# Деспио Шарль

В. Стародубова

Французский скульптор и график, выдающийся мастер портрета. Деспио родился в семье ремесленника-штукатура. Первым его учителем был скульптор М. Моран, под руководством которого ученики лицея рисовали слепки с произведений античной скульптуры. Кроме страсти к рисованию и лепке Шарль был одарен музыкально, и, когда в 1891 он приехал для продолжения художественного образования в Париж, в его багаже была скрипка.

Деспио поступает в Школу декоративных искусств, в мастерскую Г. Лемера, затем (в 1893) переходит в Школу изящных искусств к Л. Барриа. Живет на небольшую стипендию, выделенную ему от департамента Ланд. Работает с необычайным упорством и трудолюбием, овладевая основами профессии. Много времени проводит в Лувре, в Музее Клюни, с его превосходным собранием искусства Средних веков.

Впервые выставляется в 1898, в Салоне французских художников он показывает бюст Ж. Бийа, в 1900 — портрет мадмуазель Рюдель (Париж, частное собрание), она вскоре станет его женой. С 1901 Деспио экспонирует свои работы в Салоне Национального общества изящных искусств, в выставках которого участвуют наиболее талантливые и смелые в творческом отношении художники — О. Роден, Ж. Далу, К. Менье, А. Бурдель и др.

Кроме бюстов в начале 1900-х Деспио выполняет ряд небольших статуэток, изображающих его современниц: Перед выходом (1901), Размышление (1904); Сидящая (1905) и др.

Лето художник проводит в Ландах, на родине, лепит и рисует друзей, родственников, соседей: Девочка из Ланд (1904, Париж, Нац. музей современного искусства); Девушка из Ланд (1905, 1909, Бордо, Музей изящных искусств). Если в более ранних работах скульптор стремится как можно точнее следовать натуре, то с середины 1900-х его увлекает желание создать обобщенный образ, выявить характер: Полетта (1907, Париж, Нац. музей современного искусства). Особая мягкость в трактовке форм, единство ритмического строя объединяют здесь отдельные характерные детали в гармоничное целое. Тончайшее мастерство лепки, духовная чистота и ясность внутреннего мира вызывают в памяти работы итальянских мастеров Возрождения — Дезидерио да Сеттиньяно, Донателло. Полетта привлекла на выставке внимание известного скульптора Родена, который долго рассматривал бюст и заметил: "Эта работа для знатоков". На следующий день Роден написал Деспио письмо, в котором он с похвалой отозвался о Полетте и предлагал автору работать в его мастерской.

Став помощником (пратисьеном) Родена, Деспио переводил произведения мастера в мрамор (Портрет Варвары Елисеевой, 1906—1909, Санкт-Петербург, Гос. Эрмитаж). "Я знал, что Вы сделаете хорошую вещь, — сказал Роден, увидев законченный бюст, — но не думал, что это будет так прекрасно".

Все эти годы Деспио продолжает работать и для себя. Общение с большим мастером имело важное значение для молодого скульптора: художественные задачи, которые он ставит перед собой, усложняются, постижение сущности скульптуры становится глубже (Портрет Бийета, 1909, Париж, Нац. музей современного искусства). В образе Бийета есть ощущение духовной значительности, нравственной силы; Деспио прекрасно передает характерные особенности модели, посадку головы, задумчивый, словно устремленный в себя взгляд. Перед нами человек, склонный скорее к созерцанию, нежели к активному действию.

В работах 1910-х скульптор уверенно овладевает выразительными возможностями пластики как трехмерного искусства — различие профилей, богатство светотени, позволяющие запечатлеть многоплановость внутреннего мира, эмоциональные состояния и т. д. (Портрет Люсьена Льевра, 1918, Бордо, Музей изящных искусств). При взгляде со стороны правого профиля Льевр предстает перед нами как человек уверенный в себе, несколько ироничный. Это подчеркнуто энергичной посадкой головы, иронично изогнутой бровью, усмешкой, тронувшей уголки губ. При обходе вокруг портрета представление об изображенном меняется: при взгляде анфас на лице явственнее проявляется усталость, во взгляде появляется печаль; со стороны левого профиля в образе проступает ощущение покорности, словно человек смирился с ударами судьбы, стал мудрее. Образ, созданный художником, сложен и многолик — свидетельство творческой зрелости Деспио, когда замысел подвластен мастерству и претворяется в совершенную пластику.

Особенно хороши женские портреты. Мастер добивается в них подлинной каллиграфии, кристаллической отточенности форм (Мадам Варокье, 1927; Мадам Эли Фор, 1927, Париж, Нац. музей современного искусства; Мадемуазель Бьянкини, 1929, Мон-де-Марсан, Музей Деспио — Влерика; Одетта, 1934, Париж, Нац. музей современного искусства; Париж, частное собрание).

Этого совершенства скульптор достигает необычным приемом работы над портретом. Мастер, как и большинство скульпторов, начинает лепить портрет в глине — податливом, пластичном материале, послушном руке художника. Наметив общий характер формы головы, посадки, основных черт лица, Деспио делает с глиняной модели два гипсовых отлива. Один из них остается неприкосновенным, второй же художник начинает прорабатывать по гипсу уже более детально; иногда он сохраняет и глиняную модель и работает также над ней. Достигнув определенной стадии сходства, передачи характера, эмоционального мира модели, скульптор вновь делает два гипсовых отлива с этой "второй" стадии работы. Один из них он больше не трогает, а другой начинает оттачивать, добавляя все новые детали, что-то уточняя, что-то отбрасывая, все глубже постигая сущность человека, позирующего ему. Модели иногда приходилось позировать месяцами. В результате вместо одного бюста выстраивается ряд от трех до девяти портретов, в которых зафиксированы отдельные "стадии" работы над образом. Перед нами редчайший в истории скульптуры пример, который позволяет проникнуть в творческую лабораторию художника, воочию увидеть, как протекает процесс создания художественного произведения — от первых набросков до завершения.

В Париже, в Нац. музее современного искусства, хранятся не только законченные портреты, но и эти "стадии": пять стадий бюста мадам Честер Дейл (1934); две стадии бюста мадам Стоун (1927); две стадии бюста мадам Шарль Помаре (1932) и др.

Работая подобным образом, Деспио не только глубоко и всесторонне изучал модель, он от конкретной детали идет к обобщению, доводя красоту единичного до некой "формулы" прекрасного: если в первых "стадиях" дуги бровей повторяют природную форму, то в законченном портрете они обретают очертания прекрасной арки — однако в каждом случае форма этой арки своя, присущая только данному лицу, данной индивидуальности. Так художник находит "формулу" овала лица, рисунка разреза глаз, очертания губ и т. д. Деспио поклоняется красоте человеческого лица, красоте форм, созданных природой, и доводит естественную красоту до классически совершенного обобщения. Он подлинный классик XX столетия.

Кроме портретов мастер работал и над человеческой фигурой, добиваясь и здесь прекрасных и совершенных форм (Ася, 1937; Аполлон, 1936—1946, все — Париж, Нац. музей современного искусства).