

**Тугендхольд Яков Александрович**

# **Эдгар Дега и его искусство**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3  
ББК 84-4  
Я47

Я47      **Яков Александрович Т.**  
Эдгар Дега и его искусство / Тугендхольд Яков Александрович – М.: Книга по Требованию,  
2025. – 92 с.

**ISBN 978-5-519-77593-9**

**ISBN 978-5-519-77593-9**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2025  
© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2025

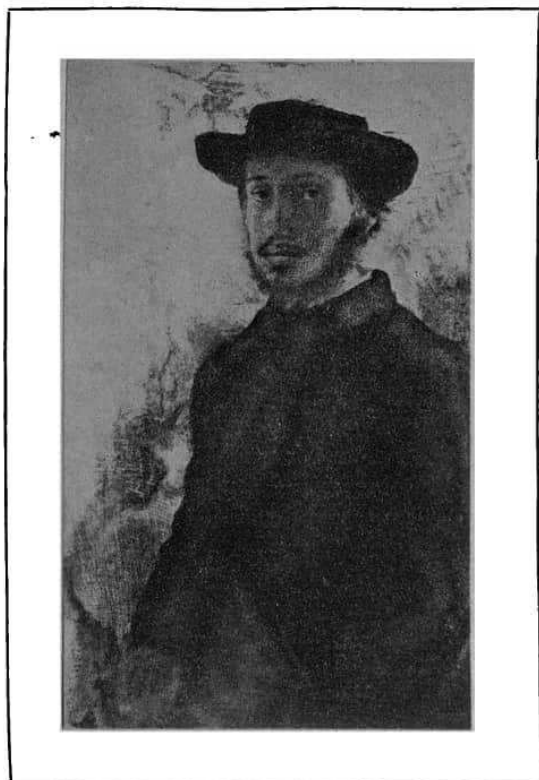
Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.





Автопортрет Дега в 1857 г. (офорт).

полненная противоречий. Это наиболее келейный (если не считать Гюстава Моро), самый скромный и одинокий мастер XIX века, не имевший ни преданных учеников, ни сильных покровителей. Это индивидуалист и отщепенец творивший не для общества, а для самого себя. Это художник, почти лишенный социального инстинкта, ибо он не нуждался в том духовном общении с зрителем, какое дает выставка. Это художник, исповедовавший Тютчевское

Молчи, скрывайся и таи  
И чувства, и мечты свои!

Более того, даже самый мир дегазовых „чувства“ и „мечты“ весьма ограничен по сравнению, например, с диапазоном такого титана, одержимого философскими проблемами, как Роден,— Дега писал лишь лошадей, жокеев, прачек, бадерин, купающихся женщин...

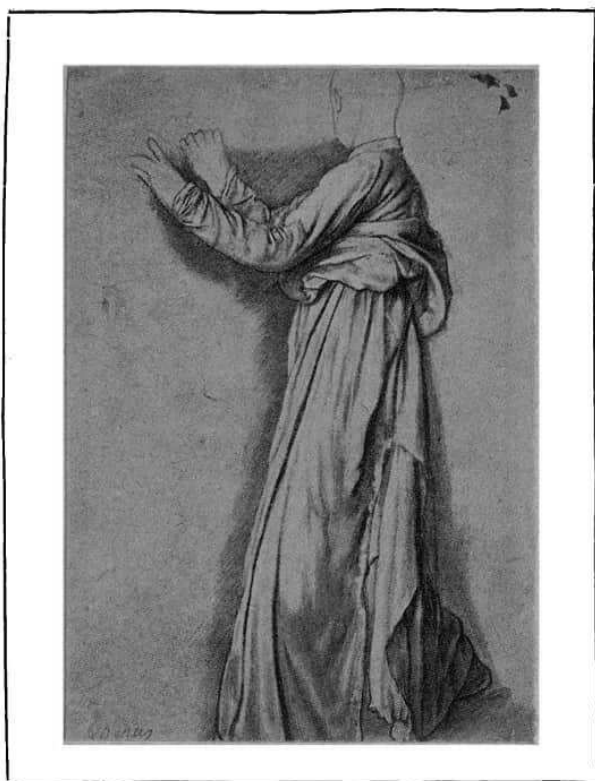
И в то же время Дега — мировая знаменитость, всех превзошедшая своей повсеместной славой. Его живопись маслом, пастель, рисунки и наброски ценятся на вес золота в Париже, Берлине, Лондоне, Нью-Йорке. Кто не слышал о пресловутой распродаже собрания Руара в Париже, когда одна из работ Дега продана была за полмиллиона <sup>франков</sup> франков, побив рекорд всех цен, когда-либо достигнутых картинами при жизни их авторов...

Чему же обязана эта слава Дега? Модничанию ли международных снобов, которые выше всего ценят то, что менее всего понимают?... Или, может-быть, творения Дега — золотая середина, что легко и сразу нравится всем? Нет, Дега суждено было претерпеть не мало горьких часов вместе с его соратниками — импрессионистами, прежде чем его имя было увенчано ореолом мастера. Как часто бросали ему обвинения в „вульгарности“, „болезненности“, чрезмерном реализме, склонности к „преступному“ и уродливому!

Именно эти годы непризнания и гонения еще более усилили закуску горечи и иронии свойственных таланту Дега, сообщив художнику презрение к „человеческой комедии“. И, однако, Дега оказался пророком, когда иронически в 1874 г. высказывал по поводу себя и своих столь же „отверженных“ друзей импрессионистов крылатые слова: „нас разстреливают, но при этом... выворачивают наши карманы“. Художник пережил горькие часы, но его творения дождались блестящего оправдания и заняли достойное место в сокровищнице мирового гения.

Дега победил ничем иным, как несомненностью своих образов (употребляю это слово в том смысле, в каком его разумел Тургенев, говоря, что „Венера Милосская несомненное принципов 89 года“). Сила и величие Дега в том, что самые субъективные наблюдения его „извращенного“ глаза показались, наконец, объективными, убедительными, общеобязательными. Не Дега дождался „реабилитации“, а мы все поняли, что Дега должен был быть, что без рожденных им образов наши чувства не могли бы обойтись. Внутренний облик Парижа немыслим без Дега; его творчество — некое естественное и закономерное явление всей нашей современной и, в частности, французской цивилизации.

Какими наивными и смешными представляются нам теперь выпады против Дега некоторых критиков! „Ненормальный“, „болезненный“... Да ведь Дега, — это сама ясность и логика, и та изящно-четкая простота, которая так присуща французскому артистическому духу в противоположность одностороннему интеллектуализму Германии или надрывной сложности России! Более того, Дега — наиболее французский мастер из всей плеяды 70-х годов.



Этюд к Семирамиде (1861 г.).

Ибо в его мастерстве — вся полнота и многогранность исторически накопленных национальных черт. В качестве подлинного француза он счастливо сочетал в себе столь, казалось бы, несовместные свойства, как смелость дерзания и чувство меры, непосредственность „примитива“ и точное знание, остроту современности и верность прошлому. При взгляде на произведения Дега чувствуешь, что они — то звено в истории искусства, которое связует прошлое с настоящим, испытываешь нервный трепет современности и успокоительное веяние вечности. В этом чудесном равновесии начал революции и традиции, новизны и старины — классичность Дега. Да, он такой же современный классик, как и старые мастера, и на каждой созданной им прачке или балерине такая же печать благородства и „несомненности“, как на музейных богинях и маркизах.

Мы соприкасаемся здесь с одной из наиболее примечательных черт французского художества — его тяготением к дисциплине, к школе,



Голова женщины (1860—1870 гг.).

его преемственностью. Эта черта противоположна умунастроению русских художников, которые пуще всего опасаются утратить свою индивидуальность. Между тем, эта дисциплина не воспрепятствовала Пуссену, пройдя через школу Рима, остаться великим французским мастером, а Сезанну и Ренуару, при всем их преклонении перед музеями и старыми мастерами—остаться или вернее стать Сезанном и Ренуаром.

На самом деле, разве не примечательно то, что Дега, островидец и любопытник Парижа, кафэ, скачек, балета и будуаров, который мог бы сказать о себе, перефразируя известные слова Гонкуров, что он „первый художник с нервами“—был и ревностным поклонником Энгра, усердным посетителем Лувра и благоговейно копировал Пуссена, Гирландайо, Гольбейна и Лауренса? „Все, что я дѣлаю,—признался однажды Дега,—есть результат обдумывания и изучения старых мастеров; о вдохновении, непосредственности и темпераменте я ничего не знаю“.

Конечно, эти слова—сгущение красок, ибо в художестве Дега есть не только изощренное знание, но и творческое „вдохновение“, и „непо-

средственность“ восприятия, и „темперамент“ живописца. Без этих качеств его работы не источали бы того острого и волнующего впечатления, которое сразу погружает нас в атмосферу современной напряженности; без этих качеств в них не было бы того особого сложного очарования утонченности и простоты, уверенности и небрежности, которое свойственно только Дега, как большой и резко выявленной индивидуальности.

Но все же значительная доля истины есть в признании Дега. Оно характерно для него, как для представителя той культуры, которая смело шествуя вперед, не разрушает, но мудро накапливает силы и продолжает непрерывную нить единого логического развития. Вот почему французское искусство так богато не только новаторскими исканиями, но и законченными достижениями, — всем своим профессиональным мастерством. Дега был в такой мере наделен этой „золотой рукой“, этим несравненным мастерством, что его трудно представить себе увлекающимся юношей—он кажется всегда одним и тем же—зрелым, многоопытным и умудренным.

---

Неужели вы думаете, что я посылаю вас в Лувр чтобы найти там идеально прекрасное, нечто отличное от природы? Подобные глупости приводили к вырождению искусства... Я посылаю вас туда потому, что там у антиков вы научитесь видеть природу, потому что они—сама природа.

(Э н г р).

## II.

Говоря о мастерстве Дега, я вовсе не хочу этим сказать, что он был каким-то виртуозом, раз навсегда выработавшим определенную манеру. Нет, юношески-честный Дега более чем кто-либо чужд внешнего ловкачества и „тихой пристани“. Он развивался постепенно, не раз менялся и даже на склоне своих лет обнаружил способность к обновлению—проследить в общих чертах эти вехи его пути и является моей задачей.

И, однако, на всем, что выходило из-под руки Дега лежал отпечаток той „дисциплины“, которой он отдал дань в юности. Эдгар Дега (de Gas) родился в 1834 г. в артистически образованной семье парижского банкира. Перейдя двадцатилетним юношей из Юридической школы в Школу изящных искусств, он сразу же очутился в атмосфере классических традиций. Его преподавателем был ученик Энгра, Ламотт. К самому Энгру Дега испытывал чувство преклонения еще с детства, когда видел его произведения и встречал его самого в знакомой семье. Это преклонение восходящего таланта перед Энгром предопределило собою весь творческий путь Дега. Маститому академику было тогда около восьмидесяти лет, и слава его уже колебалась под бурей и натиском романтизма Деляктуа; однако, не пылкий Деляктуа, а именно Энгр стал духовным отцом Дега. Чем же покорила он юного парижанина? „Вот художник, который мог бы посвятить всю свою жизнь тому только, чтобы нарисовать одну женскую руку!“ вос-



*Дега.—„Зеленая певица“.*

Из бывш. собрания Рябушинского, Третьяк. Галерея. Москва.

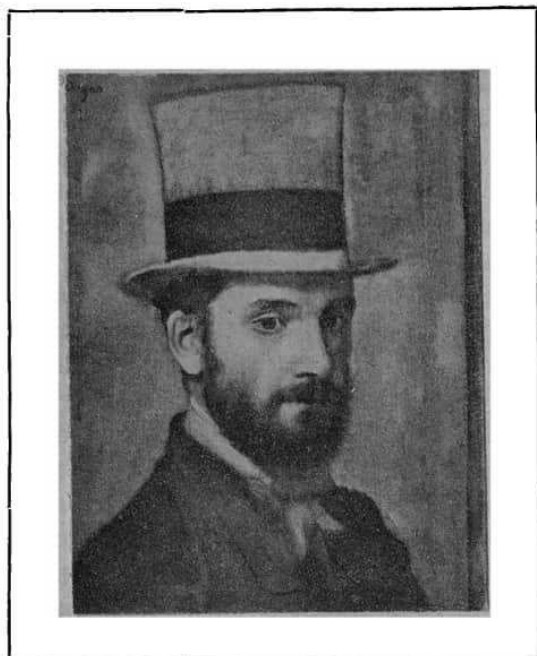


кликнул однажды Дега о своем божестве, Энгре, и эти слова дают ключ к уяснению власти великого рисовальщика над Дега. Сам он обладал достаточным упорством, чтобы в течение целого года копировать „Похищение Сабинянок“ Пуссена. Это природное влечение к линии, к ясности и четкости формы—вот что сближало молодого художника с Энгром, фанатиком рисунка, который утверждал, что рисунок составляет три четверти живописи, и что вещь хорошо нарисованная—тем самым и хорошо написана.

В 1856 году, как бы следуя верховному примеру Пуссена и Энгра, молодой Дега отправился в Рим и здесь изучал и копировал старых мастеров. Его копии с Гирландайо, Гольбейна, Пуссена, Лауренса исполнены с изумительной точностью и с трудом отличимы от оригиналов. Ко времени пребывания в Риме относятся и первые самостоятельные опыты Дега. Примечательно, что он начал с гравюры—с искусства иглы; эти первые портреты офортом обнаруживают, вместе с тем, влияние Рембрандта, которое и впоследствии не раз сказывалось в его понимании света и тени. Что же касается живописи, то характерно для Дега, как для будущего живописца парижских типов, то уже здесь, в центре классицизма, в Вечном Городе, взор его прежде всего остановился на выразительной фигуре старой морщинистой „Нищенки“. Дега написал ее с добросовестностью и объективной точностью аналитика—„примитива“.

По возвращении в Париж Дега принес дань тому, мимо чего не суждено было пройти ни одному из мастеров недавнего прошлого—„исторической“ живописи. „Семирамида строящая город“, „Молодые спартанки, борющиеся с спартанцами“, „Дочь Яфета“ и „Эпизод средневековой войны“—таковы темы этих академических работ. В его карандашных рисунках к „Семирамиде“—этюдах складок и обнаженных тел—уже раскрывается перед нами, несмотря на некоторую черствость, вся изумительная, изящная четкость линейного дара Дега. С другой стороны, в этих же исторических жанрах уже пробивается росток реализма. Так, в картине „Молодые спартанки борющиеся со спартанцами“ (1860 г.) Дега наперекор всем требованиям академии придал античным героиням характерный облик девушек парижского народного квартала.

Тяготение к живой правде обнаружилось с особенной силой в серии портретов (масло), написанных Дега в начале 60-х годов. Таковы портреты Леона Бона, генерала де Серме, де Мениста, „Дамы с скрещенными руками“, „Голова женщины“ и др. Эти портреты—первое вполне самостоятельное и зрелое выступление художника, исходная



Портрет Л. Бонна (1863 г.).

точка всего его творчества и вместе с тем — последнее звено непосредственно связывавшее его с великими стариками. Они проливают полный свет на тайну увлечения Дега „классиком“ Энгром.

Это увлечение относилось, конечно, не столько к Энгру — академику, автору холодных мифологических композиций, написанных согласно доктрине Давида, сколько к Энгру-реалисту, творцу интимно — четких портретов и жизненных рисунков с натуры. Этот „второй“ Энгр, в свою очередь, происходил от прекрасного портретиста Давида, но оба они, как и окружавшая их среда, считали портретную живопись „низ-

шим жанром“ искусства по сравнению с высоким стилем исторической живописи. Только современное художественное сознание произвело правильную переоценку того наследия, которое осталось от Давида и Энгра, и то, чем сами они пренебрегали, выдвинулось на первый план во всей своей ясной и красивой простоте. Дега первый понял это, и тот исконный здоровый французский реализм, проистекающий от „отцов“ французского портрета, Фукэ, Клуэ и Латура, который был скрыт в искусстве Давида и Энгра, стал явным и расцвел до конца в живописи Дега. Его портреты, хотя они в большинстве случаев изображают не полные фигуры, а только головы (как у Клуэ и Латура), преемственно завершает реалистическую традицию этих великих мастеров.

Конечно, это не значит, что Дега „стилизует“ свои модели в духе старых мастеров, — нет, более чем кому-либо чужды Дега стилизация и анахронизмы. Эту преемственность обнаруживают — лишь осторожно и вдумчиво-строгий рисунок и гладкая живописная манера. Дега пишет по красному подмалежку легкими полупрозрачными слоями красок, через которые просвечивает зернистость полотна. Столь же скромна и самая гамма его — то серебристо-дымчатая, то слегка золотистая,