известный художник того времени Франц Ленбах. По утверждениям искусствоведа Лотара Ланга (Lothar Lang), юного Гейне не увлек реализм, а к живописи Ленбаха он вообще был равнодушен. Из современных ему немецких авторов наиболее всего в то время юноше импонировали работы Вильгельма Лейбля (Wilhelm Leibl), картины которого, безусловно, принадлежат реалистической традиции, но по своей художественной выразительности тяготеют к импрессионизму [5]. Именно цветовые эффекты живописи привлекали молодого художника, находившегося в поисках своего стиля и выразительного языка, и в 1889 году Гейне переехал в Мюнхен, славившийся в то время своей пленэрной школой. Во время учебы в Академии изящных искусств он начал сотрудничать с сатирическим журналом Fliegende Blätter [6]. Гейне создавал небольшие рисунки в стилистике издания. Иллюстрации этого периода сочетают в себе безвредный юмор и богатую сатиру Вильгельма Буша и Адольфа Оберлендера, где главным выразительным средством всегда была незамысловатая линия.

Гейне было двадцать девять лет, когда он стал сотрудником Simplicissimus. К этому времени он имел репутацию книжного иллюстратора и графика. В 1895 году, после знакомства с Альбертом Лангеном, художник поступил к нему в издательство на работу в качестве оформителя книг. В том же году в иллюстрировании романов французского писателя Эжена Марселя Прево Гейне проявил себя уже как художник «нового искусства». В его рисунках чувствуется влияние символистов, а также английской графики того времени.

Одновременно с Гейне в этом же направлении в Мюнхене работали и другие художники, среди них можно выделить Генриха Фогелера (Heinrich Vogeler) и Маркуса Бемера (Marcus Behmer). Генрих Фогелер в большей степени сотрудничал с символистским журналом Die Insel [7], но также он создавал работы для Jugend и Pan [8].

Гейне, как и Генрих Фогелер, обращается к мотивам орнаментики, поискам прекрасного идеала, отчасти к романтическим устремлениям прерафаэлитов и символизма, свойственным стилю модерн. Он был художником, который красивым выразительным языком графики

модерна показывал зрителю негативные стороны земной жизни, превращая изображаемую сцену в символический акт, имеющий скрытый смысл. За сатирой всегда скрывалось нечто большее. Быть может, именно поэтому графика Гейне имела успех у зрителя.

Маркус Бемер в первые годы издания Simplicissimus совместно с Гейне занимался оформлением журнала. Его виньетки выполнены в стилистике модерна. Художественные переклички в работах авторов очевидны. В том, как они используют волнообразную линию рисунка, разграничивающую пятна черного и белого цветов, в лаконичности самой линии, изящно вырисовывающей формы изображаемых объектов, прослеживается влияние Обри Бердсли. При этом виньетки производят впечатление вполне самостоятельных небольших иллюстраций. Трудно сказать, имел Бердсли сильное влияние на Гейне, или все же художник развивал свое искусство самостоятельно. Ведь на момент появления черно-белых иллюстраций Гейне для издательства Лангена Бердсли исполнилось всего 23 года, и был ли уже знаком с его работами художник, точно не известно. В любом случае, дальнейшее творчество Гейне говорит в пользу его самобытности.

Художнику принадлежит важная роль в возобновлении плакатного жанра в Германии. Он, словно Анри Тулуз-Лотрек в свое время во Франции, меняет восприятие афиши и заказчиками, и зрителями. В основном, Гейне делал плакаты для художественных выставок и рекламных акций промышленных предприятий.

Им была выполнена серия афиш и для Simplicissimus, где впервые появляются специально для журнала разработанные образы — красный мопс и танцующий демон. Если мопс был символом протеста, особенно после событий 1898 года и полной конфискации так называемого «палестинского» выпуска [9], то демон был воплощение сатиры журнала, его лукавой насмешки над публикой. В одном из плакатов мы видим, как демон подхватывает за талию молодую нарядную даму и пускается с ней в пляс. За счет ярких контрастных цветов построенной по диагонали композиции, изображенных в движении героев вся сцена воспринимается живой и динамичной.

В качестве источника вдохновения Гейне обращался к французскому плакатному искусству. Декоративность, линейный рисунок в сочетании

с яркими красками, заполняющими всю поверхность плаката, как у Тулуз-Лотрека и Теофиля Стейнлена, составляют основу плакатной изобразительности Гейне.

Плакат Die Elf Scharfrichter («Одиннадцать палачей»), созданный художником для одноименного кабаре (участником которого был печатавшийся в Simplicissimus Фрэнк Ведекинд), поражает своей лаконичностью и выразительностью художественного языка. Главной героиней плаката стала известная в то время актриса Мария Дельвард (Marya Delvard), часто выступавшая в кабаре. Она, как черная тень, отражающаяся в тусклом лунном свете, возвышается над поверхностью плаката. В образе конферансье Мария представляет зрителю новую труппу. За ее спиной мы видим карикатурно-зловещие звериные маски, буквально «выныривающие» из текучей густоты ало-красного фона. Отсутствие объема, лаконичные контрастные цвета, вертикальность композиции, бестелесность персонажей создают ощущение зловещей мистичности, декадентского карнавального начала.

Талант Гейне был универсален. Он много работал, создавая рисунки, гравюры, орнаменты для тканей, оформлял книги и даже писал сказки. Однажды ему посчастливилось выступить в роли сценического художника для сказки «Die deutschen kleinstadter». Гейне работал и как живописец, но, к сожалению, большинство картин погибли во время Второй мировой войны, и сейчас в полной мере сложно представить данную сторону художественного таланта мастера. В 1935 году, во время эмиграции, в Амстердаме были изданы написанные им «Сказки», а в 1944 году в Стокгольме вышел в свет его автобиографический роман «Я жду чуда».

Несмотря на разносторонний талант, главной работой в жизни Гейне можно по праву считать рисунки, созданные им для Simplicissimus в период сотрудничества с журналом (1896–1933 годы. Именно Simplicissimus открыл для Гейне возможность в полной мере раскрыть графический талант карикатуриста. Особенного это проявилось в работах созданных им до 1914 года.

В первом номере Simplicissimus еще не чувствуется никакой оригинальности и критико-сатирической ориентированности издания. Почти все иллюстрации созданы в стилистике модерна художником







Рисунок 6. Bilder aus dem Familienleben, Nr. 1: Der ungeratene Sohn. Вып. 28, 1896
Рисунок 7. Bilder aus dem Familienleben, Nr. 20: Mutter und Sohn. Вып. 11, 1898
Рисунок 8. Palästina Вып.31, 1898

Анджело Янком (Angelo Jank), принадлежавшим к мюнхенским сецессионистам и сотрудничавшим с Jugend. Гейне здесь выступил в роли оформителя и создал comic-strip «Wurst und Liebe» («Колбаса и любовь»). Художнику еще предстояло найти свой стиль, узнать возможности, которые мог бы дать ему журнал, и это произошло очень быстро. Уже во втором номере появляется иллюстрация «An der Himmelspforte» («У небесных врат»).

Зрителям открывается сцена перед распахнутой калиткой. На порог поднимается одетая по последней моде, явно непривыкшая к отказам, дама, но путь ей преграждает пожилой мужчина в домашнем халате и тапочках. Справа перед фаэтоном полный господин в пальто снимает в приветственном жесте шляпу. Гейне наделяет каждого героя характером, подчеркивая во внешности отражение душевных устремлений и желаний: платье на даме с чересчур пышными рукавами — пристрастие к моде; рожки на голове полного господина — дьявольская сущность; врата в Рай вообще напоминают крыльцо загородного немецкого особняка. Здесь просматривается и критика буржуазного общества, и церкви как общественно института.

Перед нами вроде бы идеальная картина представлений героини о данном событии, но художник словно искажает ее «идеальный» мир, внося свои коррективы. Обращаясь к текстам Священного Писания, он

напоминает зрителю о библейских истинах, о человеческих страстях, о бессмысленном стремлении к накоплению богатств [10]. Для контраста художник выводит на передний план бедняков. Их фигуры угловаты и гротескны. Гейне тонкими неровными линиями и штрихами прорабатывает внешний вид персонажей, подчеркивая в лицах смирение и веру, а в одежде — усталость и изношенность. Подобные образы позднее станут главными героями искусства экспрессионистов.

Одной из лучших ранних работ Гейне для журнала по праву можно считать иллюстрацию под названием «Сон девушки» (Der Traum der Jungfrau). Перед нами юная особа, задремавшая в тени дерева. Мы видим, как ее облизывает кабан из пасущегося вокруг стада. От этого девушка в полусне произносит слова: «Ах, Оскар, не так бурно!» (Ach, Oskar, nicht so stürmisch!). Гейне заставляет зрителей проникнуть в самые тайные желания красавицы. Мы видим «идиллическую» картину, представляем, как ее воспринимает в полусне девушка, но на самом деле ситуация с абсолютно противоположным знаком. Оказывается, что это только грезы, которые приводят к нелицеприятной ситуации. Иллюстрация решена в вертикальном формате, тонкой изящной линией выписаны формы юной девушки. Мечтательное лицо чуть тронуто румянцем, слегка растрепаны волосы.

Сатирический гений художника обращался ко многим темам жизни немецкого общества. Его работы пронизаны протестом против политического и социального произвола правящего класса. Зумдас Хассо (Zimdars Hasso) называет его яростным критиком несправедливости и жестокости, «судьей» власти и прусской военщины, который бичевал «важность» бюрократов и лицемерие представителей церкви [11].

На страницах журнала Гейне создал серию из 32 иллюстраций под названием Bilder aus dem Familienleben («Образы из семейной жизни»). Рисунки выходили в разных номерах, но их объединяла общая тема — бытовые сцены из жизни немцев рубежа 19–20 веков.

Первая иллюстрация Fritzchens Geburtstag («День рождения Фрица») появилась в одном из номеров 1996 года. Перед нами идиллия семейной жизни, счастливые и гордые родители наблюдают, как их маленький сын в подаренном ими новеньком мундире с важностью демонстрирует умение ходить с военной выправкой. На него лает маленькая собака.

Сестренка, спрятавшись за отца, с внимательной осторожностью наблюдет за братом. Событие разворачивается в интерьере бюргерского дома, в уютной гостиной. Красивые яркие обои, накрытый праздничный стол, фотографии и картины в рамках на стене, цветы в вазе и фикус за спинами родителей рассказывают об их степенной сложившейся и устоявшейся жизни в достатке, где они придаются мечтам о военной карьере сына.

Художник обращается не только к проблеме военного воспитания и милитаризма, но и к проблеме «отцов и детей». Он словно случайный кадр выхватывает из жизни этой семьи, запечатлев его, как фотоснимок, но при этом мы представляем весь жизненный уклад юного Фрица и его родителей. Здесь каждая вещь о чем-то говорит. Ни одна мелочь не ускользает от взгляда Гейне. Мы видим, из какого материал сшит костюм отца семейства, какие кружева на платье хозяйки, какие рюши на ее переднике, какой узор на занавесках, каков рисунок обивки дивана. Устремления героев материальны. Гейне откровенно насмехается над мужчиной, изображая его в комнатных тапочках с бантиками, а сам Фриц напоминает куклу в руках родителей.

В серии Bilder aus dem Familienleben Гейне разрабатывает много тем: осуждение общества, конфликты родителей и детей, пьянство, безработица, скупость, мещанство, современные нравы и мода.

Так в иллюстрации «Мать и сын» (Mutter und Sohn) он поднимает волнующий общество того времени вопрос эмансипации женщин. Мы видим на проселочной дороге за стеной города элегантно одетого господина всей своей позой выражающего возмущение встретившейся ему на пути даме. Из сопроводительного текста становится понятно, что это мать и сын. Мужчина останавливается и, с жестом обращаясь к даме, говорит: «О, мать, дорогая мама, ты больше не веришь в Бога?» (O, Mutter, teure Mutter, glaubst du denn nicht mehr an Gott?).

Распространение велосипеда в конце 19 века стимулировало легализацию женских брюк. Журналы мод того времени пестрили изображением юных нарядных красавиц на велосипедах. Гейне со свойственной ему иронией изображает не молоденькую девушку, а даму в возрасте, находящуюся под влиянием модных веяний. Она одета в брючный велосипедный костюм, однако общество, представленное





Рисунок 9. Japan und Rußland Вып.5 . 1904
Рисунок 10. Deutsch-englische Verträge. Вып. 30, 1898

здесь в образе ее сына, явно еще не готово к таким «модным» переменам. Строгость мужского костюма в контрасте с мягко решенным обликом матери в кокетливом зеленом костюме и шляпке со страусиным пером словно представляют два противостоящих мировоззрения. Комичность ситуации добавляет мальчик-оборванец, забавляющийся над случайной подсмотренной сценой.

Художник очень часто в своих работах критиковал «вильгельмовскую» Германию. Главными героями его сатиры были монарх и канцлер. За одну из таких работ Гейне даже пришлось поплатиться свободой. В 1898 году после выхода номера с карикатурой «Палестина» (Palästina) на обложке издания художнику пришлось шесть месяцев провести в тюремном заключении.

Карикатура высмеивала поездку императора в Палестину. Гейне изобразил смеющегося Фридриха Барбароссу, который в руке держит прусский шлем, и крестоносца Готфрида Булонского (Gottfried von Bouillon), под предводительством которого в первом Крестовом походе был завоеван Иерусалим. Годфрид произносит следующие слова: «Не смейся Барбаросса! На самом деле наши крестовые походы не имели никакой цели» (Lach nicht so dreckig, Barbarossa! Unsere Kreuzzüge hatten doch eigentlich auch keinen Zweck). Художник как бы проводит параллель между первым крестовым поход и поездкой императора.

Вильгельм II посчитал карикатуру оскорбительной. Еще когда

императорский двор только начал подготовку к своему путешествию в Святую Землю, появилось много спекуляций вокруг целей поездки. Парижские газеты, например, высказывали мнение, что он хотел поставить под сомнение претензии Франции на Палестину или планировал создать военно-морскую базу в Хайфе. Сам же император и его двор всегда подчеркивали частный характер путешествия [12].

Гейне часто высмеивал канцлера Бисмарка в своих карикатурах. После его смерти художник создал иллюстрацию «Бисмарк в загробном мире» (Bismarck im Jenseits), где изобразил канцлера рядом с ангелом в окружении облаков и цветов. Здесь художник посредством аллюзии вводит комизм в иллюстрацию. Ангел в руках держит оливковую ветвь, символ восстановления мира между богом и человеком. Для решения изобразительной задачи он использовал окрашенную в голубой цвет линию, которой обрисовал образ небесной обители, создав настроение умиротворенности и благости.

Художник часто в своих иллюстрациях прибегал к использованию такого эффекта, подчеркивая цветом линии характер и эмоциональную нагрузку изображения.

Важным аспектом политической сатиры были международные отношения Германии [13]. С постоянной периодичностью на страницах издания можно встретить аллегорические изображения европейских стран: Англии, Франции, России, Китая, Греции и самой Германии. Зачастую художник апеллирует к тем или иным политическим события.

В иллюстрации с характерным названием «Англо-германские отношения» (Deutsch-englische Verträge) пожилая женщина в короне приглашает мужчину в ночном колпаке последовать за ней со словами: «Пойдем, Мишель, дай мне свою рубашку, я бы хотела видеть тебя обнаженным» (Komm, Michel, gib mir dein Hemd auch noch, ich möchte dich gern mal ganz nackt sehen). Гейне поднимает вопрос о спорных колониях в Анголе, который существовал в конце 19 века. Страны представлены в аллегорических образах. Герои иллюстрации гротескны и некрасивы, но за счет придания их чертам индивидуальности мы понимаем, кто перед нами.

Лицо дамы подчеркнуто комично. При помощи линии художник создает образ пожилой полной некрасивой женщины с красным носом,

живущей в достатке. Он одевает ее в дорогое богатое платье, у нее — корона и украшения. Все в ней говорит о спокойной настойчивости в своем приглашении. При этом мужчина выглядит смущенным. Его лицо отвернуто в противоположную сторону и искажено молчаливой гримасой протеста, но фигура говорит об обратном, в сложенном жесте рук чувствуется робость и покорность. Он явно испытывает чувство стыда, где-то в глубине душу уже согласившись с ней, и дама об этом знает. На дальнем плане художник за зелеными пролесками изображает немецкий город. Для цветового решения выбран холодный колорит, создающий мрачное настроение, ветви деревьев решены обобщенно, но линии порывисты. Сама природа молчаливо сопротивляется настойчивости дамы.

В работах Гейне среда, в которой происходит то или иное событие, никогда не является просто фоном, она воспринимается скорее как средство выражения идей, которые художник пытается донести посредством иллюстрации. Фон только усиливает индивидуальные особенности персонажей и событий. Если он превращает героев в собак, то хочет подчеркнуть их натуру, если отправляет в историческое путешествие, то проводит параллели.

Тема животных в изобразительности Гейне играет важную роль. Мопс является символом журнала и очень часто встречается на его страницах. При этом он вполне самостоятельный персонаж, живущий на страницах издания. Он — герой, участвующий в тех или иных события. То он злится, то он обманывает, то лукавит, то играет, то откровенно издевается.

В comic-strip под названием Die Lebensmüden (Устал), состоящем из 4 иллюстраций и созданном для большого разворота 15-го выпуска 1896 года, мы видим матрону в кругу многочисленных четвероногих питомцев, которая отдает последнюю почесть мопсу, лежащему в гробу. Не в силах преодолеть боль утраты, она бросается в воду, но собаки на поводке вытягиваю ее из реки. На заключительной иллюстрации они дружной компанией направляется прочь от воды. Художник одевает в траур не только главную героиню, но и ее многочисленную свиту. Все здесь вроде бы проникнуто пафосом трагедии, над которым автор посмеивается, но за комизмом ее



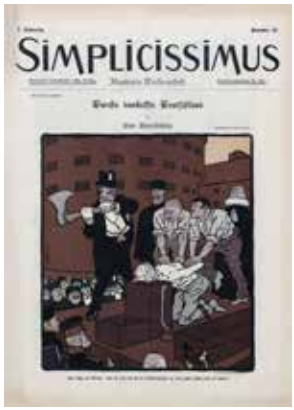


Рисунок 11. Die Lebensmüden. Вып. 15, 1896
Рисунок 12. Durchs dunkelste Deutschland II: Eine Hinrichtung. Вып.22, 1899

маленькой потери Гейне показывает бесцельность одинокой жизни матроны, в которой единственной радостью и друзьями являются ее собаки. Иллюстрация сознательно решена автором в черно-серых оттенках.

Томас Гейне создал несколько больших серий для Simplicissimus. Одной из них был цикл под названием Durchs dunkelste Deutschland («Из самой темной Германии»), созданный художником сразу после возвращения из тюремного заключения. Иллюстрации из этой серии публиковались на страницах журнала с 1899 по 1910 годы. В первом листе Blick ins Land («Вид на страну») Гейне рисует образ угнетенной покрытой заводами страны, находящейся под пристальным взором военных. Художник создает мрачный образ. Яркий краснокирпичный цвет города на фоне темно-синего неба воплощает угнетенность и закрепощенность жителей. Все застыло в холоде цветовых оттенков, словно жизнь с ее яркими световыми переливами покинула красный остров. По всей видимости, здесь присутствует критика принятого Рейхстагом в 1899 году нового Гражданского кодекса, который должен был вступить в силу с 1900 года. Он был направлен против социал-демократической партии и вызвал много критики и споров [14].

В иллюстрациях Durchs dunkelste Deutschland Гейне становится мрачным и саркастичным. В листе Eine Hinrichtung («Казнь»)

он показывает жестокость и глупость государственной власти. Как отражение положения, в котором прибывает наука, мы видим военного, муштрующего ученых на дворе казармы в Die Freiheit der Wissenschaft («Свобода науки»). В листе Der Schutzmann («Городовой») наблюдаем унижение интеллигента. Расшифровываем реакционный характер правосудия в Die Doppel-Justitia («Двойная юстиция»).

В данной серии Гейне демонстрирует поразительную характерность предметов, типов и сцен. Политическая критика и изобразительное искусство здесь в одинаковой степени находятся на высоком уровне исполнения.

На протяжении многих лет графика Томаса Теодора Гейне формировала художественный стиль журнала. Именно на страницах Simplicissimus, где художник выработал свой индивидуальный стиль, он снимал маски и развенчивал двойные стандарты. Гейне был и оформителем журнала, создававшим декоративные элементы для листа, и его превосходным иллюстратором. Сатирическую графику Гейне условно можно разделить на три вида: иллюстрации, которые понятны и без текста; иллюстрации, которые понятны с текстом и без текста; иллюстрации, в которых текст и рисунок дополнят друг друга.

В поиске своего художественного стиля он обращался к разным направлениям в искусстве: к символизму, реализму, импрессионизму, при этом сумев создать свой художественный язык, где, наравне с проработанностью формы, присутствует экспрессионистическое начало. Его графика богата цветом, поражает лаконичностью рисунка, но в ней есть и тонкая штриховка, шероховатые линии, сложные переходы от светлого к темному тону, который, безусловно, восприняли Макс Клингер (Max Klinger) и Кете Кольвиц (Käthe Kollwitz), некоторое время сотрудничавшие с журналом. Гейне, несмотря на принадлежность к художникам так называемой «нового искусства», все же принадлежал немецкой графической традиции, что проявилось в выборе сюжетов и мельчайшей правдоподобности деталей. При этом, как и у Адольфа фон Менцеля, работы его полны взволнованности и психологической выразительности.

Гейне сам писал тексты к своим иллюстрациям. Создавая живые образы, он обращался ко многим художественным, историческим и культурологическим аллюзиям. Его листы полны аллегорий, метафор и символов, где Гейне сознательно стилизовал своих героев для достижения заданных целей.

Сатирические образы художника отличаются от карикатурной традиции предшествующего времени. Они решены новым графическим языком, где важную роль играет цвет и линия. Как в свое время Уильям Хогарт в Англии, а Гюстав Доре во Франции, Гейне в Германии показал карикатурный срез общества рубежа 19–20 веков. Герои художника — духовенство, представители власти, военные, студенты, рабочие, мещане, дворяне — те, кто каждый день встречались Гейне на улицах Мюнхена, в кафе, барах, ночных кабаре, ресторанах, на страницах периодических изданий. Его сатира утончена, моралистична и полна аллюзий к современному обществу.

Примечания:

1. *Подобедова О.И.* Евгений Евгеньевич Лансере, 1875–1946. — М. Советский художник, 1961. — 420 с.

2. URL: https://de.wikisource.org/wiki/Gesetz_%C3%BCber_die_Presse (дата обращения: 15.01.2018).

3. Der Wahre Jacob был немецким сатирическим журналом социал-демократической партии Германии. Журнал был основан в 1879 году

4. L'Assiette au beurre — французский иллюстрированный сатирический журнал, выходивший в Париже в период с 1901 по 1936 год. В первые годы своего существования журнал отличался новым издательским подходом, в частности, полностраничными цветными иллюстрациями. Он печатался на 16 страницах полноцветным шрифтом. С журналом сотрудничали известные в то время иллюстраторы: Валлоттон, Донген, Kupka, Хуан Грис, Жак Вийон, Стейнлен, Бернар Надин, Бенджамин Рабье, Галанис, Леандре и др. Издание имело критико-политическую направленность.

5. *Hrsg. von Lothar Lang*. Heine, Thomas Theodor. Eulenspiegel. — Berlin, 1968. — S. 107–137.

6. Fliegende Blätter — юмористический, богато иллюстрированный немецкий еженедельник, выходивший в издательстве Braun & Schneider. Журнал выходил с 1845 по 1928 год. Иллюстрации для издания создавали известные художники, такие как Вильгельм Буш, Адольф Оберландер, Франц Граф фон Покки, Мориц фон Швинд и Карл Шпицвег.

7. Die Insel — литературно-художественный журнал, выходивший в Мюнхене с 1899 по 1902 год. Всего было выпущено 36 номеров. Для издания создавались иллюстрации. Это был один из лучших немецких литературных журналов раннего модернизма. В нем печатались Хьюго фон Хофманнсталь, Райнер Мария Рильке, Роберт Уолсер и др. Логотип журнала был разработан Питером Беренсем.

8. Pan — немецкий журнал искусств, пропагандирующий югендштиль. Издание выходило в Берлине с 1895 по 1900 год. Среди самых известных художников журнала были Франц фон Штук, Феликс Валлоттон и Томас Теодор Гейне. В журнале печатались самые выдающиеся произведения современного искусства. Его авторами были Отто Юлий Бирбаум, Макс Даутендей, Ричард Дехмель и Арно Хольц.

9. В 1898 году по приказу Вильгельма II был полностью изъят 31 выпуск издания. Поводом послужила опубликованная в журнале карикатура Томаса Теодора Гейне Palästina и стихотворение Франка Ведекинда Im leiligen Land. За оскорбление императора был вынесен приговор на арест Альберта Лангена, Томаса Гейне и Франка Ведекинда. Издателю в последний момент удалось бежать в Париж. Позднее к нему присоединился Ведекинд, а Гейне был приговорен к тюремному заключению на шесть месяцев. Издателю удалось вернуться в Мюнхен только в 1903 году, после выплаты штрафа в 30 000 марок. Данное событие имело большой резонанс, а его участники стали мучениками, открыто выступающими против власти; при этом оборот журнала увеличился вдвое.

10. Мф. 19:23–24 (Иисус сказал ученикам: «Истинно говорю вам, что трудно богатому войти в Царство Небесное»).

11. *Zimdars Hasso*. Die Zeitschrift «Simplicissimus»: Ihre Karikaturen. Inaugural-Dissertation. — Bonn, 1972. — 248 S.

12. URL: http://www.wilhelm-der-zweite.de/ (дата обращения: 20.01.2018).

13. Основные темы международной политики, освещаемые в журнале: империализм; социализм; нацизм; гонки вооружений; войны (Первая мировая война, Вторая мировая война, Русско-японская война, колониальные войны в Африке и Южной Америке, Франко-прусская война 1870–71 гг., Тридцатилетняя война, Австро-прусско-датская война 1864 г., война за независимость в Америке и т.п.); внешняя политика европейских стран, России и Америки; колониальная политика европейских стран; военные и политические союзы, договоры (Версальский мирный договор, Антанта, Тройственный союз, Лига наций и т.п.); политика Китая и Японии.

14. URL: https://www.gesetze-im-internet.de/bgb/index.html (дата обращения: 22.01.2018).

Библиография:

1. *Heine Thomas Theodor.* Hrsg. von Lothar Lang. Eulenspiegel. — Berlin, 1968. — 156 S.: Ill.

2. *Heine Thomas Theodor*. Ich warte auf Wunder, Rütten & Loening. — Berlin, 1984. — 511 S.

3. *Heine Thomas Theodor*. Der Zeichner. — Freiburg im Breisgau, 1953.

4. *Heine Thomas Theodor*. Seltsames geschieht. Klemm. Braunschweig. — Vorw., 1946. — 144 S.: Ill.

5. *Heine Thomas Theodor*. Die Marchen. Aufbau. — Berlin, 1978. — 64 S.: Ill.

6. *Abret Helga*. Im Zeichen des Simplicissimus: Briefwechsel Albert. Langen-Dagny Björnson, 1895–1908. Langen Müller. Munchen. — 287 S.

7. Katalog. Haus der Kunst, München, Simplicissimus. Eine satirische Zeitschrift. Munchen. — Munchen, 1977–1978. — 478 S.

8. Simplicissimus, 1896–1914. Hrsg. und eingel, von Richard Christ. Rütten & Loening. — Berlin, 1972. — 407 S.

9. *Büchergilde Gutenberg*. Das Beste aus dem «Simplicissimus Zürich; Eingel. von Golo Mann; Ausgew. u. komment. von Christian Schütze. Scherz. Bern etc.». — Frankfurt a. M., Wien, 1976. — 207 S.

10. *Zimdars Hasso*. Die Zeitschrift «Simplicissimus»: Ihre Karikaturen. Inaugural-Dissertation. — Bonn, 1972. — 248 S.

11. Ein standesgemäßer Ehebruch: Witze aus dem Simplicissimus. Hrsg.

u. mit einem Nachw. vers. von Joachim S.Gumpert; Mit Zeichn. von Thomas Theodor Heine. Eulenspiegel. — Berlin, 1985. — 79 S.: Ill.

12. *Roth Eugen*. 100 Jahre Humor in der deutschen Kunst. Fackelträger. Hannover. — Schmidt-Kuster, 1957. — 188 S.: Ill.

13. Humoristischer Hausschatz mit 1500 Bildern von Wilhelm Busch. Bastermann. Munchen. — 355 S.: Ill.

14. URL: http://www.simplicissimus.info (дата обращения: 25.12.2017).

15. URL: http://fresh-seed.de/category/die-stilbewegung-in-deutschland/ (дата обращения: 10.01.2018).

16. URL: https://www.dhm.de/lemo/biografie/thomas-heine (дата обращения: 20.11.2017).

17. URL: http://digitallibrary.usc.edu/cdm/ref/collection/p15799coll1/id/1557 (дата обращения: 5.11.2017).

18. URL: http://www.jugend-wochenschrift.de (дата обращения: 27.12.2017).

19. URL: http://www.der-wahre-jacob.de (дата обращения: 20.12.2017).

20. URL: http://www.ub.uni-heidelberg.de (дата обращения: 16.01.2018).

21. URL:http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digilit/artjournals/pan.html (дата обращения: 27.12.2017).

22. URL:http://bluemountain.princeton.edu/exist/apps/bluemountain/title.html?titleURN=bmtnabe (дата обращения: 25.12.2017).

23. URL: http://kunstmuseum-hamburg.de/(дата обращения: 20.12.2017).

24. URL: http://www.zeit.de/1963/43/mit-dem-simplicissimus-durch-die-jahre (дата обращения: 21.11.2017).

25. URL: https://de.qantara.de/inhalt/palaestina-nummer-der-satire-zeitschrift-simplicissimus-wilhelms-wallfahrt (дата обращения: 8.11.2017).