

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ МИРА



ЭДГАР
ДЕГА



Великие художники мира



ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ МИРА

Эдгар ДЕГА

СОСТАВИТЕЛЬ В.Б. ТЕТЕВИН



Москва, 2014

УДК 7.0
ББК 85.101
Э18

Составитель В. Б. Тетевин

Э18 **Эдгар Дега** / [сост. В. Б. Тетевин]. — М. : РИПОЛ классик, 2014. — 40 с. :
ил. — (Великие художники мира).

ISBN 978-5-386-07829-4

Эдгар Дега — знаменитый французский живописец, график и скульптор, выдающийся представитель импрессионизма, обладавший феноменальной зрительной памятью и удивительной наблюдательностью. Замечательные картины, рисунки Дега, высочайшее мастерство, достигнутое им в передаче движения, — все это обеспечивает его принадлежность к плеяде великих художников, оказавших наибольшее влияние на дальнейшее развитие живописи.

УДК 7.0
ББК 85.101

Содержание

Молодые годы	6
Поиск своего стиля	12
Зрелый мастер.....	14
Искусство портрета.....	16
Лошади и жокеи.....	21
Работающие женщины	24
Исторические полотна.....	27
Балет, балет.....	32
Список картин	38

ЭДГАР ДЕГА

Замечательные картины, рисунки Дега, высочайшее мастерство, достигнутое им в передаче движения, — все это обеспечивает его принадлежность к плеяде великих художников, оказавших наибольшее влияние на дальнейшее развитие мировой живописи. Во всех его работах, столь разных по настроению и содержанию, есть некие общие приметы, и самая важная из них — его извечное увлечение состоянием равновесия. Танцовщица это или жокей на коне, циркач или просто натурщик, Дега, вписывая фигуры в окружающее пространство, всегда стремился достичь равновесия. Интерес к вопросам притяжения человека к земле является отличительной чертой его произведений.



*«Автопортрет», 1855, холст, масло.
Музей д'Орсэ, Париж*

19 июля 1834 года в Париже в семье банкира Огюста де Га и Селестины Мюссон родился мальчик, которому предстояло стать замечательным французским живописцем, одним из виднейших представителей импрессионизма, Эдгар-Жермен-Илер де Га. Он был старшим из пятерых детей. В возрасте тринадцати лет Эдгар потерял мать, и это событие явилось для него серьезнейшим ударом. Позже, став уже молодым человеком, под влиянием модных в Европе того времени социальных идей Эдгар изменил свою «аристократическую» фамилию де Га на более демократичную Дега.

МОЛОДЫЕ ГОДЫ

Незадолго до его рождения семья Эдгара переехала в Париж из Неаполя. Именно семья сыграла большую роль в становлении юного Дега. В 1853 году он окончил парижский лицей Луи-ля-Гран, где изучал рисование, затем устроился копировщиком в Лувр, а позднее в том же году поступил на факультет права, идя навстречу пожеланиям отца. Но в конце концов юноша сообщил отцу, что больше не хочет изучать право, и получил у того разрешение совершенствоваться как художник.

Дега поступил в Школу изящных искусств в апреле 1855 года. Он выбрал в учителя Луи Ламотта (1822–1869), последователя знаменитого Жана-Огюста-Доминика Энгра. Ламотт восхищался итальянскими мастерами XV–XVI веков, которых Дега уже копировал в Лувре. Во время

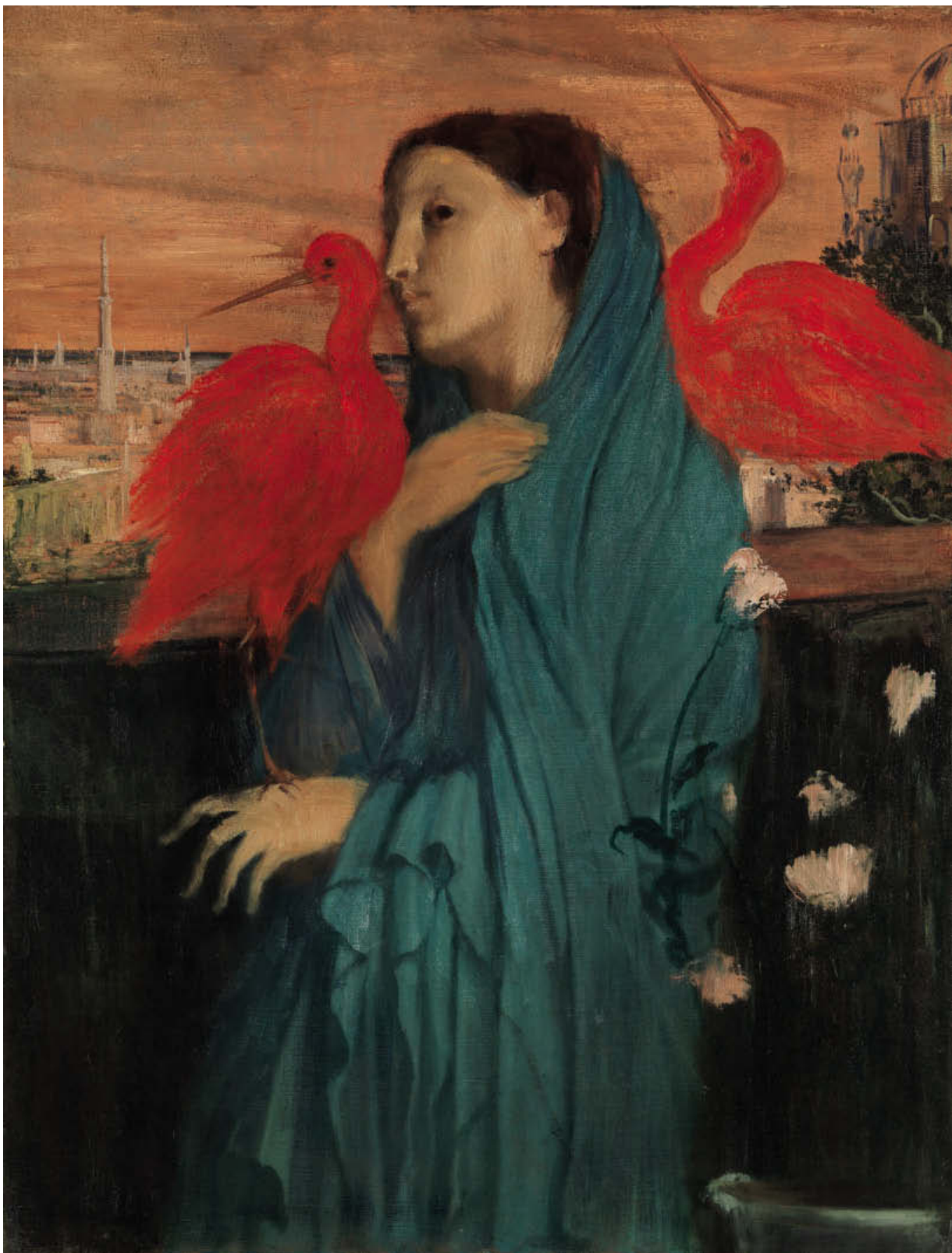


*«Юные спартанцы», 1860, холст, масло.
Лондонская Национальная галерея, Лондон*

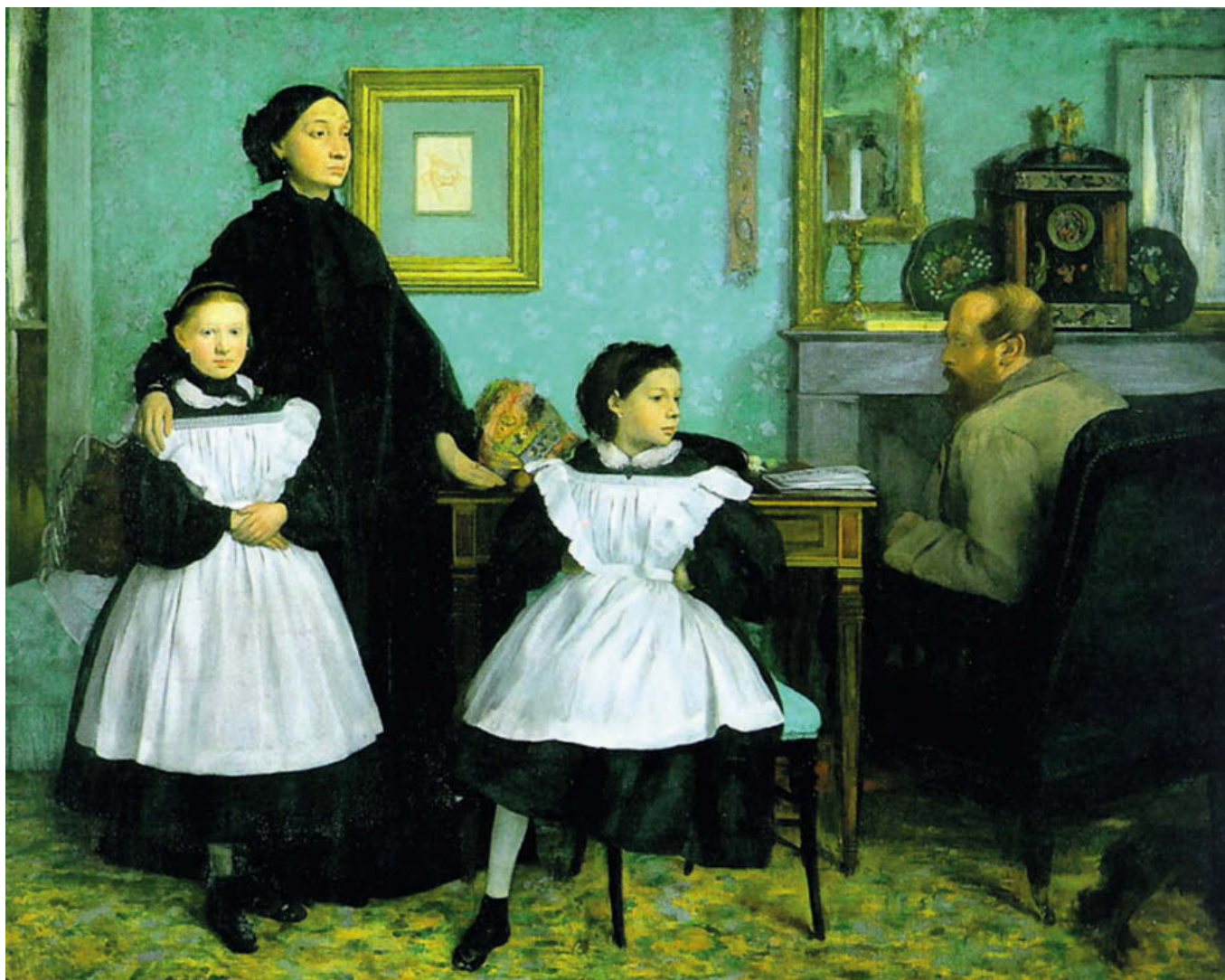
короткой встречи с Энгром старый мастер посоветовал: «Рисуйте линии, молодой человек, множество линий, и вы станете хорошим художником». Когда в 1856 году Дега отправился в Неаполь, он, несмотря на свой юный возраст, был уже основательно подготовлен. Это было традиционное посещение Италии, которое предпринимали почти все французские художники.

Интересно, что влияние Италии и ее художественного наследия на Дега было не таким сильным, как он ожидал. Гораздо большее воз-

действие на его творчество оказала встреча с французским живописцем Гюставом Моро, состоявшаяся в 1858 году в Риме. Талантливый учитель, Моро был старше Дега всего на восемь лет, и Италия нашла в нем восприимчивого к ее красотах гостя. Испытывавший интерес к таким разным художникам эпохи Возрождения, как Рафаэль, Микеланджело, Корреджо, и особенно к Тициану и Паоло Веронезе, Моро стремился максимально точно воспроизвести их краски, пренебрегая рисунком и композицией. Он экспериментировал, прибегая к различным



*«Девушка с ибисами», 1862, холст, масло.
Метрополитен-музей, Нью-Йорк*



*«Семья Беллели», 1862, холст, масло.
Музей д'Орсэ, Париж*

приемам в живописи. Увлечение Дега акварелью восходит к Моро, как и его работа с пастелью, которой он в основном пользовался в поздние годы жизни.

После возвращения из Италии Дега оставил апартаменты отца и снял новую большую мастерскую. Все более становясь домоседом, Дега редко выезжал из города. Часто художник работал над своими картинами годами, так и не завершив их, а бывало, умудрялся выполнять

сложные этюды почти моментально, в суматошном, шумном окружении. Это давало родственникам Дега повод для некоторых сомнений: велико ли дарование молодого художника? Лишь после того, как он написал «Оркестр Оперы» для Дезире Дио, фэготиста и центральной фигуры картины, семья Дега была наконец удовлетворена.

В 1860-х годах Дега по-прежнему оставался малоизвестным широкой публике в отличие от



*«Женщина, сидящая у вазы с цветами», 1865, холст, масло.
Метрополитен-музей, Нью-Йорк*

своих друзей Моро и Мане. Некоторые его произведения экспонировались в Салоне в 1865—1870 годах, но критики часто даже не удостоивали их упоминанием. Впрочем, Дега находился в привилегированном положении — его семья была состоятельной и в деньгах художник не нуждался.

И только в 1872 году, когда известный торговец предметами искусства Поль Дюран-Рюэль продал три работы художника, уверенность Де-

га в собственном таланте возросла. Благодаря врожденной любознательности художник постоянно старался расширить свои горизонты, он изучал работы Гюстава Курбе, Эрнеста Мейссонье, Джеймса Эббота Мак-Нейла Уистлера и других великих художников. В первые двадцать лет творчества Дега мы наблюдаем беспре-
рывный поток шедевров, при создании которых было использовано такое множество тем, стилей и приемов, что зритель, столкнувшись



*«Эдмондо и Тереза Морбилли», 1866, холст, масло.
Национальная галерея искусств, Вашингтон*

сразу со всеми работами мастера, непременно растеряется: принадлежат ли все эти полотна одному и тому же автору?

ПОИСК СВОЕГО СТИЛЯ

Дега стремился к максимальной реалистичности, даже натуралистичности своих произведений. Отказавшись от традиционных ежегодных презентаций в Салоне, он стал одним из организаторов независимых выставок импрессионистов. Размещая картины в комнатах с интимной цветовой гаммой, со стенами, окрашен-



*«Дилетант», 1866, холст, масло.
Метрополитен-музей, Нью-Йорк*



*«Портрет молодой женщины», 1867, холст, масло.
Музей д'Орсэ, Париж*

ными в непривычные тона, и продлевая вечерние часы посещения, когда зажигали газовые лампы, Дега и его коллеги создавали своего рода спецэффекты, действуя в соответствии с последними открытиями оптической физики. Особое значение Дега придавал рамам, он сам придумывал их цвет и очертания и даже специально оговаривал, что рамы его картин не должны меняться.

О том, что Дега увлекался техническими изобретениями, особенно ярко свидетельствуют его гравюры, он также по-новаторски использовал и традиционные пастель и темпера. Благодаря этим материалам, быстро сохнущим, непрозрачным, Дега удавалось легко вносить в свои компо-



*«Мадам Камю», 1870, холст, масло.
Национальная галерея искусств, Вашингтон*

зиции изменения. Используя их экспрессивный потенциал, Дега убедился, что эти материалы как нельзя лучше позволяют передать мимолетные движения человеческой души, а значит, прекрасно подходят для жанровых сцен.

Его усилия увенчались успехом — во французской живописи возникло новое направление. Критики сетовали на странные точки обзора, на срезанные формы и покатые полы. Эти элементы были частью идеологии французского

реализма, в особенности его позднего течения, получившего название «натурализм». В действительности за спонтанностью его композиций скрывалась тщательная проработка.

Дега был, по определению Эдмона де Гонкура, посетившего мастерскую художника, «человеком, который лучше, чем кто-либо другой, сумел, транскрибируя современную жизнь, уловить ее душу».



*«Плохое настроение», 1874, холст, масло.
Метрополитен-музей, Нью-Йорк*

К концу 1880-х годов наконец полностью реализовалось желание Дега стать знаменитым и известным. Он был практичным человеком, постоянно контактировал со многими художниками и умел распорядиться тем, что дарил ему судьба. Такая активность стала раздражать некоторых из его коллег, и Дега в конце концов замкнулся в узком кругу близких друзей. Он редко выставял свои полотна на выставках, но это лишь подогревало интерес к нему со стороны респектабельных журналистов.

Художник четко осознавал давление коммерческого прессы и проводил различие между ори-

ентированными на рынок «товарами» и остальными своими произведениями. Первые отличались мастерским исполнением, вторые были явно более авангардными.

ЗРЕЛЫЙ МАСТЕР

Хотя Дега все дальше уходил от активной роли, которую играл в обществе парижских художников, его влияние на молодое поколение возрастало. Хотя мастер никогда не имел учени-



*«Жокеи перед трибуной», 1872, холст, масло.
Музей д'Орсэ, Париж*

ков, многие художники, например, Поль Гоген, Жорж Сёра, Анри Тулуз-Лотрек, признавали его влияние на свое творчество.

С 90-х годов XIX века произведения Дега несут на себе отпечаток духа стареющего человека, чье тело и душа подверглись тяжким испытаниям. Остроумие и юмор сменились более серьезным тоном, творческая продуктивность постепенно снизилась из-за надвигающейся слепоты. В работах этого периода Дега сполна отдал дань абстрактным элементам своего искусства: возросла интенсивность цвета, а линия

стала более энергичной и приобрела большую экспрессивность.

После того как в 1912 году Дега был вынужден покинуть свою мастерскую-квартиру из-за сноса здания, он полностью оставил живопись. Часто можно было видеть, как почти совершенно слепой и глухой художник неумоимо бродит по улицам любимого города. Длинные белые волосы и борода наводили окружающих на мысли о греческом поэте-классике Гомере. Неизменно независимый, мастер оставался верен себе до последних дней своей жизни.



*«Мадам Рене де Га», 1873, холст, масло.
Национальная галерея искусств, Вашингтон*

ИСКУССТВО ПОРТРЕТА

Дега написал немало замечательных портретов. Подобная страсть объясняется влиянием отца, который считал, что именно этот жанр обеспечит сыну достойное существование. Хотя художник порой жаловался на скуку, работая над портретами, его интерес к этому жанру остался неизменным со времен работы в мастерской Ла-

мотта. Оставив незавершенными некоторые работы, он наконец закончил несколько честолобивых проектов — больших групповых портретов. Основное внимание Дега уделял трактовке фона и соотношению фигур с окружающим пространством. После простого темного фона в раннем «Автопортрете» (1855) последовали более сложные решения. В некоторых случаях Дега акцентировал внимание на статусе позирующего («Анри Руар перед своей фабрикой») или обо-



*«Танцевальный класс», 1874, холст, масло.
Метрополитен-музей, Нью-Йорк*

гащал картину детально проработанной обстановкой («Коллекционер гравюр»).

До возвращения из Италии моделями Дега были, помимо него самого, многочисленные родственники художника: братья и сестры, дяди

и тети. Однако не всех он писал одинаково часто, предпочтение Дега отдавал, например, тетушке Лауре из Флоренции и брату Рене по причинам сугубо изобразительного свойства. Так, его сестра Тереза, с ее холодным и надменным видом,



*«Репетиция балета на сцене», 1874, холст, масло.
Метрополитен-музей, Нью-Йорк*

казалось, сошла с одной из картин Энгра, а муж и двоюродный брат Терезы, Эдмондо Морбилли, обладал наружностью итальянского аристократа XVI столетия. Впрочем, портреты Дега всегда были чрезвычайно своеобразны. Так, художница Берта Моризо высказалась о портрете танцовщицы мадам Голен, выставленном в Салоне 1869 года, следующим образом: «Мосье Дега написал очень красивый маленький портрет очень некрасивой женщины в черном». Мадам Голен и в самом деле не была польщена подобного рода «подарком» и отвергла заказанный ею портрет.

Не всех женщин, которых писал Дега, можно назвать красавицами, но часто в них есть то, что сам художник называл «спасительной чуточкой безобразия».

Дега добился успехов в портретном жанре не потому, что выбирал красивых моделей, а потому, что мог во всей полноте выразить характер портретируемого. Часто он достигал эффекта, утрируя те или иные черты модели, как, например, на портрете своего деда Гилера де Га,



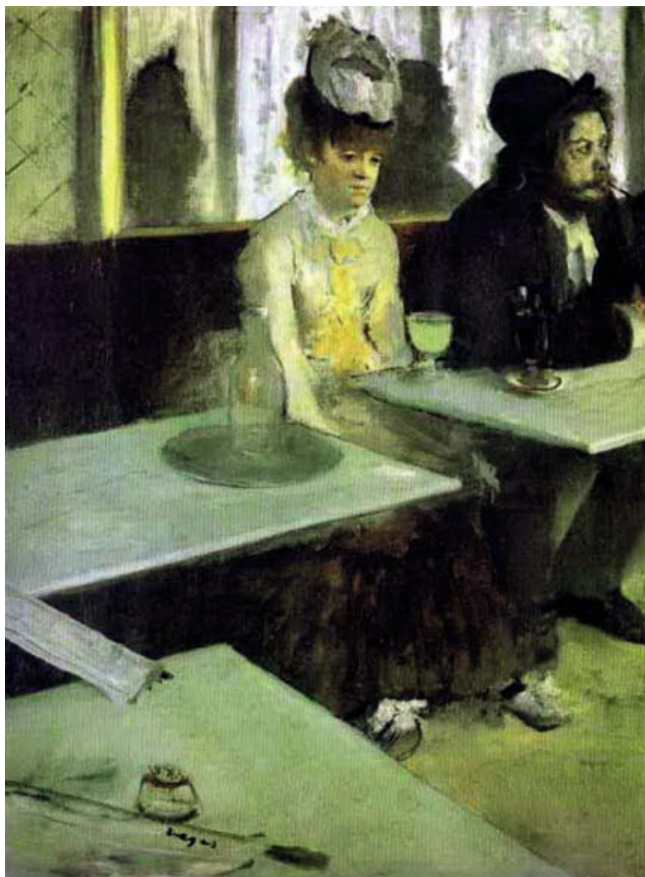
*«На пляже», 1876, холст, масло.
Лондонская Национальная галерея, Лондон*

возраст которого подчеркивается морщинами и мешками под глазами.

После поездки в Лондон в октябре 1871 года художник захотел навестить семью брата и других родственников в Новом Орлеане. Мать Дега была родом оттуда. В 1863 году ее сестра, Одиль Мюссон, прибыла в Париж с дочками Эстеллой и Дезире, спасаясь от гражданской войны. Вероятно, тогда у брата художника Рене зародилось чувство к Эстелле, чей муж погиб на войне, оставив ее с ребенком. Поддержанный Эдгаром, Рене отходит от отцовского дела и отправляется в Америку. В конце концов Рене женится на Эстелле, а через некоторое время в Новый Орлеан переселяется еще один брат, Ашиль де Га, и присоединяется к семейному предприятию.

Приезд Рене в Париж летом 1872 года окончательно склоняет Эдгара к мысли посетить Америку вместе с братом. В октябре они покидают Францию и через Нью-Йорк добираются до Нового Орлеана. К числу портретов, созданных в этот период, относится «Женщина, сидящая у вазы с цветами». Моделью послужила, вероятно, Дезире Мюссон, двоюродная сестра Эдгара.

Дега оставался в Новом Орлеане до марта следующего года, главным образом потому, что он был занят вторым после «Семьи Беллели» масштабным групповым портретом — «Интерьер конторы в Новом Орлеане» («Хлопковый рынок в Новом Орлеане»). Обстоятельства, подтолкнувшие Дега к идее создания этого произведения, неизвестны, но важность хлопка как това-



*«Абсент», 1876, холст, масло.
Музей д'Орсэ, Париж*

ра, несомненно, затронула воображение художника, отмечавшего, что в Новом Орлеане «живут для хлопка и благодаря хлопку».

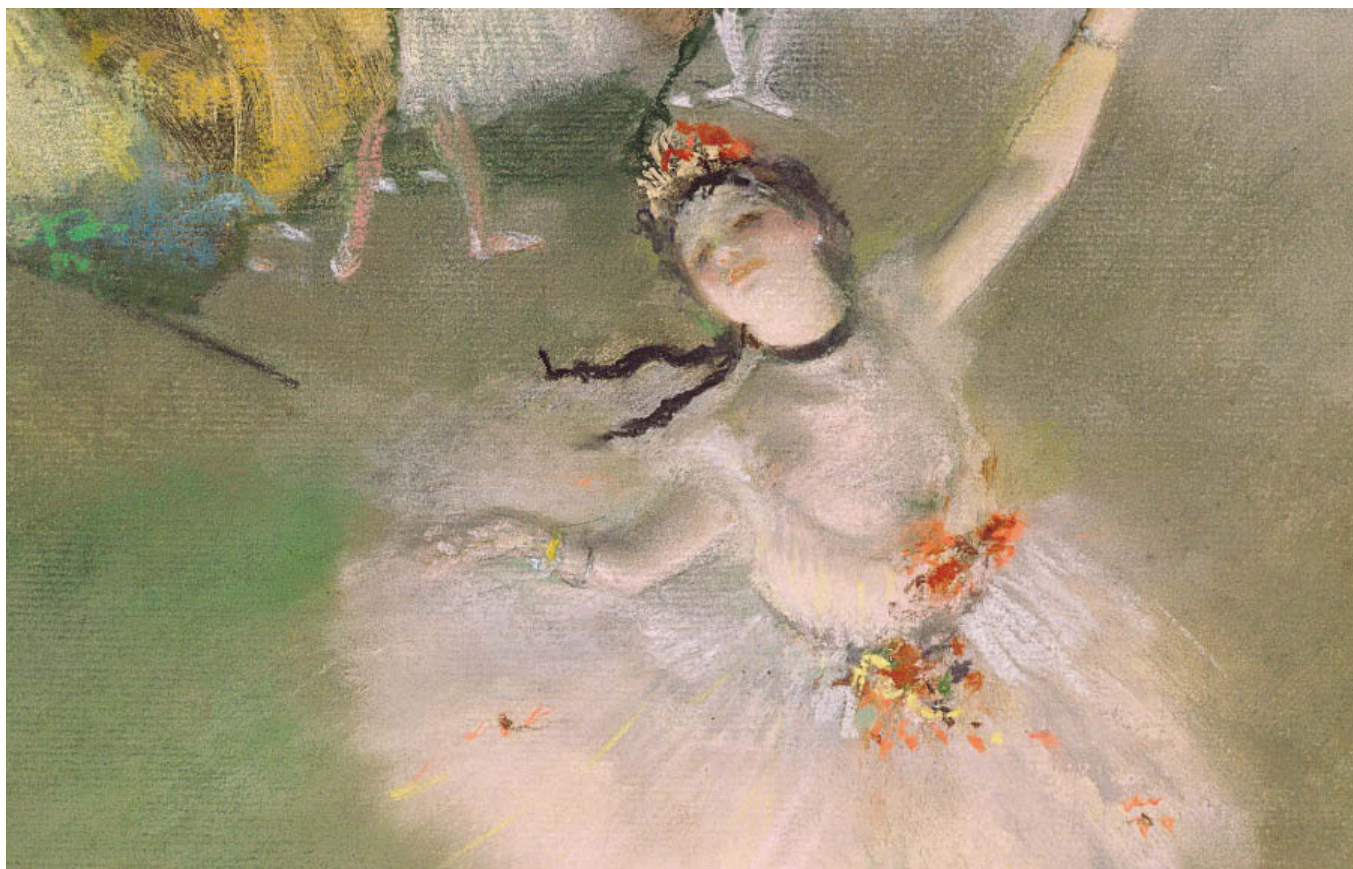
Первоначально Дега собирался передать картину торговцу предметами искусства и представить ее публике в центре английской прядильной промышленности Манчестере. «Ведь если прядильщик когда-нибудь хотел найти своего художника, то не должен миновать меня», — замечал он. Однако, вопреки ожиданиям Дега, картина очутилась во французском музее — это был первый случай, когда полотно художника стало частью публичной коллекции. Весьма польщенный и довольный тем, что его творение будет

храниться в общественном учреждении, Дега легко расстался с картиной за скромную сумму в 2000 франков.

Дега достиг в своих портретах большей спонтанности, чем другие художники, иногда его работы вовсе не похожи на портреты в привычном смысле этого слова. Связывая позирующих с окружающим пространством, давая глубокое толкование индивидуальности каждой модели, обогащая образ атрибутами, соответствующими характеру и профессии портретируемого, Дега значительно расширил возможности этого жанра. Например, в работах «Гортензия Вальпинсон» и «Женщина, сидящая у вазы с цветами» художник поместил модели на фоне натюрмортов. Ма-



*«Мадемуазель Мало», 1877, холст, масло.
Национальная галерея искусств, Вашингтон*



*«Звезда балета», 1878, бумага, пастель.
Музей д'Орсэ, Париж*

ленькая девочка оперлась на стол, украшенный разноцветной вышитой скатертью, и ест яблоко. Кажется, что она может убежать в любую минуту. На женском портрете, напротив, мы видим, что модель спокойна и погружена в глубокие раздумья (на это указывает рука, в задумчивости поднятая к подбородку). Роскошный букет осенних цветов только подчеркивает состояние покоя, в котором пребывает женщина.

Внешний мир зачаровывал Дега почти с такой же силой, как и его близкие. К изображению событий городской и сельской жизни он относился с одинаковым вниманием. В его творчестве особо выделяются четыре основные темы:

конные скачки, работающие женщины, исторические сюжеты и балет.

ЛОШАДИ И ЖОКЕИ

Дега проявил интерес к лошадям в самом начале своей карьеры, когда был еще в Италии. Его дневниковые записи того периода свидетельствуют о том, что сцены конных скачек стали одной из главных тем в его творчестве. Во время пребывания в Риме художник с большим вниманием следил за традиционными римскими скачками на Виа дель Корса. Каждый раз он



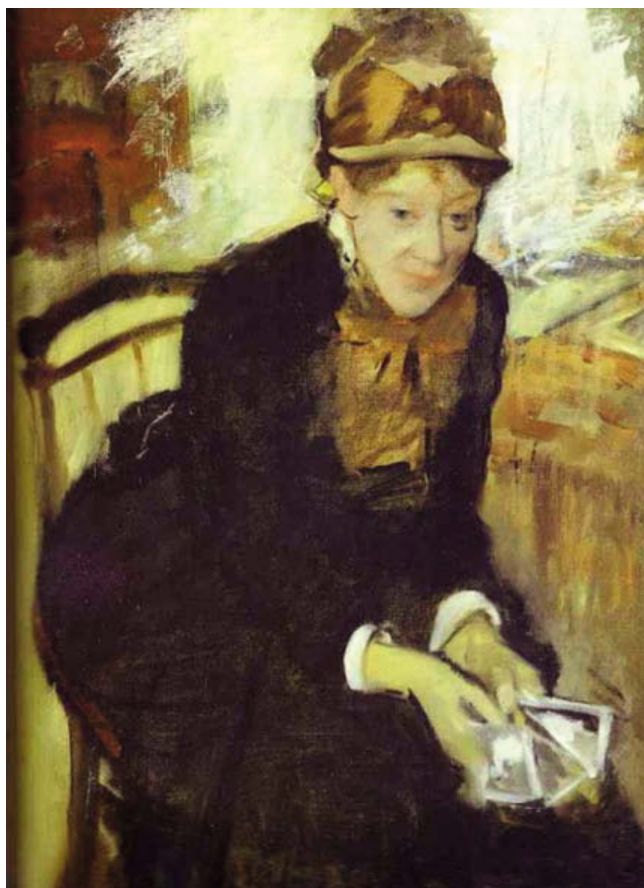
*«Певица с перчаткой», 1878, картон, пастель.
Музей искусств, Гарвард*

стремительно делал наброски, пока лошади на дикой скорости мчались по узкой улице без наездников. По возвращении во Францию сцены с изображением лошадей и жокеев стали появляться в работах Дега гораздо чаще. Это произошло благодаря тому, что живописец посещал своих друзей Вальпинсонов в Нормандии, летнее поместье которых располагалось около национального конного завода и ипподрома. Изящная маленькая картина, названная «На загородных скачках», написана в память об одной из таких экскурсий. В то время Дега, бывший городским жителем, открыл для себя прелести сельской жизни, о чем с энтузиазмом писал в письмах своим друзьям.

Ландшафт напоминал ему «Англию очень сильно. Большие и маленькие пастбища, обрамленные полезащитными полосами; влажные тропки, зеленые и темно-коричневые пруды».

Дега находился под большим влиянием английской живописи с ее богатой традицией изображения лошадей. Однако и работы Жерико, которые он копировал в Лувре после возвращения из Италии, также оказали на него немалое влияние.

Благодаря такому сочетанию и появилась первая серия картин, изображающих сцены скачек, датированная 1860—1862 годами. Например, «Джентльмены на скачках: перед стартом» — эта картина была значительно переработана художником двадцать лет спустя, благодаря чему сильно изменила свой характер и стиль. Первоначально, как и на английских полотнах, на фоне плоского, ровного ландшафта всадники выглядели несколько расплывчато и нечетко, что вызывало сомнения художника и привело к переработке картины. Теперь на ней появились холмы и пригородные фабрики с дымящимися трубами. Хотя яркие жилеты и кепи жокеев кажутся искусственными и даже нереальными, они образуют живой контраст со свинцовым небом. В картине «Скачки перед трибунами» Дега почти избежал изображения лошадей, за исключением одной, галопирующей вдаль в совершенно нелепой с точки зрения анатомии позе. Напротив, он изобразил спокойный момент скачек. Длинные тени полуденного солнца, матовая краска, неподвиж-



*«Портрет Мари Кассет с картами в руках»,
1878, холст, масло.*

Собрание А. Майер, Нью-Йорк

ная толпа, наблюдающая с трибун... На картине царит спокойная, расслабленная атмосфера. Здесь нет ничего от бурных страстей и возбуждения, обычно присущего ипподромам.

В 1897 году Дега признался одному своему другу, что на первых порах он плохо себе представлял, как движется лошадь: «Я знал бесконечно меньше, чем любой будущий офицер, который благодаря годам своей безупречной практики мог на расстоянии определить, как конкретная лошадь будет прыгать и выполнять команды». Однако постоянные занятия позволили Дега получить необходимые знания.

По возвращении из Нового Орлеана в 1873 году Дега некоторое время не занимался темой лошадей, однако вернулся к ней в 1880 году, вероятно осознав, что картины этого жанра пользуются большим спросом. К работе над полотном «Скачки. Жокеи-любители» (1876—1887) он приступил по заказу певца Жана-Батиста Фаре. По своему обыкновению, Дега не спешил завершить работу. Только после угроз Фаре обратиться в суд художник заставил себя в 1887 году доделать картину, тщательно ее переработав. В том виде, как она написана, эта картина является одним из самых монументальных и удачных полотен Дега, изображающих скачки.

Возможно, последней работой на тему лошадей и скачек является «Упавший жокей» (меж-



*«Балетный класс мадам Кардиналь»,
1878, холст, масло.*

Музей искусств Филадельфии, Филадельфия



*«Танцовщицы в голубом»,
1879, пастель и гуашь на бумаге.
Собрание Тиссена-Борнемисы, Мадрид*

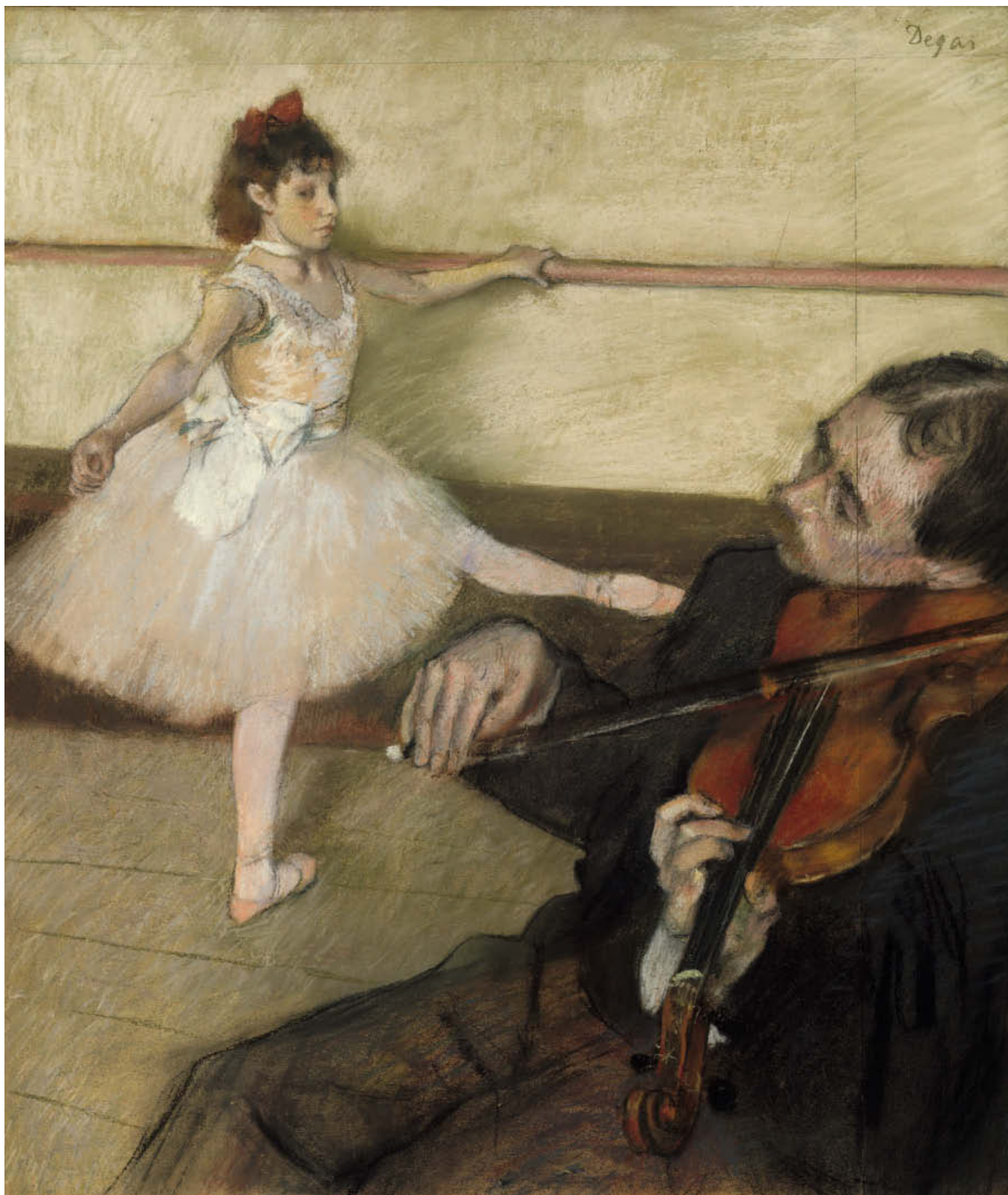
ду 1896 и 1898). Основываясь на одной из своих ранних композиций, Дега изобразил лошадь без всадника, мчащуюся по луку, в то время как жокей, очевидно мертвый, остался лежать на траве. Дега показывает только лишь последствия смертельного прыжка, однако произошедшее для зрителя до конца не ясно.

РАБОТАЮЩИЕ ЖЕНЩИНЫ

Тематическая серия картин, изображающих работающих женщин (прачек и продавщиц галантерейных лавок), занимает значительное место в творчестве художника. Все модели располагаются в предельно простом интерьере, иногда художник ограничивается просто голой стеной. В контексте этих картин сущность отношений Дега к женщинам регулярно обсуждалась публикой и критиками, и все они часто сходились на том, что он занимал женоненавистническую позицию. Однако если внимательнее приглядеться к этим картинам, то становится очевидно — мастер не имел намерения унижить женщин.

Замечание Мане, что Дега общался со своими моделями как с «маленькими зверями», отнюдь не подтверждается его картинами.

Наиболее известным в этой серии картин является полотно «У модистки». Женщина примеряет шляпку перед зеркалом, стоящим наклонно к модистке. Однако такой необычный прием построения композиции помогает привлечь внимание к молодой женщине, пришедшей в магазин, чтобы подобрать себе новую шляпку. Контраст между элегантной и, вероятно, дорогой шляпкой и незаконченным туалетом посетительницы — «торопливо одевшейся, чтобы поскорее побежать к модистке», как заметил



*«Урок танца», 1879, холст, масло.
Метрополитен-музей, Нью-Йорк*



*«На фондовой бирже», 1879, холст, масло.
Музей д'Орсэ, Париж*

один критик, — достоин внимания: ее мешковатый коричневый жакет дополнен свободной пелериной. Это дает повод думать, что женщина эта либо проститутка, либо содержанка. Есть еще одно объяснение такому несоответствию, связано оно с личностью натурщицы, художницы Берты Моризо, известной своей страстью к экстравагантным шляпам.

На другом полотне с таким же названием «У модистки» представлен тщательно выписанный магазин по продаже дамских шляп. На столе, размещенном на переднем плане, мы видим всевозможные материалы и аксессуары. За столом женщина примеряет шляпку. На губах ее играет вопросительная улыбка. Вторая женщина, подру-

га покупательницы, показана со спины, но, даже не видя ее лица, мы многое можем о ней сказать. Последней работой, посвященной данной теме, является картина под названием «Магазин дамских шляпок». Композиция этой картины значительно упрощена. Пространство расширено, а количество изображенных предметов минимально. Молодая женщина, аккуратно облокотившись на самый край, сидит за столом, на котором стоят несколько подставок для шляп. Первоначальный замысел Дега состоял в том, чтобы показать в этой женщине покупательницу, рассматривающую новую шляпу, но затем он передумал и превратил женщину из покупательницы в хозяйку. Изображенные шляпы требуют пристального внимания зрителя. Шляпа на самой близкой к женщине подставке, украшенная сверху гирляндой цветов, висит над ее головой, напоминая корону или ореол. Большая зеленая лента удачно гармонирует с рукой в перчатке.

Эти полотна выполнены в период между 1882-м и 1886-м годами, они прекрасно выстраиваются в серию и практически неотделимы друг от друга. По словам Моризо, Дега как-то сказал, что испытывает «самое искреннее восхищение перед настоящими человеческими качествами молоденьких продавщиц».

Не меньшее уважение к труду Дега высказывает и в картинах, посвященных прачкам. Наиболее известной и, смело можно сказать, поистине потрясающей работой из этой серии является картина «Гладильщицы». Прачка слева, думая, что на нее никто не смотрит, широко зевает, и этот смущающий своей откровенностью жест

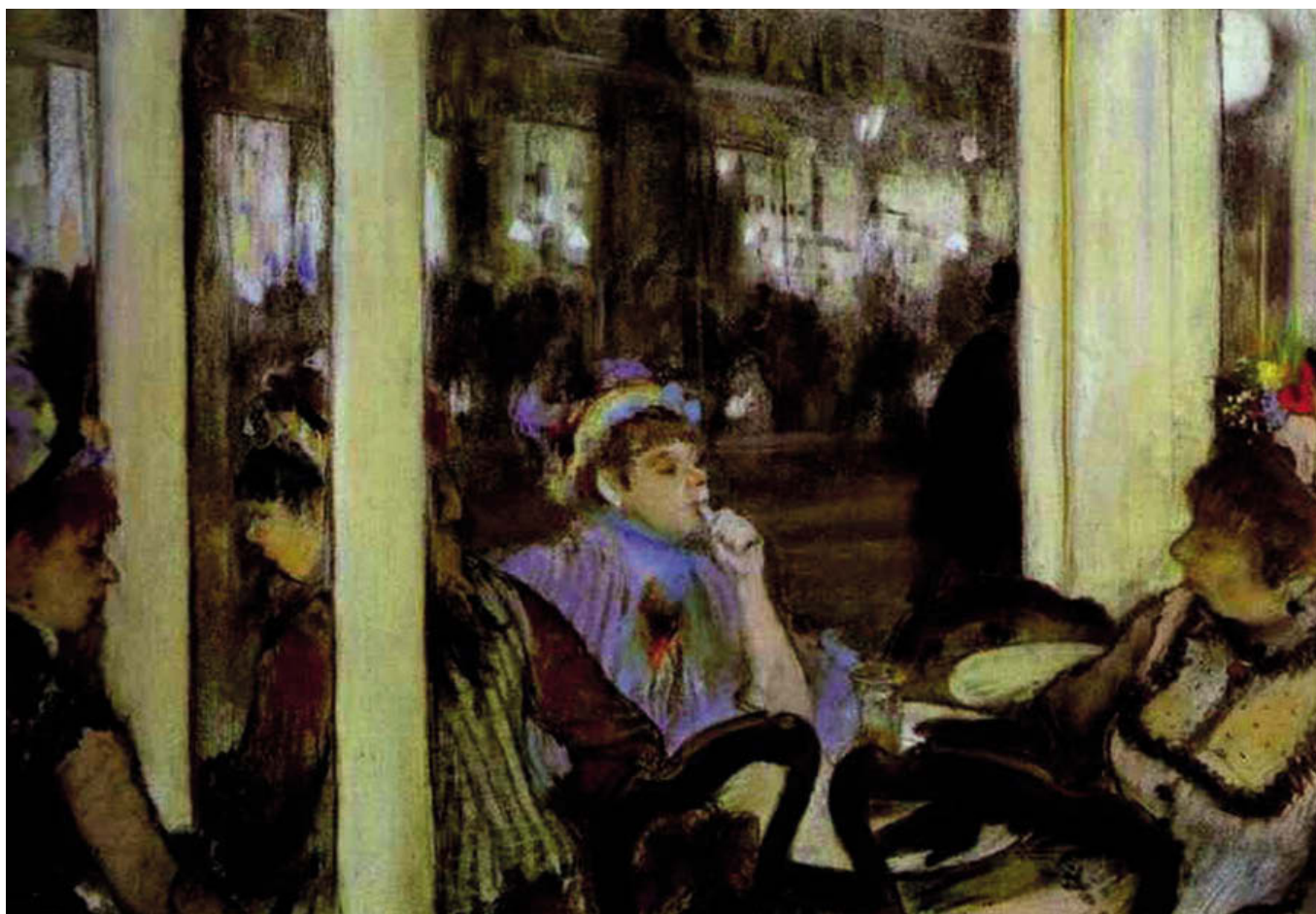
красноречиво говорит о смертельной скуке и безрадостном труде.

Более нейтрально эта же тема представлена на полотне под названием «Женщина гладит белье». В ярко освещенной комнате с большими окнами привлекает внимание белье, развешанное под потолком. Дега, без сомнения, наслаждался игрой света, возникающей при использовании прозрачной ткани. Только что выглаженная и аккуратно сложенная рубашка с накрахмаленными манжетами лежит на столе, другую рубашку, очевидно принадлежащую тому же клиенту, сейчас гладят. Здоровый, естественный цвет кожи женщины,

яркая блузка в горошек наводят на мысль о том, что эта женщина преуспевает, в отличие от героинь других полотен Дега. Возможно, это отличие связано с тем, что Дега создавал эту картину для своего патрона Фаре взамен своей же работы, выполненной ранее на ту же тему.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПОЛОТНА

Картины Дега на исторические темы, — а их, увы, немного — никогда не пользовались успе-



*«Женщины на террасе кафе», 1877, бумага, пастель.
Музей д'Орсэ, Париж*

ЭДГАР ДЕГА

хом. Как правило, их принято считать неудачными работами. Сам же Дега, напротив, высоко ценил эти свои работы. Он отдавал этим картинам немало сил, делая многочисленные эскизы и наброски. И даже тогда, когда он перестал пи-

сать картины на исторические сюжеты, он относился к своим работам с большой нежностью.

С XVII века живопись на исторические темы считалась одним из самых благородных жанров,



*«У модистки», 1882, бумага, пастель.
Музей современного искусства, Нью-Йорк*



*«Перед гонкой», 1884, холст, масло.
Художественный музей Уолтерса, Балтимор*

и молодые художники, получая академическое образование, зачастую работали именно с историческими полотнами. Но ко времени Дега этот жанр переживал глубокий кризис, некоторые даже утверждали, что историческая живопись изжила себя. Однако Дега видел в этом своеобразный вызов. Он не верил, что историческая живопись мертва, и искал пути ее возрождения. Он стремился наполнить исторические полотна новыми красками, содержанием и образами.

Друг Дега, писатель Эдмонд Дюранти, говоря об исторической живописи, писал, что «пламя современной жизни» может осветить прошлое.

В картине «Семирамида, строящая Вавилон» художник продемонстрировал новый подход к историческому сюжету. Семирамида в сопровождении воинов и слуг стоит на террасе и смотрит на строящийся Вавилон, город, который она заложила на реке Евфрат. Дега черпал

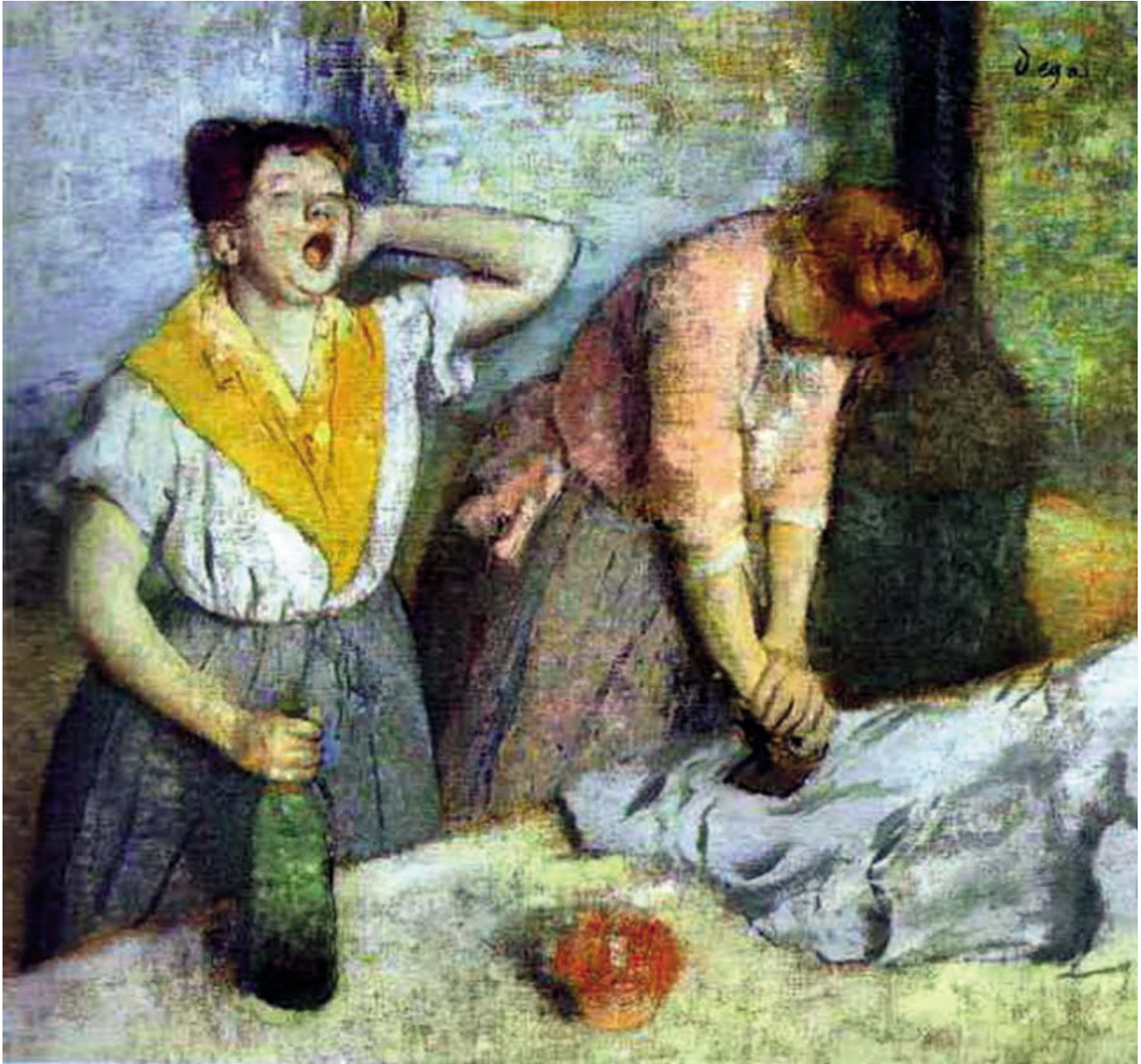


*«Розовые танцовщицы между кулис», 1884, холст, масло.
Новая глипготека Карлсберга, Копенгаген*

информацию главным образом из описаний классических авторов, однако детали заимствовал из работ ассирийцев, которые видел в Лувре.

Дега всегда предпочитал красоту и искренность, четкость и ясность, отвергая помпезную показушность. Изучая картины старых мастеров и осторожно осовременивая античность, он нашел другую реальность, более «верную»,

чем старательная реконструкция и переделка шедевров прошлого. Примерно в то же время Дега начал писать картину «Юные спартанцы». Картина «Сцена войны в Средние века» больше аллегория, чем историческое полотно, а потому значение ее нам сейчас трудно понять. Жестокость, которую во время Гражданской войны в США завоеватели проявляли по отношению



*«Две гладильщицы», 1884, холст, масло.
Музей д'Орсэ, Париж*

к женщинам в Новом Орлеане, очевидно, не оставила художника равнодушным. Эта работа была выполнена быстро, без обычных колебаний. Однако именно эту картину Дега любил меньше всех прочих полотен, посвященных историческим сюжетам.

Даже обращаясь к далекой истории, Дега никогда не забывал родной город. Уличные сцены, кофейни, общественные места, дома проститутинов — темы, которые он трактовал с глубоким психологическим пониманием. В картине «Абсент» изображена трогательная сцена. Бедно



*«Ванна», 1886, картон, пастель.
Музей д'Орсэ, Париж*

одетая женщина сидит за столом, перед ней стоит стакан, наполненный абсентом. Мужчина, сидящий рядом, курит трубку и отрешенно смотрит за пределы картины, совсем не обращая внимания на свою соседку. Печальное выражение их лиц, мрачность интерьера, отсутствие других развлечений наводят нас на мысль, что перед нами далеко не самые благополучные люди, ищущие забвение в алкоголе. Еще больший шум вызвала картина «Женщины на террасе кафе», представленная на третьей выставке импрессионистов в Париже в апреле 1877 года. Дега осмелился изобразить зашедших в кафе поболтать проституток. Конечно, сама по себе проституция вряд ли кого-то смущала слишком сильно, однако нарочитая откровенность картины вызвала недовольство обывателей.

Не менее интересной является и картина «На фондовой бирже». Дега знал со многими богатыми бизнесменами. Одним из них был финансист Эрнест Мэй, который коллекционировал работы импрессионистов, в том числе по-

купал и картины Дега. На этой картине Мэй представлен за работой, читающим документы. Хотя картина не закончена, она дает ключ к пониманию жизни богатого парижского дельца и представление о хаотичной, шумной обстановке на бирже.

БАЛЕТ, БАЛЕТ...

С начала 1870 года Дега сосредоточился на теме балета. Надо сказать, что раньше он уже включал в композиции своих картин балетных



*«Ванна», 1887, бумага, пастель.
Академия искусств, Гонолулу*



*«Женщина гладит белье», 1887, холст, масло.
Национальная галерея искусств, Вашингтон*



*«Контора по торговле хлопком в Новом Орлеане», 1889, холст, масло.
Музей изящных искусств, По*

танцовщиц, однако теперь на несколько лет они стали главными героями его полотен. Сцены репетиций и моменты отдыха стали его излюбленными темами. Дега редко изображал балерин непосредственно во время представления, вместе с тем мастер выбирал такие сюжеты, при которых можно было показать движение фигур в пространстве и их взаимодействие друг с другом. Немного вы найдете и картин, где он изображал танцовщиц в одиночестве. Сначала кар-

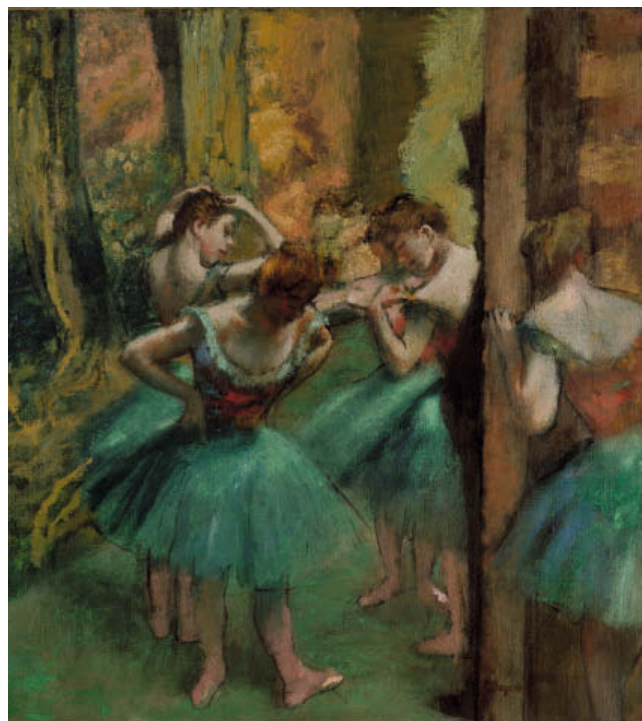
тины на данную тему были приняты публикой благосклонно, но к 1880 году публике постепенно наскучили повторяющиеся сюжеты.

Один из известных в то время критиков, Жорж Ривьер, после посещения третьей выставки импрессионистов в 1877 году так писал о балетных работах Дега: «Посмотрев эти пастели, вы не пойдете больше в Оперу».

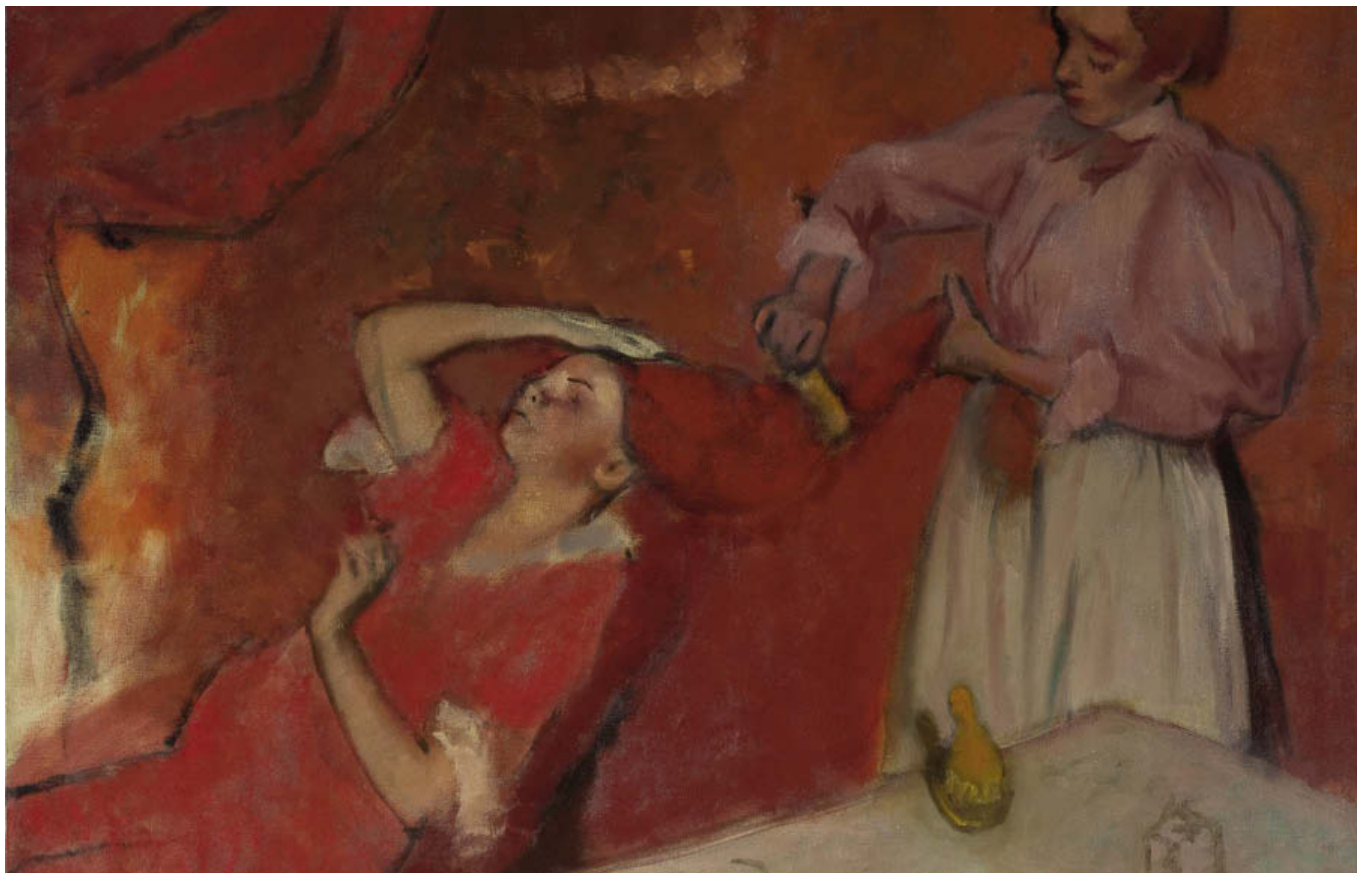
Долгое время работе с натурой художник предпочитал работу в своей собственной студии, приглашая туда тех танцовщиц, которых хотел видеть в роли своих моделей. Часто он использовал эскизы, изображавшие одну и ту же натурщицу в разных позах, одновременно работая над образами нескольких людей. Однако все изменилось в тот самый момент, когда ему наконец-то разрешили пройти за кулисы парижской Оперы — яркая, бурлящая жизнь театра полностью захватила его.

В двух ранних картинах, получивших названия «Урок танца» и «Репетиция балета в опере на улице Лепелетье», пространство по центру оставлено свободным: именно там балерина под наблюдением балетмейстера должна была исполнять свою сольную партию. В картине «Урок танца» мы видим известную на то время балерину Жозефину Гожелен, принявшую изящную позу. Приготовившись танцевать, она ожидает сигнала балетмейстера, который уже взял в руки скрипку. Ее коллеги тем временем либо разминаются у станка, либо поправляют костюмы, некоторые и вовсе просто разговаривают. «Репетиция балета в Опере на улице Лепелетье» отличается от «Урока танца» своей законченностью, а значит, кажется более совершенной. Очевидно, быстрая продажа первой картины подтолкнула Дега написать вторую, которую он затем выставил в Опере. Танцовщицы на ней изображены в схожих с первой картиной позах, однако мягкий золотистый цвет, окутывающий всю картину, и богатые мраморные колонны делают полотно более торжественным.

С 1875 года Дега начал пользоваться пастелью, гуашью и темперой. Возможно, это решение пришло к нему после посещения выставки пастельной живописи Жан-Франсуа Милле, где он вдохновился работами своего друга Джузеппе де Ниттиса. Надо сказать, что у этих материалов много преимуществ: они позволяют художнику быстро писать и тут же переделывать картину, не дожидаясь того момента, пока краска высохнет. Материалы эти матовые, непрозрачные, а потому все изменения остаются незаметными для глаз зрителей. Для Дега этот выбор означал одно: он мог быстрее работать, а значит, и быстрее продавать свои картины. В то время это было необычайно важное для художника решение, ведь после банкротства, последовавшего за смертью отца в 1874 году, он находился



«Танцовщицы в розовом и зеленом», 1890, холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк



*«Расчесывание волос», 1896, холст, масло.
Лондонская Национальная галерея, Лондон*

в крайне стесненных материальных обстоятельствах. И хотя пастель считалась не таким «благородным» материалом, как масляная краска (что объяснялось отчасти ее недолговечностью), выбор художника был очевиден.

Картина «Танцовщица с букетом цветов» выполнена пастелью и темперой. В ней воплотилось стремление Дега продемонстрировать те визуальные эффекты, которые может рождать искусственный свет. На этой картине художник представляет нам мир закулисья: мы словно парим под потолком, а перед нами разворачивается представление (здесь изображен третий акт оперы Жюль Массне «Король Лахора», впервые представленной

в Париже в апреле 1877 года). На переднем плане прима-балерина раскланивается перед публикой, и огни рампы освещают ее лицо снизу. Из-за этого мы почти не можем рассмотреть ее черты, однако счастливая улыбка видна нам хорошо. Форма картины — она почти квадратная — здесь подчинена общему замыслу. Прежде чем Дега нашел нужное композиционное решение, он сделал множество эскизов. А это было бы невозможно, если бы он продолжал писать масляными красками.

Следует отметить и замечательную картину Дега «Зеленая танцовщица». Здесь все внимание зрителей сосредоточено на исполнительнице, которая только что попрощалась с публикой по-



*«Перед выступлением», 1896, холст, масло.
Национальная галерея Шотландии, Эдинбург*

сле выступления и уже собирается вернуться за кулисы. В это время группа танцовщиц стремительно покидает сцену, образуя вихрь из мелькающих ног и пачек.

В 1900 году Дега снова возвращается к масляным краскам. «Танцовщицы у станка» — абстрактные фигуры по сравнению с балеринами, которых он писал двадцатью годами ранее. Лишенные всякой индивидуальности, они, тем не менее, не лишены своеобразного обаяния. Картина уже не несет заряд энергии, свойствен-

ный более ранним полотнам Дега. Возможно, это связано с ухудшением здоровья самого мастера.

В последние годы жизни Дега обратился к скульптурам из воска: он постоянно лепил небольшие фигурки, пытаясь лучше представить те или иные танцевальные движения. Художник не думал, что когда-нибудь эти фигурки отольют в бронзе, и делал их исключительно для себя. Что ж, он ошибался, и теперь мы можем наслаждаться еще и работами Дега-скульптора.

СПИСОК КАРТИН

«Автопортрет», 1855, холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж

«Юные спартанцы», 1860, холст, масло. Лондонская Национальная галерея, Лондон

«Девушка с ибисами», 1862, холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк

«Семья Беллели», 1862, холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж

«Женщина, сидящая у вазы с цветами», 1865, холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк

«Эдмондо и Тереза Морбилли», 1866, холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон

«Дилетант», 1866, холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк

«Портрет молодой женщины», 1867, холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж

«Мадам Камю», 1870, холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон

«Плохое настроение», 1871, холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк

«Жокеи перед трибуной», 1872, холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж

«Мадам Рене де Га», 1873, холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон

«Танцевальный класс», 1874, холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк

«Репетиция балета на сцене», 1874, холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк

«На пляже», 1876, холст, масло. Лондонская Национальная галерея, Лондон

«Абсент», 1876, холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж

«Мадемуазель Мало», 1877, холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон

«Звезда балета», 1878, бумага, пастель. Музей д'Орсэ, Париж

«Певица с перчаткой», 1878, картон, пастель. Музей искусств, Гарвард

«Портрет Мари Кассет с картами в руках», 1878, холст, масло. Собрание А. Майер, Нью-Йорк

«Балетный класс мадам Кардиналь», 1878, холст, масло. Музей искусств Филадельфии, Филадельфия

«Танцовщицы в голубом», 1879, пастель и гуашь на бумаге. Собрание Тиссена-Борнемисы, Мадрид

«Урок танца», 1879, холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк

«На фондовой бирже», 1879, холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж

«Женщины на террасе кафе», 1877, бумага, пастель. Музей д'Орсэ, Париж

«У модистки», 1882, бумага, пастель. Музей современного искусства, Нью-Йорк

«Перед гонкой», 1884, холст, масло. Художественный музей Уолтерса, Балтимор

«Розовые танцовщицы между кулис», 1884, холст, масло. Новая глиптотека Карлсберга, Копенгаген

«Две гладильщицы», 1884, холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж

СПИСОК КАРТИН

«Ванна», 1886, картон, пастель. Музей д'Орсэ, Париж

«Ванна», 1887, бумага, пастель. Академия искусств, Гонолулу

«Женщина гладит белье», 1887, холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон

«Контора по торговле хлопком в Новом Орлеане», 1889, холст, масло. Музей изящных искусств, По

«Танцовщицы в розовом и зеленом», 1890, холст, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк

«Расчесывание волос», 1896, холст, масло. Лондонская Национальная галерея, Лондон

«Перед выступлением», 1896, холст, масло. Национальная галерея Шотландии, Эдинбург

*Литературно-художественное издание
Великие художники мира*

ЭДГАР ДЕГА

Составитель **В. Б. Тетевин**

Генеральный директор издательства *С. М. Макаренков*

Шеф-редактор *А. Боровик*
Выпускающий редактор *Е. Крылова*
Художественное оформление: *Т. Гришина*
Компьютерная верстка: *Н. Орлова*
Подбор иллюстраций: *Г. Слабко*
Корректор *И. Попова*

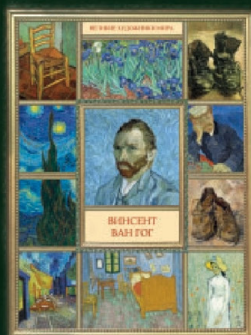
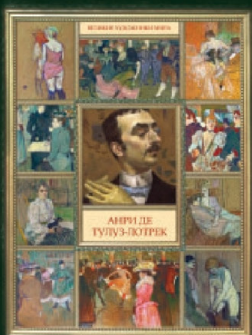
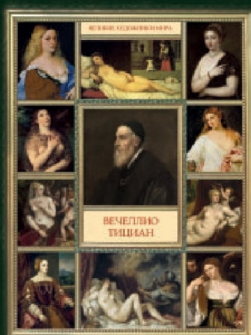
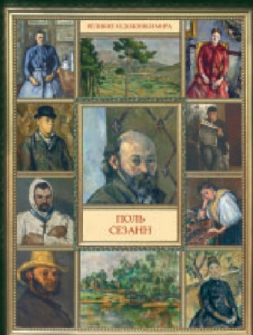
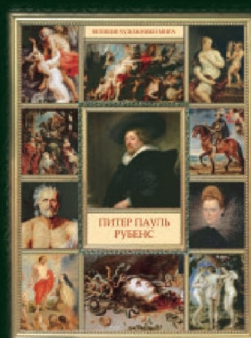
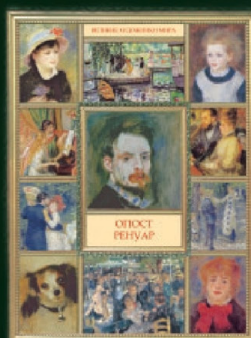
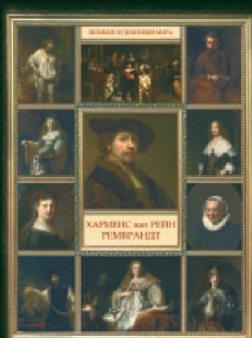
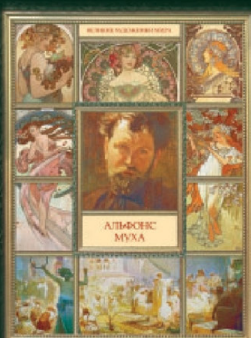
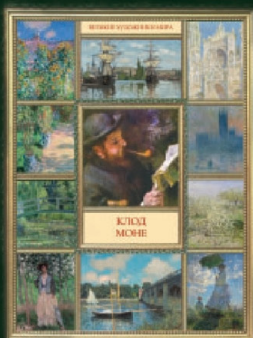
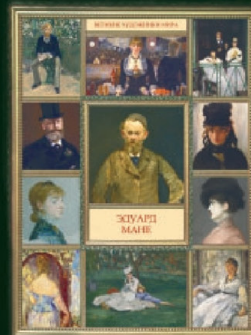
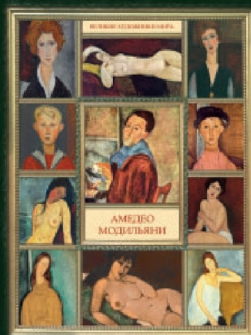
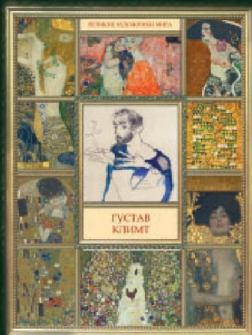
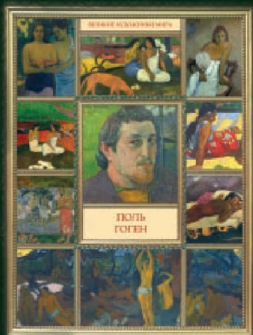
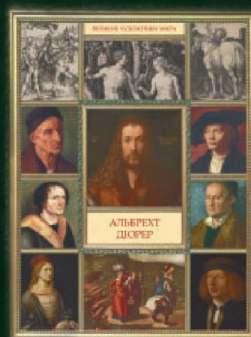
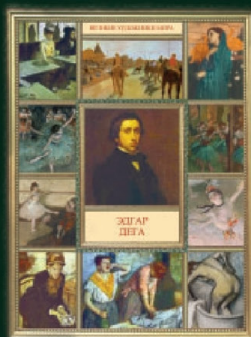
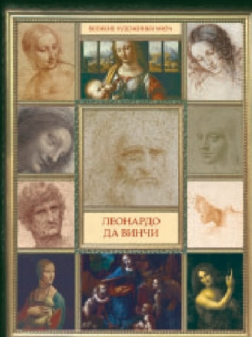
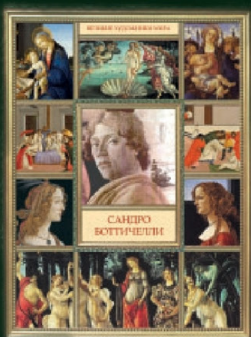
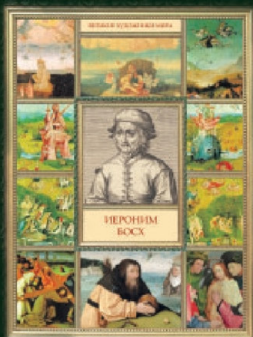
*Издание имеет значительную историческую / художественную / культурную ценность для общества.
В соответствии с пунктом 2 статьи 1 Федерального закона от 29.12.2010 г. № 436-ФЗ
знак информационной продукции не ставится*

Подписано в печать 03.09.2014 г.
Формат 60х90/8. Гарнитура «NevaC». Усл. печ. л. 5,0
Тираж 10 000 экз.
Заказ № 2017

Адрес электронной почты: info@ripol.ru
Сайт в Интернете: www.ripol.ru

ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик»
109147, г. Москва, ул. Большая Андроньевская, д. 23

Отпечатано в Китае



ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ В 20 КНИГАХ



РИПОЛ
КЛАССИК

ISBN 978-5-386-07829-4



9 785386 078294