УДК 75,071.1:929(44)
ББК 85.143(3)-8
П18

Все права защищены.
Любое использование материалов данной книги, полностью или частично,
без разрешения правообладателя запрещается

Парфенова, София Вадимовна.

П18 Эдгар Дега: Мост между традицией и современностью / С. Парфенова. Москва: Издательство АСТ, 2026. — 160 с. : ил. — (Галерея мировой живописи).

ISBN 978-5-17-168255-2

Эдгар Дега — французский художник и скульптор XIX века, один из ключевых представителей раннего импрессионизма. Он предстает как фигура перехода: между традицией и модерностью, академизмом и формальным поиском, наблюдением и абстрагированием. Книга предлагает глубокое и всестороннее рассмотрение его художественного пути: от ранних академических опытов до новаторских экспериментов во всех жанрах живописи и графики. Особое внимание уделено балетной тематике, процессу формирования индивидуального стиля, изобретению новых техник, а также творческим взаимоотношениям Дега с другими художниками своего времени.

УДК 75,071.1:929(44)
ББК 85.143(3)-8

ISBN 978-5-17-168255-2

© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2026
© Парфенова, С. В., текст, 2025

Содержание



Глава 1

Ранние годы и становление художника

5



Глава 2

Парижская жизнь и путь к признанию

25



Глава 3

Живопись: жанровая свобода

43



Глава 4

Графические техники Эдгара Дега

105



Глава 5

Влияние и наследие Эдгара Дега

141


M.N
Degas

Глава 1.

Ранние годы и становление художника

СЕМЬЯ, ПЕРВЫЕ УЧИТЕЛЯ И ВЛИЯНИЕ КЛАССИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Подпись художника может рассказать краткую историю его семьи. Называя себя Degas, художник не менял фамилию, а возвращал ей первоначальную форму. Его родовое имя прошло через несколько трансформаций, отражающих как географические, так и культурные сдвиги в жизни семьи. Дед Эдгара, банкир Рене Илер Дега, покинул Францию в эпоху революции и обосновался в Неаполитанском королевстве. В Италии он приобрел виллу в Каподимонте, где юный Эдгар не раз проводил лето. Его сын, Огюст де Га, продолжил семейное банковское дело уже в Париже, открыв там филиал предприятия. Илер не выделял предлог *de* в своей фамилии, но Огюст стал писать ее раздельно — de Gas, как и его дети. Только в 1860-х годах Эдгар окончательно принял слитное написание, ставшее его знаменитой художественной подписью.

Мать художника, Селестина Мюссон, происходила из креольской семьи из Луизианы. Его дед, Жер-

Эдгар Дега.
Этюд драпировки для фигуры женщины со спины, поднимающейся в колесницу. Ок. 1860–1862. Растушевка и черный карандаш на бумаге. 30,4 × 23,6. Музей д'Орсе, Париж



мен Мюссон, француз по происхождению родился на Гаити в 1810 году, а впоследствии переселился в Новый Орлеан. Позднее он отправил своих детей во Францию, чтобы дать им достойное образование. Лишь один из них, Мишель, вернулся на родину — он женился, основал собственное дело и обосновался там с семьей.

Эдгар Дега родился 19 июля 1834 года в Париже, в доме № 8 на улице Сен-Жорж, в респектабельном IX округе. Он вырос в окружении образованной буржуазии — в атмосфере утонченности, интереса к искусству и строгих семейных традиций. В семье было пятеро детей: у Эдгара было два брата и две сестры.

Во время учебы в Лицее Людовика Великого Дега не проявлял выдающихся успехов в рисовании: вплоть до окончания курса в его аттестациях стабильно фигурировала сдержанная оценка «хорошо». Тем не менее он был удостоен ряда поощрений за отлично выполненные рисунки. Его академические результаты были такими же, как и у его друга и одноклассника Поля Вальпенсона, который не стал профессиональным художником.

В лицее рисование преподавали три художника: Леон Коньё, которому, ввиду занятости, разрешалось вести занятия лишь раз в неделю, а также Роэн* и Бертран — признанные педагоги, работавшие с переполненными классами. Чтобы управлять большими классами, учеников сначала распределяли в одну из групп:

* Degas: [catalogue d'exposition], Paris: Réunion des musées nationaux; Ottawa: Musée des beaux-arts du Canada; New York: The Metropolitan Museum of Art, 1988, p. 36.



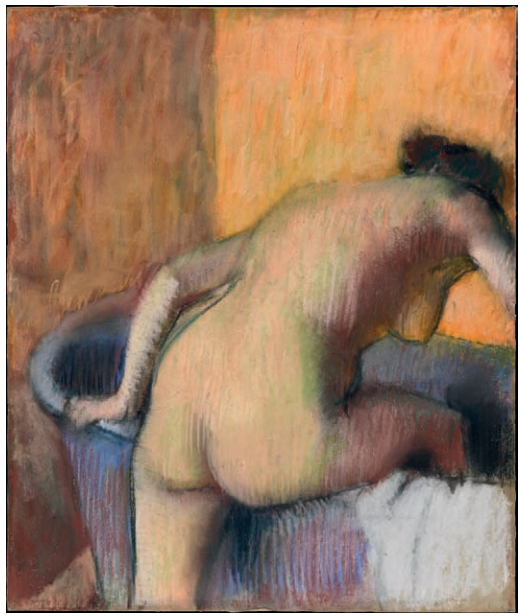
Эдгар Дега.
Двое обнаженных мужчин со спины, наклонившиеся вперед. Дата не определена. Графитный карандаш. 24,3 × 31,5. Музей д'Орсе, Париж

одна копировала гипсовые слепки, другая — гравюры. Эти секции, в свою очередь, разбивались на две части: одни рисовали контуром, другие — штриховали и добавляли тени.

Благодаря связям отца с коллекционерами, такими как Марсиль и Ла Каз, и дружбе с гравером Грегуаром Суцу*, молодой Дега познакомился с альтернативными взглядами на искусство, что смягчило академическую строгость его обучения. Всего через четыре дня после окончания лицея в 1853 году Дега уже числился копиистом в Лувре. В музее он создал репертуар форм, к которому обращался всю жизнь. Так, уже в 1854 году он впервые фиксирует нетипичную позу, в выборе которой угадывается характерная

* Degas: [catalogue d'exposition], Paris: Réunion des musées nationaux; Ottawa: Musée des beaux-arts du Canada; New York: The Metropolitan Museum of Art, 1988, p. 37.





Эдгар Дега.
Купальщица, входящая в ванну. Ок. 1890. Пастель и уголь на голубой бумаге. Метрополитен-музей, Нью-Йорк

экспрессия будущего стиля. В дальнейшем художник неоднократно обращался к этому мотиву — речь идет о фигуре воина, изображенного со спины и выходящего из воды (по «Битве при Кашине» Микеланджело). К нему Дега возвращался снова и снова: от этюдов женских фигур, поднимающихся в колесницу, для композиции «Семирамида строит Вавилон» до многочисленных изображений купальщиц со спины, с ногой, поставленной на скамью.

С самого начала пути Дега увлекали разные техники. Когда большинство художников воспринимали гравюру лишь как удобное средство воспроизведения и распространения изображений, молодой художник проявлял к ней живой интерес. Он брал уроки у Грегуара Суцу — румынского аристократа, гравера и коллекционера. Каталог посмертной распродажи собрания князя включал эстампы Калло, Дюрера, Ван Дейка, Лоррена, Раймонди и Рембрандта — произведения, которые были доступны для изучения молодому художнику.

Несмотря на серьезное увлечение живописью, в ноябре того же года Дега поступил на юридический факультет — скорее по настоянию отца, который хотя и проявлял интерес к искусству, но все же с настороженностью относился к решению сына из-

брать карьеру художника. Однако изучение юриспруденции юноша в скором времени прекратил. Позднее Дега рассказывал, что действительно изучал право, но все же большую часть времени рисовал копии с шедевров Лувра — до тех пор, пока наконец не сообщил отцу, что так больше продолжаться не может*.

Свою карьеру молодой художник начал в мастерской Луи Ламота, ученика Жана Ипполита Фландрена, который, в свою очередь, был связан с кругом Доминика Энгра. Через эту линию ученичества ему были переданы ключевые принципы неоклассицизма: почитание рисунка как основы художественного мастерства и уважение к великим мастерам итальянского искусства XV–XVI веков.

В 1855 году Дега поступил в Школу изящных искусств в Париже, заняв 33-е место на вступительном конкурсе. Однако он проучился там лишь один семестр. В том же году на Всемирной выставке Дега сосредоточил внимание на работах Энгра, которому была посвящена большая ретроспектива. Благодаря друзьям из семьи Вальпенсон, он даже нанес визит мастеру, и эта встреча стала для молодого художника символическим вступлением в мир искусства.

Обратимся к сравнению двух автопортретов, чтобы проследить изменения в стиле молодого художника. «Автопортрет» представляет собой характерный образец раннего периода творчества Дега



Эдгар Дега. *Автопортрет. 1855. Масло на бумаге, наклеенной на холст. 81,5 × 65. Музей д'Орсе, Париж*



Эдгар Дега. *Автопортрет в мягкой шляпе. 1858. Холст, масло. 41,6 × 34,9. Институт искусств Стерлинга и Франсин Кларк, Уильямстаун*

* Halévy Daniel, Degas parle… Paris: La Palatine, 1960, p. 30.



Эдгар Дега. *Портрет Маргариты Лотарингской по Ван Дейку. Ок. 1860. Карандаш на бумаге. 30,7 × 18,2. Художественные музеи Гарварда, Кембридж*

и часто сопоставляется с «Портретом художника» Энгра из собрания музея Конде в Шантийи. Однако здесь изображен не вдохновенный творец, а молодой буржуа — в строгом черном костюме с застегнутым коричневым жилетом. Дега предстает не как живописец, а, скорее, как рисовальщик: в одной руке — держатель для угля, другая опирается на папку с рисунками. Хотя в рисунках 1850-х годов художник почти не использовал уголь, присутствие этого материала объясняется распространенной практикой использования инструмента при штудиях с натуры в Школе изящных искусств.

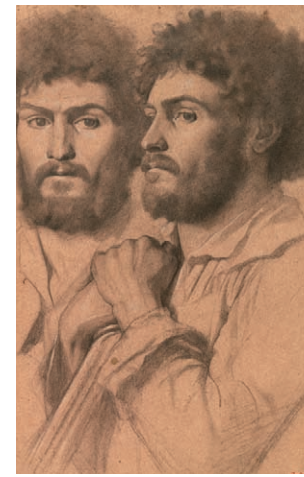
Совершенно иной образ предстает перед нами в более позднем «Автопортрете в мягкой шляпе», написанном во время путешествия в Италию: мягкая фетровая шляпа отбрасывает тень на половину лица, придавая взгляду мечтательное, отстраненное выражение. Головной убор и оранжевый платок с белой блузой формируют характерный артистический облик молодого человека, стремившегося изобразить себя за работой. В этой работе Дега впервые нашел собственную живописную манеру — новую для себя свободу в позе и колорите.

В ИТАЛИЮ БЕЗ РИМСКОЙ ПРЕМИИ

Отказавшись от академического образования и, следовательно, от перспективы получения Римской премии, Дега предпочел положиться на собственные средства. Полноценное трехлетнее учебное путешествие по Италии (1856–1859) стало возможным, в частности, благодаря тому, что большая часть его родных по линии отца жила там.

Когда в июле 1856 года двадцатидвухлетний художник отправился в Неаполь, он уже не был начинающим живописцем. Хотя Дега трудился в условиях полной творческой самостоятельности, работа, проделанная в этот период — многочисленные академические этюды и копии, — соответствовала практике стипендиатов Французской академии в Риме. Тем не менее долгое пребывание в Италии (обязательный этап в карьере любого художника того времени) не сделало Дега приверженцем традиций, а, напротив, еще более усилило разрыв между ним и большинством его современников.

Помимо глубокого погружения в изучение техник старых мастеров, известных ему еще по коллекции Лувра, решающими стали встречи с современными художниками. Среди них были стипендиаты, живописцы, выполнявшие заказы, а также те, кто, подобно уже снискавшему славу Гюставу Моро, приехал в Италию за свой счет на продолжительное время. Все они посещали французскую «вечернюю академию», где занимались рисунком обнаженной модели, формируя тесное и замкнутое сообщество, почти не вступавшее в контакт с итальянской художественной средой.



Эдгар Дега. *Два портретных этюда мужчины. Ок. 1856–1857. Графит с растушевкой и добавлением белого мела на розовой веленевой бумаге. 44,4 × 28,9. Институт искусств Стерлинга и Франсин Кларк, Уильямстаун*





Эдгар Дега. *Этюд Венеры по Боттичелли. 1859. Карандаш на бумаге. 30 × 22,5. Частная коллекция, Цюрих*

Гюстав Моро — художник на стыке эпох. Ученик Шассерио, знакомый Делакруа, он воспринимался как фигура, соединяющая молодое поколение с романтической традицией. Будучи на восемь лет старше и уже обладавший значительным художественным опытом, он черпал вдохновение в творчестве Рафаэля, Микеланджело, флорентийцев XVI века, Корреджо, а также венецианской школы, особенно Карпаччо, Тициана и Веронезе. Эти ориентиры вскоре стали важными и для Дега. Моро активно экспериментировал с художественными техниками, стремясь как можно точнее передать цветовую гамму и фактуру старинной живописи. Он прибегал к акварели для воспроизведения «матового тона и мягкого вида фрески», добавлял темперу, чтобы имитировать эффект «масляных фресок»*, а также использовал сухие мелки (возможно, именно тогда Дега знакомится с пастельной техникой). Этот постоянный поиск новых материалов, унаследованный от наставника, станет для Дега определяющим в его будущей карьере.

Дружба живописцев нашла отражение в картине «Данте и Вергилий у входа в Ад», завершенной и отправленной из Флоренции осенью 1858 года. Подобно Вергилию, ведущему Данте, Моро выступает наставником и проводником для молодого Дега. Символически это выражено в образе двух поэтов, протягивающих друг другу руки перед опасным

* Lettre de Gustave Moreau à ses parents, de Rome à Paris, février 1858, Musée Gustave Moreau, Paris.



Эдгар Дега. *Молодой человек, сидящий и задумавшийся, по мотивам Рембрандта. 1857. Офорт, 10,8 × 9. Национальная библиотека Франции, Париж*

Эдгар Дега. *Данте и Вергилий у входа в Ад. Ок. 1858. Масло на бумаге, наклеенной на холст. 110 × 75. Частное собрание*



путешествием, а формально — в самом художественном языке произведения. Отец художника, получивший картину по почте, отмечал, что сын «освободился от вялого и тривиального фландреновского и ламотовского рисунка и от этой серой, унылой палитры»*.

Без знакомства с Моро поездка в Италию могла бы обернуться для Дега лишь закреплением уже усвоенных принципов академического образования. Подобно другим стипендиатам, он, вероятно, ограничился бы образами «традиционной

* Lemoisne Paul-André, Degas et son œuvre, Paris: Paul Brame et C. M. de Hauke, et Arts et Métiers Graphiques, 1946–1949; réimpr. New York et Londres: Garland Publishing, 1984, I, p. 30.



Эдгар Дега. *Итальянская крестьянка. Анфас, дата не определена. Акварель по графитному карандашу на бумаге. 27,6 × 21,3. Музей д'Орсе, Париж*

Италии»: народными сценами с девушками в национальных костюмах и пейзажами окрестностей Рима или Неаполя.

Если Гюстав Моро открыл для Дега новые горизонты в живописи, то профессиональный копиист Жозеф Турни, ставший его близким другом, обучил его техническим аспектам ремесла и вдохновил обращаться к стилю Рембрандта, которого уже тогда почитали как революционера печатных техник. Гравюра «Молодой человек в бархатном берете» сохраняет композицию оригинала старого мастера, однако художник убрал все второстепенные детали, сосредоточив внимание на выразительном, погруженном в размышления образе. Неравномерное нанесение Дега краски на поверхность медной пластины придает работе уникальность.

По возвращении в Париж отношения Дега с римскими друзьями вскоре охладевают. В начале 1860-х годов он еще сохранял тесную связь с Гюставом Моро, что в определенной степени отразилось



Эдгар Дега. *Всадник, пересекающий мост. 1859–1864. Перо. 25,4 × 19,5. Национальная библиотека Франции, Париж*



Эдгар Дега. *Семирамида строит Вавилон. 1861. Масло на холсте. 151 × 258. Музей д'Орсе, Париж*

в его исторических полотнах того времени. Однако во время длительной работы над картиной «Семирамида строит Вавилон» их пути и взгляды на искусство стали постепенно расходиться. Начав «в духе Моро» — с насыщенной композицией, распадающейся на множество мелких деталей и выполненной в буйном, пестром колорите, Дега вскоре обратился к поискам классической структуры, отличавшейся торжественной ритмикой, внутренним спокойствием и приглушенной цветовой гаммой.

ИСТОРИЧЕСКИЕ КАРТИНЫ НА СОВРЕМЕННЫЕ ТЕМЫ

В апреле 1859 года Эдгар Дега вернулся в Париж со множеством этюдов и возобновил работу над портретом своей итальянской родни. Обосновался он в просторной мастерской, где начал работу над масштабными историческими композициями, которые занимали его в течение последующих шести лет.

Взявшись за создание полотен большого формата, Дега намеревался представить их в Салоне. Эти





Эдгар Дега.
Молодые спартанцы на тренировке. 1855–1860. Масло на холсте. 97,4 × 140. Институт искусств Чикаго.

произведения, отличающиеся поразительной оригинальностью, не имеют прямых аналогов в исторической живописи того времени. На протяжении всей жизни художник сохранял глубокую привязанность к своим ранним работам — даже тогда, когда полностью сосредоточился на современных сюжетах. Стремясь подчеркнуть преемственность своего творческого пути, в 1880 году Дега планировал выставить картину «Молодые спартанцы на тренировке» на Пятой выставке импрессионистов.

Картина «Семирамида строит Вавилон», начатая в 1860 году, занимала особое место в творчестве Дега — он не расставался с ней до конца дней, храня в своей мастерской. На полотне изображена мифологическая сцена: Семирамида, овеянная легендами царица-строительница, замерла на берегу Евфрата — перед ее взором рождается Вавилон, будущее чудо света.

Дега черпал вдохновение для этой композиции из различных источников, включая артефакты, недавно поступившие в Лувр. Некоторые детали — прическа Семирамиды, колесница справа — восходят к иконографии ассирийских рельефов. Однако диапазон источников, к которым обращается художник, значительно шире: он изучал монгольские миниатюры, персидскую и египетскую настенную живопись, а также копировал фриз Парфенона, вдохновивший его на изображение лошади в центре. Несмотря на сохраняющийся интерес к историческим деталям, характерный для Гюстава Моро, его влияние здесь ослабевает, уступая место ориентации на искусство итальянского Раннего Возрождения. Дега стремился не к механическому воспроизведению форм древности, а к их творческому переосмыслению.



Эдгар Дега. *Копия с ассирийского рельефа: лучник, натягивающий лук. Дата не определена. Графитный карандаш на бумаге. 23 × 17,8. Музей Орсе, Париж*



Эдгар Дега. *Медичи и свита, по фреске «Шествие волхвов» Беноццо Гоццоли. 1860. Графитный карандаш на кремовой веленевой бумаге. 25,9 × 30,4. Художественные музеи Гарварда, Кембридж*





Эдгар Дега.
Два лошадиных профиля, обращенных влево, и фигура. Ок 1860–1862. Черный карандаш на тонированной веленевой бумаге. 25,7 × 37,5. Музей д'Орсе, Париж



Эдгар Дега.
Лошадь в левом профиле и две женщины, удерживающие лошадь. Ок. 1860–1862. Черный карандаш, растушевка, зеленый карандаш и графит на кремовой веленевой бумаге. 26,7 × 34,7. Музей д'Орсе, Париж

Эта историческая картина могла представлять собой скрытое осуждение современного градостроительства. Еще во Флоренции Жозеф Турни предупреждал Дега о последствиях происходящих в то время масштабных урбанистических преобразований Парижа*. Для создания воображаемого Вавилона художник заимствовал образы итальянской архитектуры: храм Диоскуров на Римском форуме, колонну со львом святого Марка на площади Пьяццетта в Венеции и средневековые башни тосканских городков, венчающие холмы. Утопический город, живописный и монументальный в своей архитектурной и культурной насыщенности, воздвигнутый «мудрой Семирамидой, чародейкой и королевой»**, предстает как альтернатива холодной рациональности современного урбанизма.

В другой своей картине, вдали от ученых и холодных реконструкций неоклассических художников, ча-

* Lettre inédite de Joseph Tourny à Degas, d'Ivry à Florence, le 13 juillet 1858, coll. part.

** Valéry Paul, Air de Sémiramis, Album de vers anciens, dans Œuvres, Paris, 1980, p. 94.

сто сводящих образ Античности к стереотипной «Греции с вечно голубым небом», Дега создает абсолютно оригинальный образ, которому трудно найти аналог в современной ему французской живописи. Прямым источником вдохновения для картины «Молодые спартанцы на тренировке» послужило, в первую очередь, данное Плутархом жизнеописание легендарного правителя Спарты Ликурга, в котором рассказывается о суровом, мужественном воспитании девушек в Лаконии. Поиски Дега привели его к композиционной простоте: пейзаж сведен к минимуму, фигуры юных участников состязания застывают в позах противостояния. Эти персонажи, как отмечалось современниками, наделены лицами парижских уличных мальчишек.

Древняя Спарта у Дега — это уже не гордая соперница Афин, а провинциальная греческая деревушка, где вдали рассыпаны белые, охристые и розовые домики.



Эдгар Дега. *Молодые спартанцы на тренировке. 1860. Масло на холсте. 109,5 × 155. Национальная галерея, Лондон*

