

[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)

В населенном художниками квартале, который в 1860 году станет IX округом Парижа, образовалась своего рода республика искусства и словесности, поэтому квартал называли «Новыми Афинами». Кроме того, там жили проститутки — «лоретки», прозванные так потому, что работали под сенью церкви Нотр-Дам-де-Лоретт. Но уже тогда в квартале селились и уважаемые люди, в том числе несколько банкиров; у одного из них, Огюста де Га, 19 июля 1834 года родился сын Илер Жермен Эдгар.

ГЛАВА 1

«ДЕГА БРЮЗЖИТ, А ЭДГАР ВОРЧИТ»

В начале карьеры Дега часто рисовал себя. Здесь он изображен в возрасте 23 лет. После 31 года Дега почти не писал автопортретов.



Предок — типичный персонаж романа

Ребенку дали имена дедов со стороны отца — банкира Илера Дега, поселившегося в Неаполе, и со стороны матери — торговца Жермена Мюссона из Нового Орлеана. Оба были личностями исключительными и оказали (особенно Илер) большое влияние на внука.

Позже семья художника всеми способами пыталась доказать благородное происхождение, восходящее к крестоносцу из Нижнего Лангедока... Но реальность оказалась прозаичнее. Илер Дега, сын булочника Пьера Дега, родился в Орлеане в 1770 году. Во время революции он по невыясненным причинам бежал в Неаполь. Некоторые видят в этом проявление легитимистской чувствительности: он якобы был помолвлен с одной из «верденских дев»*, казненных в эпоху террора. Но сам Эдгар, «ударившись в воспоминания», в 1904 году изложит Полю Валери более правдоподобную версию.

«[Илер] во время революции спекулировал зерном. Однажды в 1793 году, когда он заключал сделки на зерновой бирже, которая была тогда в Пале-Рояле, друг шепнул ему: “Беги!.. Спасайся!.. Они у тебя дома...” Не теряя времени, он собрал все ассигнации, какие смог раздобыть, тотчас выехал из Парижа, загнав двух лошадей, добрался до Бордо и сел на корабль. Корабль зашел в порт Марселя. По словам Дега, которого я старался не перебивать, судно взяло на борт пемзу, что представляется мне невероятным <..>

Дега часто ездил в Неаполь к деду, Илеру Дега. Он любил этот город, приютивший родню со стороны отца, посещал его богатые музеи, путешествовал по Кампанье. Весной 1860 года, делая в альбоме наброски городских видов, он добавил к ним примечания о красках: «Слегка беспокойное море было зеленовато-серым, пена на волнах — серебристой; море уходило в дымку. Небо было серым, замок Яйца (Кастель-дель-Ово) высился золотисто-зеленой громадой. Лодки на песке были пятном темной сепии. Впечатление северное, но в нем чувствовался этот солнечный край. В том и состояла вся прелесть».

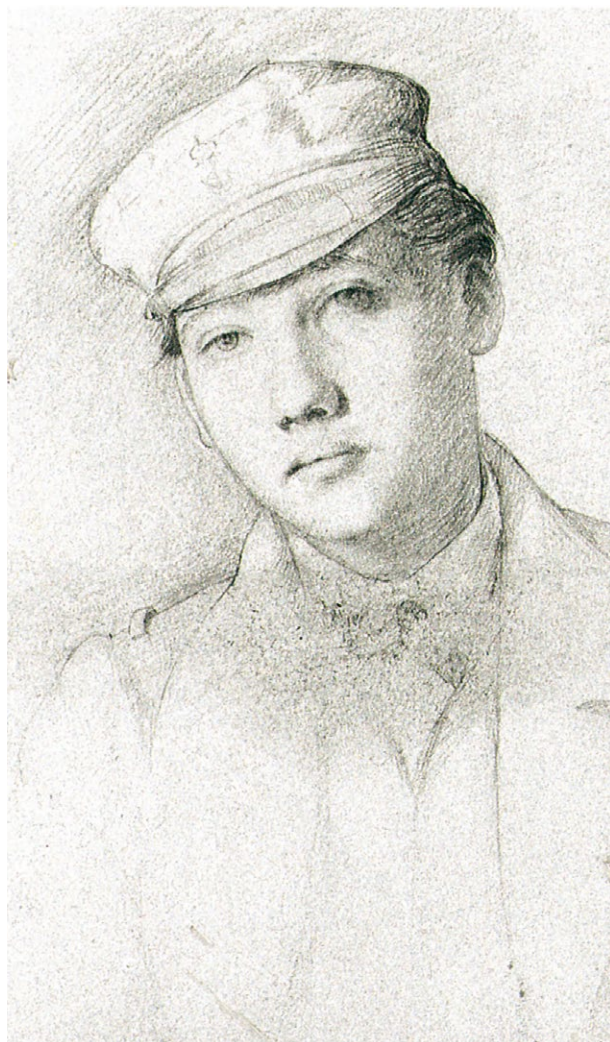


* Речь идет о девушках Вердена, которые во время Французской революции с цветами и сладостями открыли прусскому королю ворота родного города, считавшегося ключом от всей Франции. Здесь и далее, если не указано иное, прим. ред.



Наконец мсье Дега прибыл в Неаполь, где и поселился». Илер Дега, ловкий коммерсант и настоящий персонаж романа, быстро сколотил в Неаполе состояние. Для начала он женился на дочери своего хозяина, богатого генуэзского торговца. В 1809 году стал биржевым маклером, в 1836-м создал с тремя сыновьями банковское общество, парижским филиалом которого руководил старший сын Огюст, отец художника.

На картине Дега лицо деда выглядит суровым, но внимательным, в свете символического заката подчеркнуты все приметы преклонного возраста.



Красавец Ашиль, непоседливый, вспыльчивый мальчик, во время учебы в военно-морском училище не раз оказывался под арестом и угрозой исключения. В 1864 году он вышел в отставку, поселился в Новом Орлеане и основал вместе с братом Рене компанию De Gas Brothers.

Илер купил недвижимость в Неаполе и Кампанье, в частности замок Пиньятелли ди Монтелеоне близ площади Джезу Нуово и виллу в Сан-Рокко ди Каподимонте рядом со столицей Королевства обеих Сицилий, чтобы разместить свою большую семью. Его семеро детей, в свою очередь, породнились с местной знатью, старинной, но не особенно знаменитой, осели в Неаполе и продолжили род. Но старший, Огюст, был исключением.

Де Га или Дега

Илер, француз, ставший неаполитанцем, и в самом деле послал «наследника рода» учиться в Париж. Не знавший ни слова по-французски Огюст приехал туда в 1825 году, и временное переселение оказалось окончательным. Четырнадцатого июля 1833 года Огюст де Га — он писал свою фамилию на аристократический манер (художник в 1860-х вернулся к традиционному варианту) — обвенчался в церкви Нотр-Дам-де-Лоретт с восемнадцатилетней Селестиной Мюссон.

Мюссоны прибыли из далекой Америки: отец ново-брачной, Жермен Мюссон, родился на Гаити, переселился в Новый Орлеан и сколотил огромное состояние, торгуя хлопком. Селестина родилась в 1815 году и была младшей из пяти детей, появившихся в браке с Мари Дезире Рийе, наследницей уважаемого луизианского рода. По словам Поля-Андре Лемуана, первого биографа художника, любовь зародилась в саду, разделявшем дома двух голубков, там они обменялись робкими взглядами и первыми клятвами, а вскоре их обвенчали в приходской церкви.

Илер Дега пристроил Огюста управляющим парижским отделением неаполитанского банковского общества *Degas padre e figli*. За одиннадцать лет у молодой четы родилось пятеро детей: Эдгар, Ашиль (1838), Тереза (1840), Маргарита (1842) и Рене (1845) — любимец старшего брата.

«Эдгар — маленький рассудительный мужчина»

Раннее детство Эдгара протекало в квартале Сен-Жорж и вблизи Люксембургского сада — его родители сначала поселились на улице Уэст (ныне д'Асса), затем — на улице Мадам. Смерть матери в 1847 году стала для тринадцатилетнего мальчика трагедией, последствия которой трудно оценить. Позже Дега лишь изредка упоминал о ней, а вот о «дорогом папочке», как он его называл, говорил часто.



В лицее Луи-ле-Гран Дега подружился с Полем Вальпинсоном. С 1860-х и до конца жизни он любил гостить в летнее время в нормандском имении Вальпинсонов в Мениль-Юбере близ Гасе. Здесь около 1861 года и был нарисован «славный буржуа из Орна» с красивым, но уже расплывшим лицом (в дневнике Дега записывает свой вес — 54,5 кг и вес Вальпинсона — 94...).

Маргариту де Га (портрет, 1862) брат писал реже, чем свою любимицу Терезу. Превосходная музыкантша, она держала себя как примадонна, в отличие от скромной сестры с ее благопристойными манерами.

Огюст де Га больше не женился, вел размеренную жизнь, мало занимался делами, которые шли кое-как, и после его смерти все рухнуло окончательно. Его истинной страстью были живопись и музыка.

Пятого октября 1845 года Эдгар поступил в седьмой класс лицея Луи-ле-Гран на улице Сен-Жак, напротив Сорбонны. Это учебное заведение он покинул восемь лет спустя, получив степень бакалавра. Об этих годах прилежных занятий, прерывавшихся только выходными днями и «длинными каникулами», осталось мало сведений.

Дега считался хорошим, но не блестящим учеником, чаще отмалчивался, «витая в облаках», и получал замечания за невнимательность. Ему ставили высокие отметки за рисунки, но и другие ученики, в особенности Поль Вальпинсон, навсегда оставшийся одним из его лучших друзей, рисовали не хуже, а то и лучше. В общем, ничто не предвещало гениальности.

Посещения коллекционеров

Главные знания Дега получал не в переполненных классах, а во время посещений известных коллекционеров того времени — например, Марсилля или Ла Каза, к которым ходил вместе с отцом. Много лет спустя, работая над «Коллекционером гравюр», он вспомнит этот тип людей ушедшей эпохи. Их маниакальная потребность обладать любимым сокровищем резко контрастировала с поведением выскочек времен Второй империи, покупавших за баснословную цену малопонятные им произведения искусства лишь из желания похвастаться или исключительно ради их стоимости.

Несомненное призвание

Сегодня трудно объяснить поспешность, с которой свежеспеченный бакалавр Дега выбрал профессию: 27 марта 1853 года он покинул лицей Луи-ле-Гран и уже 7 апреля получил разрешение копировать в Лувре.

Желая успокоить отца, встревоженного тем, что сын выбрал карьеру художника (ведь Эдгару предстояло в будущем возглавить семейное дело), он в ноябре 1853 года записался на юридический факультет. В мае 1899 года, обедая у своих друзей Галеви, Эдгар, не любивший говорить о начале своего пути, все же признался, что изучал право, но «тем временем [рисовал] всех мастеров примитива в Лувре», а затем сообщил отцу,





Написав в 1866 году «Коллекционера гравюр», Дега показал типаж, считавшийся вымирающим, — собирателя, влюбленного в произведения и равнодушного к их стоимости. Именно таким он сам станет через несколько лет. На портрете любитель эстампов, зашедший к старьевщику, чтобы порыться в папке, где небрежно сложены рисунки и откуда он вытаскивает гравюры Редуте, — не крупный коллекционер, охотящийся за старомодными дешевыми картинками. Позже Дега вспоминал о временах, когда бывал с отцом у двух любителей, Марсилля и Ла Каза: «[У Марсилля] были пальто с перериной и потертая шляпа. У всех людей тогда шляпы были потертые».

что «так продолжаться больше не может». Его занятия на юридическом факультете на этом закончились.

Первые шаги в профессии

Считается, что по совету Эдуарда Вальпинсона — отца его одноклассника Поля, коллекционера и друга Энгра, Дега стал посещать мастерскую Луи Ламота (1822–1869), лионского живописца, ученика Ипполита Фландрена, для которого он работал в замке Дампьер, в Сен-Польде-Ним, и главное — в Сен-Венсан-де-Поль в Париже.

Именно под влиянием Ламота Дега осознанно полюбил рисунок и научился восхищаться итальянскими художниками XV и XVI веков (правда, пристрастие к ним испытывал и Огюст де Га). Ламот не отличался особой оригинальностью, но был честен; Дега-художник перенял у него эту черту, а также любовь к качественно выполненной работе и упорство. Пятого апреля 1855 года он поступил в школу изящных искусств тридцать третьим в списке, но продолжал называть себя учеником Ламота. И лишь в 1859 году, возвратившись из Италии, молодой художник окончательно преодолел влияние своего учителя.

Сведений о недолгом пребывании Дега в школе изящных искусств очень мало, неизвестно даже, в какой мастерской он учился. Его занятия прервались во втором семестре, кроме того, он отказался от Большой Римской премии, которая гарантировала несколько лет обучения на вилле Медичи, а также дальнейшую карьеру, предполагавшую официальные или частные заказы. Обычно к художнику, получившему такую премию, обращались охотнее. Но Дега имел средства, мог позволить себе продолжительное пребывание в Италии и поэтому предпочел обойтись без образования, которое явно ему не подходило.

Встреча с Энгром

«Он [Дега] был знаком со стариком-коллекционером, господином Вальпинсоном — прелестное, водевильное имя, — большим ценителем и другом господина Энгра.

Это было, по словам Дега, в 1855 году.

Однажды, придя к Вальпинсону, он застал его раздосадованным.

— Только что, — сказал коллекционер, — здесь побывал Энгр. По-моему, он сильно обижен. Я отказался дать ему одну картину для выставки, которую он устраивает.



Луи Ламот в 1859 году написал автопортрет, повторяя иконографию знаменитого энгровского образца; за четыре года до этого так же поступил Дега. Вернувшись из Италии, он по-новому оценил достижения бывшего наставника. Дега решил, что Ламот поглупел: пока ученик так быстро менялся, учитель словно замер в развитии.



Я боюсь огня.
Это помещение
[речь идет о по-
строенном на аве-
ню Монтеня Двор-
це изящных
искусств] слишком
быстро вспыхнет.

Дега возражает,
горячится, угова-
ривает Вальпин-
сона. В конце кон-
цов того удается
убедить. Назавтра
оба идут в мастер-
скую художника,
чтобы попросить
его взять картину.
Во время разгово-
ра Дега смотрит
на стены. (Теперь
ему принадлежат

этюды, которые он помнит висящими на этих стенах.)
Они собираются уходить, Энгр почтительно кланя-
ется. Во время наклона у него закружилась голова.
Он падает лицом вниз. Его поднимают, он весь в кро-
ви. Вымыв ему лицо, Дега бежит на улицу де л'Иль
за мадам Энгр. Подав ей руку, пешком провожает
до дома номер десять по набережной Вольтера.
Там они видят Энгра, который, еще не оправившись
от волнения, спускается вниз.

Назавтра Дега зашел узнать новости. Мадам Энгр при-
няла его весьма любезно и показала картину.

Через некоторое время мсье Вальпинсон попросил его
снова пойти к Энгру и от его имени еще раз поговорить
о картине.

Энгр ответил, что уже отослал картину владельцу.
Но на этот раз Дега хочет поговорить и от своего имени.
«Мне непременно надо побеседовать с ним», — думает он.
Робко начинает разговор и под конец заявляет:

— Я занимаюсь живописью, только начинаю, и мой
отец, человек со вкусом и любитель искусства, считает,
что мой случай не совсем безнадежен...

— Рисуйте линии... — говорит ему Энгр. — Много ли-
ний, или по памяти, или с натуры».



Весна 1855 года — важ-
ная веха в жизни Дега:
состоялась его встреча
с Энгром по случаю ре-
trosпективы произведе-
ний мастера в рамках
Всемирной выставки.
На фотографии Пьера
Пети художник запечатлен
в конце жизни.

На выставке Дега сделал
множество копий с произ-
ведения Энгра. В их чис-
ле — «Купальщица», при-
надлежавшая Эдуарду
Вальпинсону. Всю жизнь
он безмерно восхищался
Энгром, постоянно вспо-
минал его высказывания,
не жалел денег на покупку
шедевров художника.



«В другой раз, — отмечает Поль Валери, который воспроизводит рассказы художника в книге *Degas danse dessin* (“Дега. Танец. Рисунк”)), — Дега пересказывал мне тот же разговор с довольно значительными изменениями.

Он, как сказано выше, снова пришел к Энгру, но в этой версии — вместе с Вальпинсоном

и с папкой под мышкой. Энгр посмотрел этюды, лежавшие в этой папке, и закрыл ее со словами:

— Хорошо! Никогда с натуры, молодой человек. Всегда по памяти и по гравюрам мастеров».

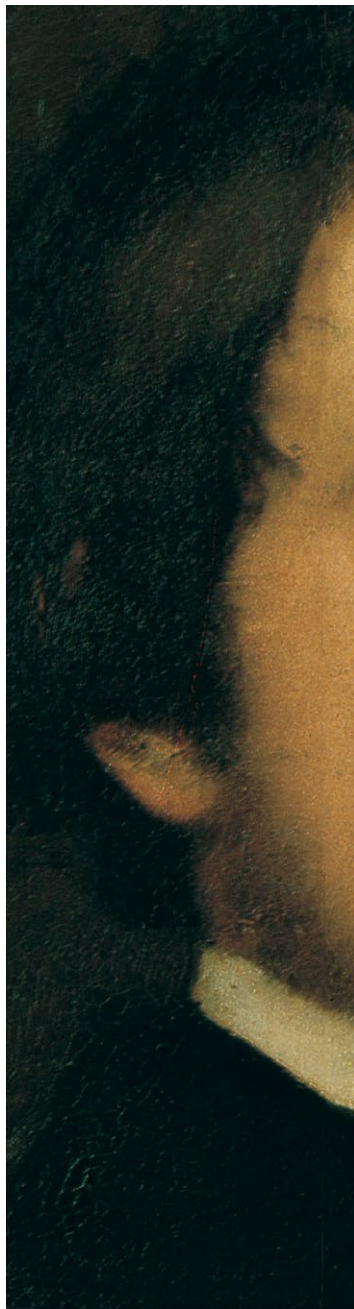
Дега, как пишет дальше Валери, не комментирует эти слова, явно полагая, что применение энгровских наставлений — постоянно рисовать линии, никогда не писать этюдов с натуры и копировать старых мастеров — в достаточной мере проявляется в его творчестве. Лаконичные высказывания автора «Одалиски» стали для него священной, как слова Евангелия.

И когда молодой художник в том же году создал автопортрет, он воспроизвел позу Энгра со знаменитого автопортрета из музея Конде в Шантийи.

Копирование

В эти годы художник упражнялся в копировании — в Лувре, кабинете эстампов Национальной библиотеки, на Всемирной выставке, где копировал Энгра, — и писал портреты близких, в частности брата Рене в «школьной форме», с предметами, указывающими на его занятия, — книгой, тетрадями, пером и чернильницей.

В его альбомах тех лет рядом с выписками из различных сочинений и личными заметками много едва намеченных эскизов для композиций на исторические темы, которые так и не появятся. Дега отличался от своих современников — Моне, Ренуара и Сезанна, начинавших свой путь робко и неуверенно. Собственно говоря,



В 1850-х и 1860-х годах Дега охотно писал автопортреты. Их пятнадцать, и везде он выглядит одинаково: сдержанный, сомневающийся, обеспокоенный. На «Автопортрете» («Дега с угольным карандашом») ему еще нет 21 года. Это его первый шедевр, память о недолгом пребывании в школе изящных искусств.



«юношеских работ» — если подразумевать под этим некоторую ограниченность — у Дега не было. Он неустанно учился — в мастерской у Ламота, где выполнял все положенные задания (обнаженная натура, гипсы), но главным образом — глядя на работы старых мастеров. Его отец, большой любитель живописи, лишь поощрял выбор сына. В октябре 1854 года художник начал копировать в Лувре «Портрет юноши».

В следующем году Дега выполнил много этюдов с работ мастеров — иногда маслом, но чаще карандашом. Его позиция была непримирима: «Надо снова и снова копировать мастеров, и лишь когда вы покажете себя хорошим копиистом, вам позволительно будет нарисовать редисуку с натуры».

От копии к интерпретации

У своих предшественников Дега выискивал удачное слово, необычную формулировку и секреты техники, которые хотел перенять. Он ловко выуживал у тех, кого изучал, «пристрастия», «готовые решения», составляющие манеру и стиль художника. «В искусстве не должно быть таких решений?

А как же итальянские мастера примитива, которые передавали нежность губ, рисуя их жесткими чертами, и делали глаза живыми, будто ножницами вырезая веки?»

Так, в 1858 или 1859 году во Флоренции он скопировал графитным карандашом нарисованный сангиной портрет молодой женщины, который в то время приписывали Леонардо да Винчи. Затем, взявшись за кисти и примерив на себя роль самого Леонардо, он завершил на холсте то, что мастер лишь набросал.

Позже, стоя в Лувре перед «Триумфом Флоры» Пуссена, он не копировал произведение в строгом смысле слова — это подразумевало бы идентичность основы

Дега интересовали старые мастера, Античность, художники XIX века — Давид, Энгр, Делакруа, Домье, затем — Мейссонье, Менцель, Уистлер. Но он постоянно возвращался к итальянскому Возрождению, это доказывает копия с картины «Портрет юноши», в то время приписываемой Рафаэлю.





и материалов, — но, используя технику XVII века, чернилами, пером и отмывкой быстро создавал то, что могло бы быть эскизом самого Пуссена. Вплоть до 1890-х — в эти годы Дега вместе со своим другом Руаром копировал в Лувре Мантенью — он делал множество таких работ: не воспроизводил бесплодно и с заурядной точностью, а упражнялся в стиле, создавая ценимые в XIX веке изящные вариации на старинный сюжет.

Дега писал только близких. Единственное исключение из этого правила — портрет мадам Диц-Монин — принесло столько проблем, что больше он от своего решения не отступал. Поначалу Дега охотно рисовал братьев, сестер, дядюшек, тетюшек, кузенов и кузин. Но среди них нет портрета отца, весьма, кстати, равнодушного к карьере сына. «Мастера XV века, — писал Огюст де Га, — истинные, единственные наставники; когда как следует пропитаешься ими и под впечатлением от них постоянно совершенствуешь свои способы действовать в изучении природы, ты добьешься результата...»

На картине «Рене де Га с чернильницей» изображен Рене, младший в семье, беспорный любимец Дега, как и его сестра Тереза. Много лет спустя историк искусства Поль-Андре Лемуан вспоминал: «Рене часто рассказывал нам, что, вернувшись из лицея, едва успевал положить книги и тетради, как им завладевал Эдгар, заставляя позировать».



Даже не получив Большую Римскую премию, надо ехать в Италию

В 1856 году Дега решил отправиться в Италию. И это не удивительно, ведь с XVII века прочно укоренилась традиция усердно изучать творчество местных мастеров, а также представителей римской Античности. Но пребывание молодого художника в Италии, вполне сопоставимое и по длительности (три года), и по намерениям с поездками пансионеров Французской академии в Рим, впоследствии возбудило недоверие критиков. Они усмотрели в этом подчинение академической традиции: хотя Дега и не был на вилле Медичи, но в итоге получил почти такое же образование, как и любой из лауреатов Римской премии. Чаще всего в произведениях этих лет видели лишь желание художника втиснуться в традиционные формы, а также незавершенные попытки — явное свидетельство того, что его гений не нуждался в наставлениях и академических сюжетах, от которых в 1860-х его избавило знакомство с героями «новой живописи»: Мане, Писсарро, Фантен-Латуром и Сезанном.

Копии с произведений античного искусства и различные этюды, сделанные Дега в Риме и Неаполе в 1856 году.

Италия — это еще и семья

В июле 1856 года в Неаполь отправился вовсе не начинающий художник Дега, хотя ему было всего 22 года. Конечно, еще оставалась неуверенность, и это делало его неловким, навлекало насмешки друзей. Но он приехал в Италию с твердым намерением проделать традиционный путь: посещать музеи и галереи, изучать античные произведения, шедевры эпохи Ренессанса и барокко, работать в мастерской и объехать по возможности весь полуостров.

Прежде всего Дега навестил своего деда Илера в его неаполитанском дворце и на вилле Сан-Рокко ди Каподимонте. Затем, осенью, поехал в Рим и остался там до следующего лета, а еще, уступив настояниям деда, отправился в «скучную деревню Каподимонте».

В Неаполе Дега посетил всех родственников отца, с которыми, несомненно, встречался и в прежние приезды в Италию: дядюшек Эдуара и Анри Дега, компаньонов отца в семейном банке, тетюшек Розину (герцогиню Морбилли ди Сант-Анджело), Фанни (герцогиню де Монтеджаси) и Лауру, жену неаполитанца Дженнаро Беллелли, изгнанного Бурбонами во Флоренцию. Ей, своей любимице, он поверял тайны. Желая доставить удовольствие родным и одновременно отточить мастерство, Дега написал портреты большинства из них. Так, в 1857 году появился небольшой по размеру, но впечатляющий холст с дедом Илером, сидящим на диване на вилле Сан-Рокко ди Каподимонте.



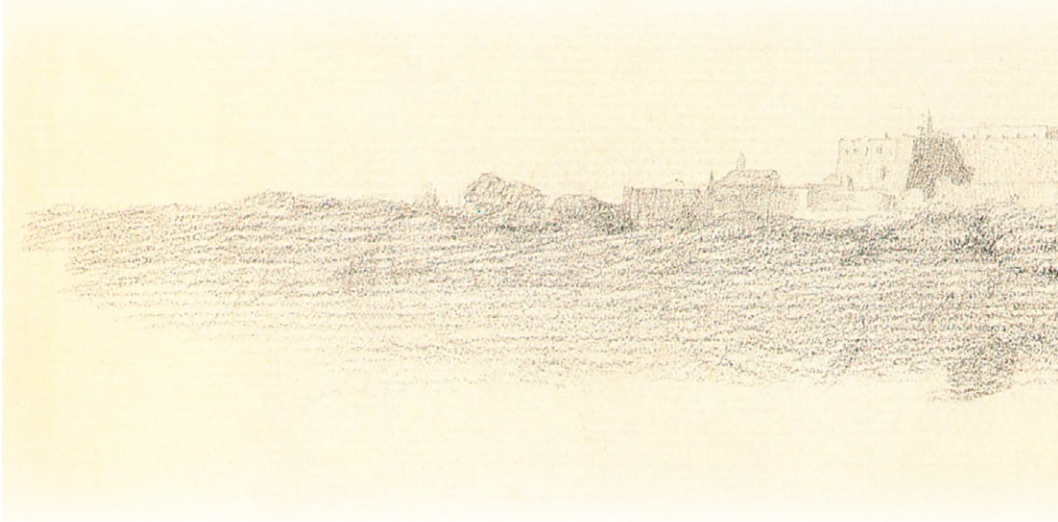
В Италии Дега сделал множество этюдов для «Святого Иоанна Крестителя и ангела», в его альбомах — масса набросков всей композиции и отдельных фигур, поиски фона. Эти старания увенчались лишь маленькой акварелью, несопоставимой с тем результатом, который позволяли предположить многочисленные подготовительные рисунки. Сюжет не вполне ясен и воспринимается приблизительно: святой Иоанн Креститель исполняет следом за Илией миссию ангела, посланного Богом, чтобы готовить путь Мессии, ангел им руководит и говорит его устами. Уже здесь очевидна одна из главных особенностей исторических картин Дега — намеренно затруднить истолкование, что роднит их с загадочными композициями эпохи Возрождения.

Долгий римский труд...

Возвращение в Рим: оказавшись вдали от семьи, он пожертвовал рисованием портретов в пользу классических работ, картин на исторические сюжеты (остались незаконченными), популярных в то время этюдов народных «типов» (копировал мотивы с античных образцов и произведений мастеров). К этим учебным работам прибавились немногочисленные наброски пейзажей в альбомах и на отдельных листах.

Несмотря на неуживчивый характер — «Дега брюзжит, а Эдгар ворчит», замечал гравер Жозеф Турни (1817–1880), которого это забавляло, — он посещал небольшой кружок французских художников. Это были пансионеры Французской академии (Эмиль Леви, Жюль-Эли Делоне, Анри Мишель

Под влиянием своего руководителя Жан-Виктора Шнеца все пансионеры виллы Медичи увлекались модой на итальянскую манеру. В 1856–1857 годах Дега тоже отдал ей дань, хотя и без особой страсти. В этой «Римской нищенке» нет мизерабилизма: он терпеливо писал этюд женщины, которой придал, по словам Тэна, «общие черты древнего племени и древнего духа».



Шапо), живописцы, получавшие другие стипендии (в частности, Леон Бонна, чья поездка была оплачена Байонной), приехавшие выполнять заказы (Турни получил от Тьера заказ на копии росписей Сикстинской капеллы) или, как он, жившие на полуострове на собственные средства. Среди них — Гюстав Моро. С ним Дега познакомился, вероятно, в начале 1858 года, и он имел на Эдгара большое влияние.

Поиски, которыми Моро был занят в то время, сознавая, что рисунок — его «сильная сторона» (он стал больше работать над цветом), особенно увлекли Дега, чья эволюция шла примерно так же. Именно Моро

Таким образом, он продолжил традицию Черрути и Веласкеса, стараясь отказать от красочности, отвергая экзотичность, но выявляя то, что подчеркивало нищету, преклонный возраст, рваную разномастную одежду, изнуренное лицо.



он обязан тем, что избавился от тяготившей его опеки Фландрена и Ламота, в значительной мере — своим ненасытным интересом к технике и, возможно, приобретением к пастели. Наконец, заслуга Моро и в том, что чрезмерное и исключительное преклонение Дега перед Энгром уменьшилось после знакомства с Делакруа: теперь к культу линии прибавилось увлечение цветом и передачей движения.

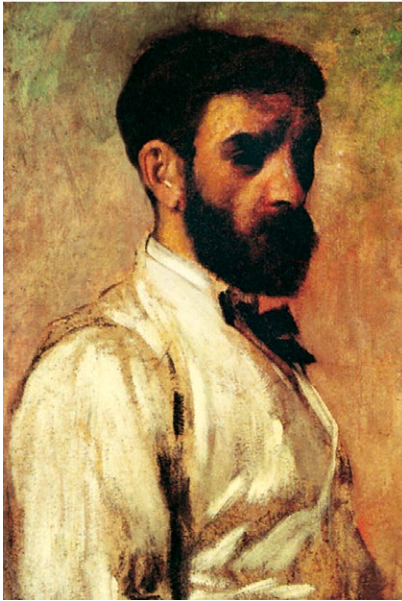
Пейзаж Каподимонте из альбома, которым он пользовался в Италии в 1856 году; портрет молодой женщины (холст, масло, 1858-1859), копия, выполненная во Флоренции с сангины, приписывавшейся тогда Леонардо да Винчи.

Флорентийские каникулы, или Дега в поисках себя

Летом 1858 года Дега уехал из Рима во Флоренцию, добирался через Витербо, Орвието, Перуджу, Ассизи, Ареццо. Тетушка Лаура Беллелли, которая в то время была в Неаполе, предложила ему пожить у нее в столице Тосканы. В течение нескольких месяцев он вместе с ее мужем, Дженнаро Беллелли, которого не особенно жаловал, ждал возвращения любимой тетушки. Та задержалась в Неаполе вместе с дочерьми Джованной и Джулией из-за болезни, а потом и кончины (31 августа) Илера Дега. Молодой художник скучал в одиночестве (Постав Моро уехал в Венецию), «наедине сам с собой, никого, кроме себя, не видя и только о себе и думая», и читал «Письма к провинциалу» Паскаля, «где рекомендуется ненавидеть самого себя».

В Париже Огюста де Га беспокоило, что возвращение сына постоянно





откладывается, но он радовался его явным успехам в Италии. «Ты сделал огромный шаг вперед в искусстве, — отметил он, получив “Данте и Вергилия”, — у тебя сильный рисунок и верный цвет. Ты избавился от вялого и банального фландреновско-ламотовского рисунка и от унылого серого цвета. Тебе больше не о чем волноваться, дорогой мой Эдгар, ты на прекрасном пути». Довольный увиденной работой, он подчеркивал бесспорную оригинальность творений сына. «Не тревожься, трудись безмятежно, но упорно, не расслабляйся и следуй дальше по той колее, которую ты проложил. Это твое, твое собственное. Работай спокойно, продолжай, как я тебе сказал, следовать тем же путем и можешь быть совершенно уверен, что тебе удастся совершить нечто грандиозное. Тебя ждет прекрасная судьба, не опускай рук и не беспокойся».

Стараясь успокоить молодого художника и укрепить его веру в свой талант, Огюст де Га указал на его очевидную слабость: склонность сомневаться во всем и в самом себе, очертя голову хвататься за множество проектов, в которых он вскоре разочаруется и оставит незавершенными.

О том, что Дега в молодости дружил с Делоне, Шапо, Бонна — художниками, которые считались неподходящей компанией для одного из будущих лидеров «новой живописи», — долгое время умалчивали. В 1863 году Дега, бесспорно тесно связанный с Бонна, написал два прекрасных портрета своего друга, которого считал похожим на «венецианского посланника». Более тщательно проработанный вариант он отдал модели, оставив себе тот, на котором Бонна изображен за работой. Беспокойное выражение лица удачно контрастирует с не самым приятным мнением о личности помпезного Леона Бонна, пузатого официального портретиста влиятельных особ Третьей республики.

Во Флоренции Гюстав Моро рисовал своего молодого друга Дега (с. 26 внизу), следуя традиции аристократического портрета: продуманная поза, предсказуемое расположение складок драпировки. После возвращения обоих в Париж в 1860 году Дега, в свою очередь, написал портрет своего наставника итальянского периода, изобразив его светским человеком (с. 26 вверху).



В другом месте, отвечая Эдгару, которому стало «скучно» писать портреты, Огюст напоминает, что они обеспечивают сыну безбедную жизнь. И по странному совпадению именно тогда (в ноябре Лаура Беллелли наконец вернулась) Дега увлеченно начал писать этюды к одному из самых значительных, во всяком случае самых крупных, своих произведений — «Семейному портрету» (позже названному «Семья Беллелли»).

Именно во Флоренции он создал первые этюды к этому групповому портрету, а завершил его в Париже и намеревался выставить на Салоне 1867 года. В «Семье Беллелли» Дега, по мнению Поля Жамо, показал «это пристрастие к семейной драме, эту склонность найти тайную горечь в отношениях между героями... даже когда они, на первый взгляд, представлены всего лишь на портретах».

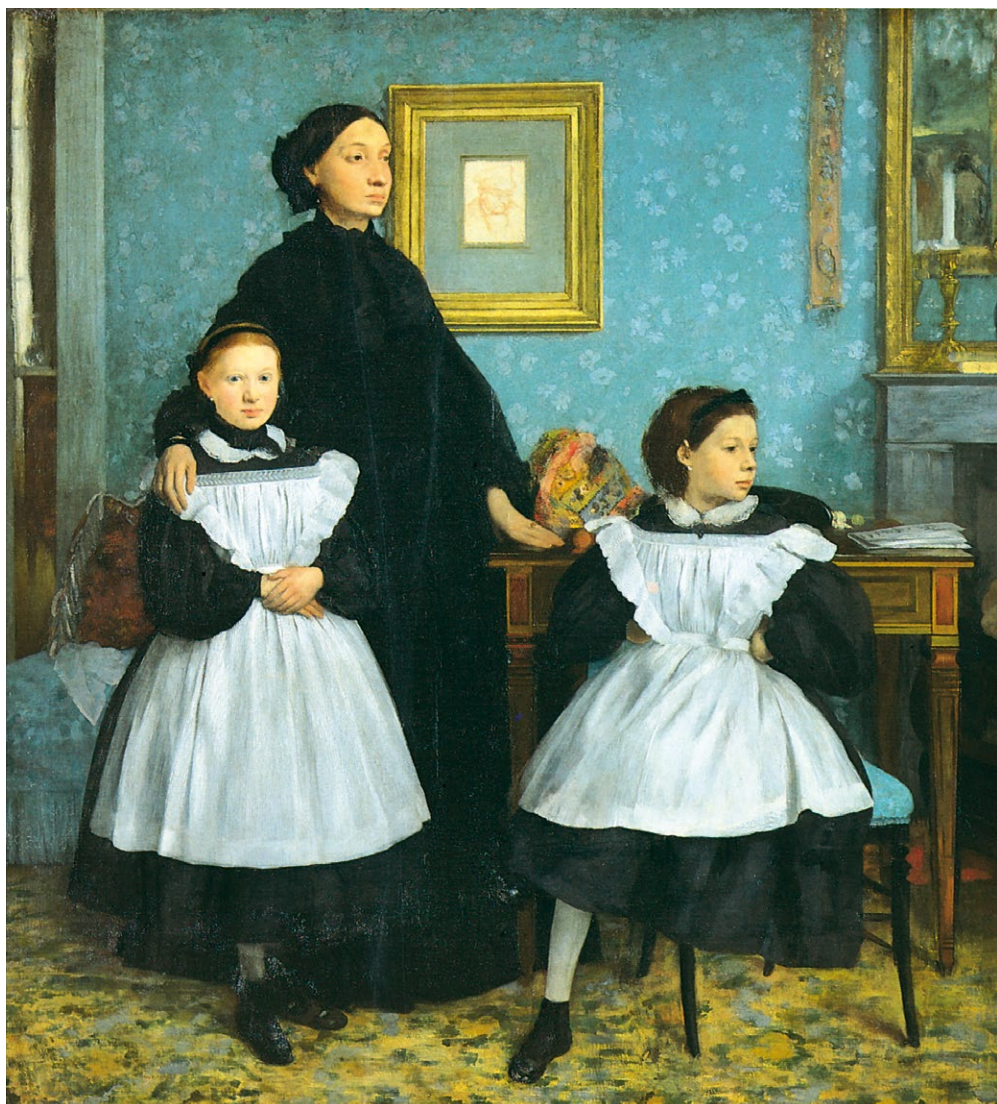
Осенью 1858 года Дега начал писать этюды для «Семейного портрета» («Семья Беллелли»). Все лето молодой художник ждал во Флоренции тетушку Лауру, которую удерживали в Неаполе сначала болезнь, а затем кончина Илера Дега. Он скучал в компании с надоедливым и вспыльчивым дядюшкой Дженнаро Беллелли и несколькими посредственными художниками, оказавшимися в столице Тосканы проездом. С прибытием тетушки и маленьких кузин все изменилось. Дега увлеченно работает над картиной, поочередно беря за образец композиции Ван Дейка, Джорджоне, Боттичелли, Рембрандта, Мантеньи и Карпаччо. Позже, взяв с собой многочисленные эскизы, Дега вернулся в парижскую мастерскую и там спокойно завершил эту большую работу. На Салоне 1867 года ее едва заметили, она долго пылилась в дальнем углу мастерской, пока после смерти Дега ее не купил за внушительную сумму Люксембургский музей. Теперь эта работа считается одним из ранних шедевров художника.



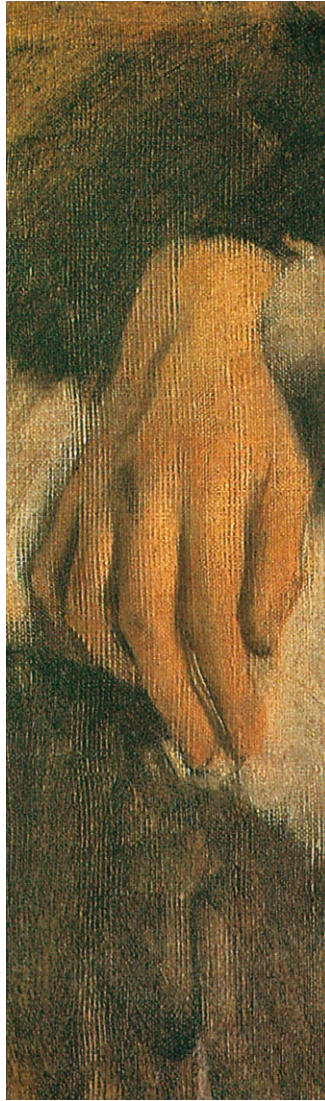
Используя различные техники, Дега собирал материалы, которые после возвращения в Париж помогли ему написать большой групповой портрет: надменный облик Лауры (с. 28), нескладная поза Джулии, прелестные лица обеих малышек.

Настоящий парижский дебют Дега

Уступая настойчивым просьбам отца, Дега в марте 1859 года решил покинуть Флоренцию и вернуться домой: горестная разлука с тетушкой Беллелли, трудное расставание с Гюставом Моро, приезд в Париж, где он временно поселился у отца на улице Мондови... Несколько месяцев художник чувствовал себя неуверенно, предавался мрачным мыслям, как отмечает один из его друзей, банкир Кёнигсвартер. Долгие поиски мастерской из-за заоблачных цен, о которых предупреждал Огюст де Га, отсутствие Гюстава Моро, который всегда поддерживал друга, непростое возвращение



к парижскому образу жизни после длительной заграничной поездки — все это затрудняло работу. Осенью положение улучшилось: Дега наконец нашел просторную мастерскую в доме номер тринадцать по улице Лаваль, в том квартале, где родился, а в сентябре снова встретился с только что вернувшимся из Италии Моро.



«Семья Беллелли» — это увеличенное до размеров исторического полотна изображение заурядного, но мучительного супружеского разлада. Еще молодая женщина ждет близкой смерти, ее подстерегает безумие, она страдает, как мы сказали бы сейчас, настоящей манией преследования. Мужчина, изгнанный в «эту ненавистную страну», желчный и постоянно праздный, и, наконец, две девочки, одна из которых, Джулия, сидящая боком в центре картины, выказывает обычные признаки детской непоседливости и разрушает тягостное настроение и торжественную атмосферу. За этой томительной сценой покровительственно наблюдает с висящей на стене сангины только что скончавшийся Илер Дега. Баронесса держится чопорно и безучастно, стараясь создать достойный образ для вечности. Дженнаро равнодушно и лишь на мгновение оборачивается.



[Почитать описание, рецензии
и купить на сайте](#)

Лучшие цитаты из книг, бесплатные главы и новинки:

