

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

An impressionist painting of a woman with blonde hair, wearing a bright yellow dress, looking slightly to the right. The background is a mix of blue and yellow brushstrokes. To the right, a portion of another person with dark hair is visible.

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО

АНРИ ТУЛУЗ-ЛОТРЕК

Часть 8

ЦЕНА 5,50 ГРН

ИНДЕКС: 08780

Анри Тулуз- Лотрек

Тулуз-Лотрек прожил короткую, но яркую жизнь. Несмотря на свое увечье, он никогда не ждал от людей сострадания и сам смеялся над собой, опережая насмешки со стороны. Всего себя он посвятил искусству и работал ежедневно, без устали, невзирая на слабое здоровье.

Анри-Мари-Раймон де Тулуз-Лотрек родился 24 ноября 1864 года в Альби — городе, расположенном в юго-восточной части Центрального Французского Массива. Он был сыном графа Альфонсо де Тулуз-Лотрек-Монфа и графини Адель, урожденной Тапье де Селейран. Отец будущего художника происходил из старинного аристократического рода, который с XII века жил в окрестностях Тулузы. Мать родилась во влиятельной семье государственных должностных лиц. Отец и мать художника были двоюродными братом и сестрой, но заключение браков между семьями Лотрек и Тапье не было редкостью. Некоторые исследователи считают, что болезненность и последующие увечья Анри в некоторой степени объясняются именно тем, что он был рожден в единокровном браке.

АРИСТОКРАТИЧЕСКИЙ РЕБЕНОК

Тулуз-Лотрек получил всестороннее домашнее воспитание, надлежащее потомку одной из самых древних и благородных семей в стране. В 1872 году он начал обучение в элитном Лицее Фонтан (сейчас Лицей Кондорсе). Живой и темпераментный мальчик, он выглядел намного меньше своих сверстников. Узкие плечи, тонкие ножки, впалая грудь — казалось, все предвещало грядущее несчастье. Отец был полной противоположностью сыну. Могучий мужчина, неутомимый охотник и путешественник, страстный любитель женщин и скачек, он вел бурную жизнь и надеялся, что единственный наследник (второй сын, Ришар, умер, не дожив до года) пойдет по его стопам. Увы, Анри была готова совсем иная участь...



▲ Эдуард Вьюар:
Портрет Тулуз-
Лотрека

1898; 39х30 см
масло на картоне,
Музей Тулуз-Лотрека,
Альби

Мальчик страстно хотел быть похожим на отца. Охота, прогулки с собаками и верховая езда определяли ритм жизни молодого Лотрека. Тогда же появились его первые эскизы и акварели, демонстрирующие бесспорный талант их молодого автора. Когда ему исполнилось тринадцать лет, отец подарил ему пособие по соколиной охоте с надписью: „Помни, мой сын, что жизнь может быть здоровой только на воле, среди природы. Неволья приводит к вырождению и смерти...“

30 мая 1878 года Анри неудачно упал с низенького стула. То, что для другого подростка было бы всего лишь досадным эпизодом, для него стало трагедией: падение привело к перелому шейки левого бедра. Гипс. Недели неподвижности. Передвижение в инвалидной коляске. Перепробованы все врачи и лекарства. Кости мальчика слишком хрупкие и плохо срастаются. Но и он сам, и любящая мать еще надеялись на выздоровление. Чуда не произошло. Следующим летом история повторилась — во время прогулки Анри поскользнулся и упал в небольшой овражек. Перелом шейки правого бедра... Он навсегда останется калекой, к тому же его ноги частично атрофируются, и он остановится в росте (рост взрослого Лотрека едва достигал 1,5 м).

**“Стучусь головой в стену!
И все это — для искусства,
которое ускользает из рук
и, может быть, никогда
не будет мне благодарно
за то, что я для него
сейчас делаю”**

Тулуз-Лотрек

Красивый мальчик превращается в уродливого юношу: непропорционально большая голова, огромный нос, коротенькие ножки...

Но Анри не падает духом. Он мужественно и со свойственным ему юмором пытается смириться со своей судьбой. Больной, прикованный к постели Лотрек пишет: „Рисую и пишу так много, насколько могу, пока рука не падает от усталости“. Талант мальчика становится все более явным, и мать начинает понимать, что перед ней будущий талантливый художник. Графиня Адель продолжает возить сына по различным оздоровительным лечебницам. Боли в ногах понемногу уменьшаются. В 1880 году Лотрек пишет о захватившей его „страсти к рисованию“. В ноябре 1881 он сдает экзамен на степень бакалавра, но из-за неудержимого стремления заниматься только живописью прекращает дальнейшее обучение.

ОБУЧЕНИЕ МАСТЕРСТВУ

По совету Рене Пренсто — художника-анималиста и друга семьи, Тулуз-Лотрек в марте 1882 года начинает учиться у известного художника Леона Бонна (1833—1922). Мастерская Бонна была одной из самых известных в Париже. Мэтр без обиняков заявляет начинающему художнику: „В вашей работе что-то есть, в целом неплохо, но ваш рисунок просто-напросто ужасен!“ Критика только подстегивает Анри, и он с головой погружается в работу. Зимой 1882 года Бонна закрывает свою мастерскую, и Анри переходит к Фернану Кормону (1854—1924) — тоже признанному живописцу, специализирующемуся на исторической тематике. У Кормона Анри знакомится с Ван Гогом (1853—1890), Эмилем Бернаром (1868—1941), Луизом Анкветино (1861—1932) и другими молодыми художниками. Между ними завязываются дружеские отношения, но вместе с



Тулуз-Лотрек обожал всевозможные переодевания и розыгрыши

этим зарождается и дух творческого соперничества. Постепенно друзья отходят от традиционного, консервативного стиля, преподаваемого Кормоном. Сначала они увлекаются импрессионизмом, но позже дают себя знать присущие им новаторские тенденции. Период проб и экспериментов в живописи совпадает с изменениями, которые происходят в стиле жизни Тулуз-Лотрека. Молодой художник открывает для себя Монмартр, в то время — бедный район Парижа, ставший обителью артистической богемы, и царящую там непринужденную атмосферу.

КОЧЕВАЯ ЖИЗНЬ

Летом 1884 года Лотрек покидает парижский дом родителей и перебирается жить на Монмартр, в квартиру молодого художника Рене Гренье, с которым он познакомился во время обучения у Кормона. В этом же доме на улице Фонтен на первом этаже в 1879—

1891 годах размещалась мастерская Дега (1834—1917), которого Лотрек считал одним из лучших современных мастеров.

Мать художника недовольна этим решением. Она боится, что без нее сын пойдет по „кривой“ дорожке. Однако он часто пишет ей письма, и это немного успокаивает графиню Адель. „Мне скучно в барах, у меня нет желания выходить из дома, единственное, что остается делать — это писать картины и спать“. Решение художника не вызывает восторга и у отца, который хотел бы видеть сына в более приличном районе, например, на Елисейских полях.

Вскоре выяснилось, что беспокойство родителей было совершенно оправданным: жизнь художника стала очень быстро меняться. В письмах, написанных весной и летом 1886 года, мы встречаем намеки на „пристрастие к бутылке“. Случается даже, что он пишет матери о проведенных им ночах „на мостовой“.



ОТСУТСТВИЕ ОТЦА, ЛЮБЯЩАЯ МАТЬ

Когда граф Альфонсо де Тулуз-Лотрек окончательно понял, что его сын никогда не будет ездить верхом и что он никогда не станет продолжателем традиций и наследником его образа жизни, он просто перестал заниматься мальчиком. До самой смерти художник воспринимал этот поступок отца как предательство. Он был очень сильно привязан к матери, которая с самого начала поняла, что сын станет художником. Их сильно сблизил совместные поездки на лечебные курорты после трагических переломов в 1878—1879 годах. Мать была единственным членом этой знатной семьи, кто понимал и принимал работы Анри. В 1892 году художник пишет ей: „Моя семья не может разделить мою радость, но ты — это совсем другое“.

▲ Тулуз-Лотрек с матерью в саду в Мальерме летом 1900 года

▲ Ла Гулю, входящая в „Мулен Руж“ с двумя женщинами

1892; 79,4x59 см
Музей современного искусства, Нью-Йорк

Ла Гулю, известная танцовщица кабаре, занимала особое место среди любимых моделей художника





В конце XIX века Монмартр был ниспровергателем установленного порядка. В многочисленных кабаре и музыкальных барах постоянно ставилась под сомнение ценность социальных норм и запретов. Монмартр того времени — это также центр торговли „любовью“. Тулуз-Лотрек открывает там совершенно особый мир, до сих пор ему неизвестный, и отражает его в своих работах. В письме, датированном декабрем 1886 года, он утверждает, что он не хочет писать о том, что он рисует, так как считает, что некоторые из его картин находятся „за пределами дозволенного“. Доходит даже до того, что он начинает подписывать картины псевдонимом, чтобы не компрометировать свою знаменитую семью.

Во время последних месяцев обучения у Кормона (закончившего в начале 1887 года) Лотрек все меньше времени стал уделять традиционным темам. Наряду с классической техникой письма он все чаще применяет импрессионистические приемы, оживляющие его рисунок. Прежде всего он выбирает тематику реалистического направления, которая и будет доминировать в его последующих работах: городские гуляния, уличные представления, танцевальные развлечения, цирк, кабаре, театр...

Демократические акценты и смелые образы приведут его в конце концов к отдалению от своего круга. Чем больше Лотрек отдалится от аристократических кругов, тем сильнее проявится его связь с миром Монмартра, который становится для художника источником неслыханного вдохновения. В середине 80-х годов жизнь Лотрека становится преимущественно ночной. Он — постоянный посетитель кабаре „Мирлитон“, владелец которого — его друг, певец и композитор Аристид Брюан (1851—1925). На протяжении долгого времени с ним находится его первая и, видимо, единственная любовь Сюзанна Валадон (1867—1938), которая была натурщицей Дега и Ренуара (1841—1919), а позже стала известной художницей. Мон-



Иветт Гильбер ▶

1894; 186х93 см
уголь, масло, картон
Музей Тулуз-
Лотрека, Альби

Тулуз-Лотрек создал
целый альбом гравюр,
изображающих певицу
Иветт Гильбер, „славу
в черных перчатках“



◀ Холм Монмартр —
источник вдохновения
Тулуза-Лотрека

март того времени гремел по вечерам музыкой и был знаменит на весь Париж постоянными развлечениями и танцами. В „Мулен де ля Галетт“ (1888), а позже в „Мулен Руж“ (начиная с 1889) Лотрек с увлечением наблюдает за развязными па модного в то время канкана. Тогда же он знакомится со „звездами эстрады“ того времени, танцовщицами и его „музами“ —

Ла Гулю, Джейн Авриль и Ша-Ю-Као. Художник не пропускает публичных домов Монмартра. Случается, что он проводит там по несколько недель подряд. Эти ночные похождения также становятся его источником вдохновения. Как он сам говорил: „Каждый вечер я иду работать в бар“. Его лучший друг Морис Жуаян, подтверждая сказанное, уточняет: „Некоторые публичные дома стали его основной квартирой. Лотрек рисовал там без передышки, отмечая каждый случай из жизни обитательниц этих заведений“.

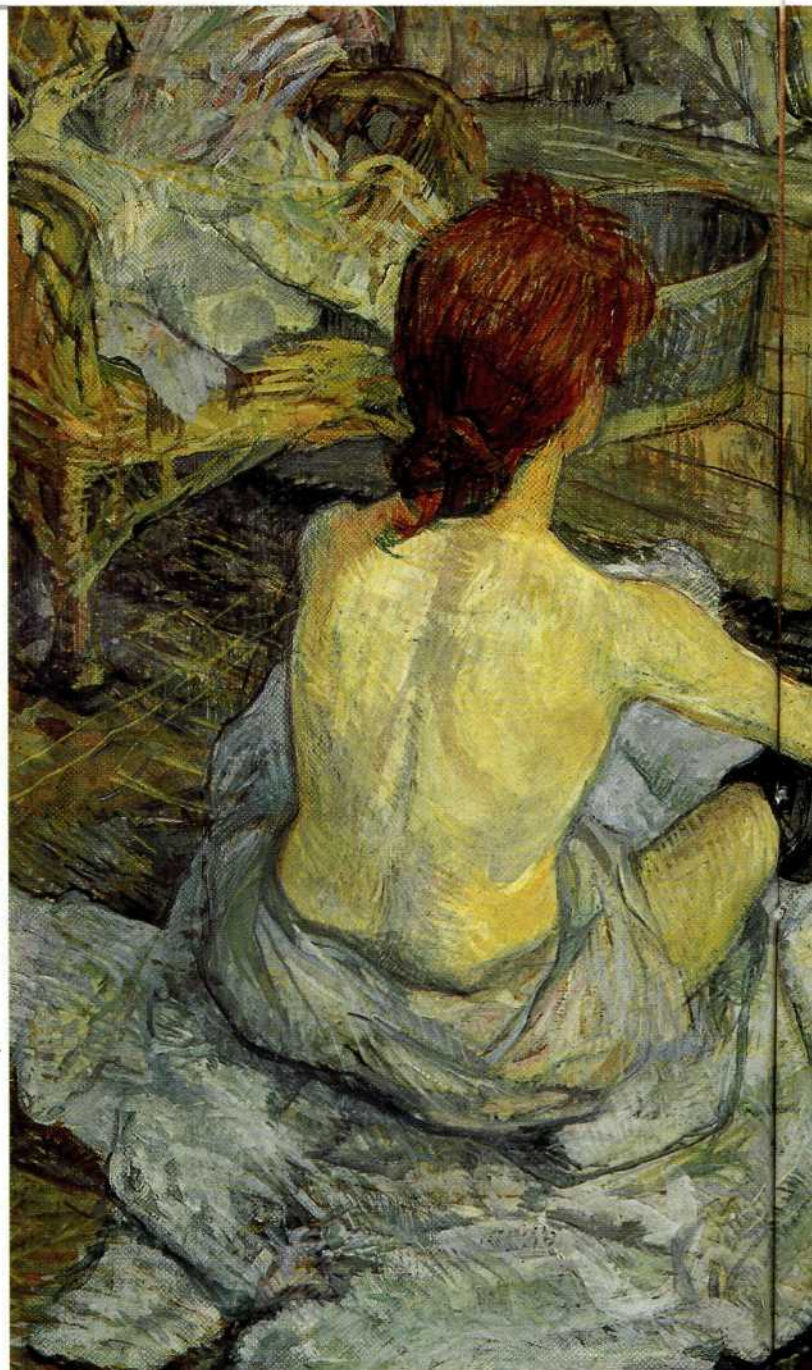
В НАПРАВЛЕНИИ АВАНГАРДА

Первая выставка работ Тулуз-Лотрека происходила в 1886 году, в кабаре „Мирлитон“. В мае следующего года Лотрек выставлял свои работы в Тулузе, в рамках Международной выставки, организованной Академией изящных искусств, под псевдонимом Трекю. Но только участие в брюссельской „Выставке XX-ти“, где были выставлены одиннадцать его работ, приносит ему подлинное признание. С этого момента Лотрек начинает активно заниматься своей карьерой художника. Он пишет матери, что „нужно выставляться, где только получится, потому что это единственная возможность быть замеченным“.

Он не принимает участия в официальных парижских Салонах. Зато выставляется от „Салона Независимых“, организованного под девизом „Без оплаты и наград“, вместе с такими художниками, как Сёра (1859—1891), Синьяк (1863—1935) и Писсарро (1830—1903). На шестом „Салоне Независимых“ в

“ Я хорошо готовлюсь к работе; совершенно ошибочно думать, что искусство — это легкая вещь ”

Тулуз-Лотрек



Туалет ▶

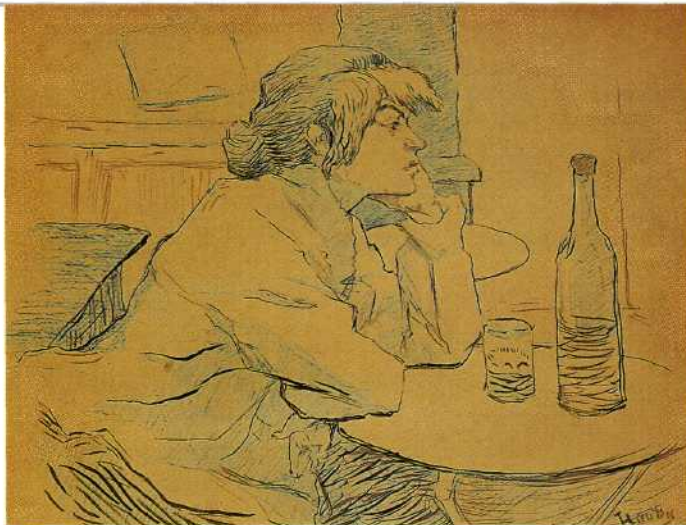
1896; 67х54 см
Музей д'Орсэ, Париж



СТРАСТЬ К ЖЕНЩИНАМ

Творчество Лотрека — это своеобразная поэма, посвященная женщинам. Танцовщицы, прачки, женщины легкого поведения и просто его приятельницы — все они были для него источником неисчерпаемого вдохновения. Погруженный в мир женщин, Лотрек с огромной страстью изображал их жизнь, — иногда со строгостью, но всегда с чувственностью. Его друг Поль Леклерк вспоминал: „Лотрек обожал женщин, и чем меньше логики в них было, тем больше они ему нравились. У него было только одно условие: они должны были быть настоящими“.

◀ Тулуз-Лотрек в мастерской с одной из натурщиц (ок. 1894 года)



▲ Похмелье

1887—1888; 49,3х63,2 см
голубой и черный мел, гуашь,
бумага
Музей Тулуз-Лотрека, Альби

До 1891 года Тулуз-Лотрек жил
вместе с Сюзанной Валадон

Морис Жуаян ► в бухте Соммы

1900; 116,5х81 см
Музей Тулуз-Лотрека, Альби

Морис Жуаян (1864—1930) и
Тулуз-Лотрек дружили с детства
и пронесли эти отношения через
всю жизнь. Именно Морис стал
неполителем последней воли
художника. Он сыграл
огромную роль в сохранении
картин художника



КАЛЕНДАРЬ

1864 — 24 октября, в Альби на юге Франции,
родился Анри де Тулуз-Лотрек

1878 — Тулуз-Лотрек, падая со стула, сломал
шейку левого бедра

1879 — новый перелом, теперь шейки правого
бедра

1881 — Лотрек берет уроки мастерства у Леона
Бонна, а в конце года переходит в
мастерскую Кормона, где знакомится с
Эмилем Бернаром и Ван Гогом (в 1885)

1884 — Лотрек решает жить отдельно от
родителей и переезжает на Монмартр

1887 — Лотрек покидает мастерскую Кормона

1888 — Тулуз-Лотрек выставляет 11 картин на
брюссельской „Выставке XX-ти“ и имеет
огромный успех

1891 — по совету Пьера Боннара (1867—1947)
Лотрек знакомится с техникой
литографии; выполняет первый плакат —
„Ла Гулю в Мулен Руж“

1896 — первая большая выставка Тулуз-Лотрека
в парижской галерее Манжи-Жуаян

1898 — вторая большая выставка Тулуз-
Лотрека в лондонской галерее Гуппила

1899 — пребывание в психиатрической клинике,
лечение от алкоголизма

1901 — 9 сентября Тулуз-Лотрек умер

марте 1890 года Лотрек представляет „Танец в Мулен Руж“ и „Мадмуазель Дио за пианино“. После многих лет обучения в академическом духе Лотрек все же приходит к авангарду. Но при этом он сохраняет определенную дистанцию от всех направлений, борясь за свою творческую независимость.

К 1891 году окончательно формируется неповторимый стиль Лотрека. Он наконец стал художником, работами которого интересуются и любители живописи, и организаторы выставок, и издательства. Тепло принимает его творчество даже критика. Художник выставляется вместе с набивками и представителями других направлений авангарда.

В начале 1896 года парижская галерея Манжи-Жуаян организовывает большую выставку работ Тулуз-Лотрека. Но состояние здоровья художника ухудшается, что с каждым разом все заметнее сказывается на его творчестве.

ТРАГИЧЕСКАЯ КОНЧИНА

В последний период истории жизни Тулуз-Лотрека из фарса превращается в трагедию. Образ жизни, который художник вел на протяжении десяти лет, подрывал его и без того хрупкое здоровье. Лотрек все чаще жалуется на слабость. В начале 1898 года он пишет: „Даже небольшое усилие становится невыносимым. Из-за этого страдает мое творчество, а мне так много еще нужно сделать“. Он становится все более агрессивным и беспокойным. Присущие ему юмор и жизнелюбие покидают художника. Но он про-

должает творить, творить со страстью, даже по ночам, которые нередко проводит за бутылкой вина. В таком состоянии он создает около 60 литографий, которые были представлены на выставке, посвященной его творчеству в лондонском зале галереи Гуппила в 1898 году. Художник засыпает прямо во время вернисажа, который удостоил своим присутствием будущий король Эдуард VII.

На протяжении всей зимы он страдает от алкоголизма, ставшего уже хроническим, от бессонницы, галлюцинаций и манин преследования. В марте 1899 года родственники помещают Тулуз-Лотрека в психиатрическую клинику под Парижем, в городке Нейи. Пребывание в больнице удручает его. „Я в неволе, а ведь там, где нет свободы, наступают вырождение и смерть!“ — пишет он отцу. В мае Анри покидает клинику — и находит в себе силы для создания прекрасного альбома „Цирк“.

В последующие два года его картины становятся все более мрачными и меланхолическими. В этот период с ним рядом находится его дальний родственник Поль Вино, приставленный к нему родными для присмотра за тем, чтобы художник не пил. Весной 1901 года, словно предчувствуя свою кончину, Лотрек наводит порядок в своей мастерской, заканчивает эскизы и подписывает все картины, на которых не было его подписи.

15 июля он покидает Париж вместе с Полем Вино. Состояние его здоровья ухудшается. У него отнимаются ноги. Мать увозит его в семейное поместье Мальроме. 9 сентября 1901 года в возрасте 37 лет он умирает у нее на руках.

Артиллерист, седлающий лошадь — 1881

Артиллерист,
седлающий
лошадь

1881; 50,5х37,5 см
Музей Тулуз-Лотрека,
Альби

Рисунки молодого Лотрека говорят о его страстном увлечении лошадьми и верховой ездой. Наброски лошадей появляются на полях школьных тетрадей будущего художника, а также на страницах его юношеских писем. В этом нет ничего странного: еще будучи маленьким, Анри с восторгом наблюдал за охотой отца. Кроме того, его увлекают скачки, на которых он часто бывает со своим дядей. Прикованный к постели после переломов ног в 1878—1879 годах, он большую часть времени проводит в наблюдении за кипящей вокруг него жизнью. По совету художника и друга семьи Рене Пренсто Тулуз-Лотрек начинает создавать первые акварели, а позже и картины маслом.

„Артиллерист, седлающий лошадь“ — одна из самых лучших картин этого периода. Кроме сильного влияния импрессионизма, дает о себе знать и собственный стиль семнадцатилетнего художника. Движения кисти порывисты, палитра — светлая и солнечная. Спонтанность линий придает динамизм лошади, которую седлает артиллерист. Все говорит об исключительной наблюдательности Лотрека. Создается впечатление, что ни одно движение, ни малейшая дрожь мускулов животного не укрылись от его зоркого глаза.

Наложение планов, полученное с помощью мягкой игры света, подчеркивает глубину изображенного пространства. Матовая белизна земли в сочетании с размытыми контурами бледно-зеленой рощи в глубине создают перспективу, на фоне которой выделяется силуэт виднеющегося вдали наездника. Динамичность композиции „Артиллериста, седлающего лошадь“ демонстрирует одну из основных черт, характерных для всего творчества Тулуз-Лотрека — его умение мастерски ухватить мимолетное мгновение.

Последний период жизни Лотрека уже ничем не напоминает его первое юношеское очарование ло-

шадьми. Художник, отравленный алкоголем и ослабленный болезнями, чувствует неминуемое приближение конца. За два года до смерти Лотрек возвращается памятью в детство, к темам, которые в то время были ему близки — об этом говорит, например, картина „Коляска, запряженная пони“. Он вспоминает сцены из давно минувшего периода жизни и аристократическую среду, с которой на протяжении многих лет у него не было никаких контактов.

В это же время Тулуз-Лотреком были написаны многочисленные картины, сделаны литографии, на которых изображаются лошади и скачки.

▼ Коляска,
запряженная
пони

1900; 61х50 см
Музей Тулуз-Лотрека,
Альби





В цирке Фернандо: Наездница —1887—1888

В XIX веке цирк был одним из самых популярных зрелищ. В цирк ходили все, независимо от возраста и социального статуса. Уже в раннем детстве Тулуз-Лотрек бывал в цирке вместе с отцом. В начале восьмидесятых годов его отношение к цирку остается прежним. Он часто ходит на представления в цирк Фернандо на Монмартре, недалеко от дома родителей.

В этот период цирк является темой, излюбленной авангардными художниками. Начало этой традиции положили Огюст Ренуар (1841—1919) и Эдгар Дега (1834—1917). Позднее к ним присоединяются молодые художники, также увлеченные цирком — Эмиль Бернар (1868—1941) и Жорж Сера (1859—1891). Изображать выступления цирковых артистов стало модным и получило широкое распространение у начинающих художников.

„В цирке Фернандо: Наездница“ — бесспорно, одна из самых удачных картин на эту тему. Это первая композиция Лотрека с большим количеством персонажей, в которой ему

“Его техника, цвета и рисунок создают совершенно оригинальные работы, которые отличает скрытая враждебность”

Феликс Фенеон, критик



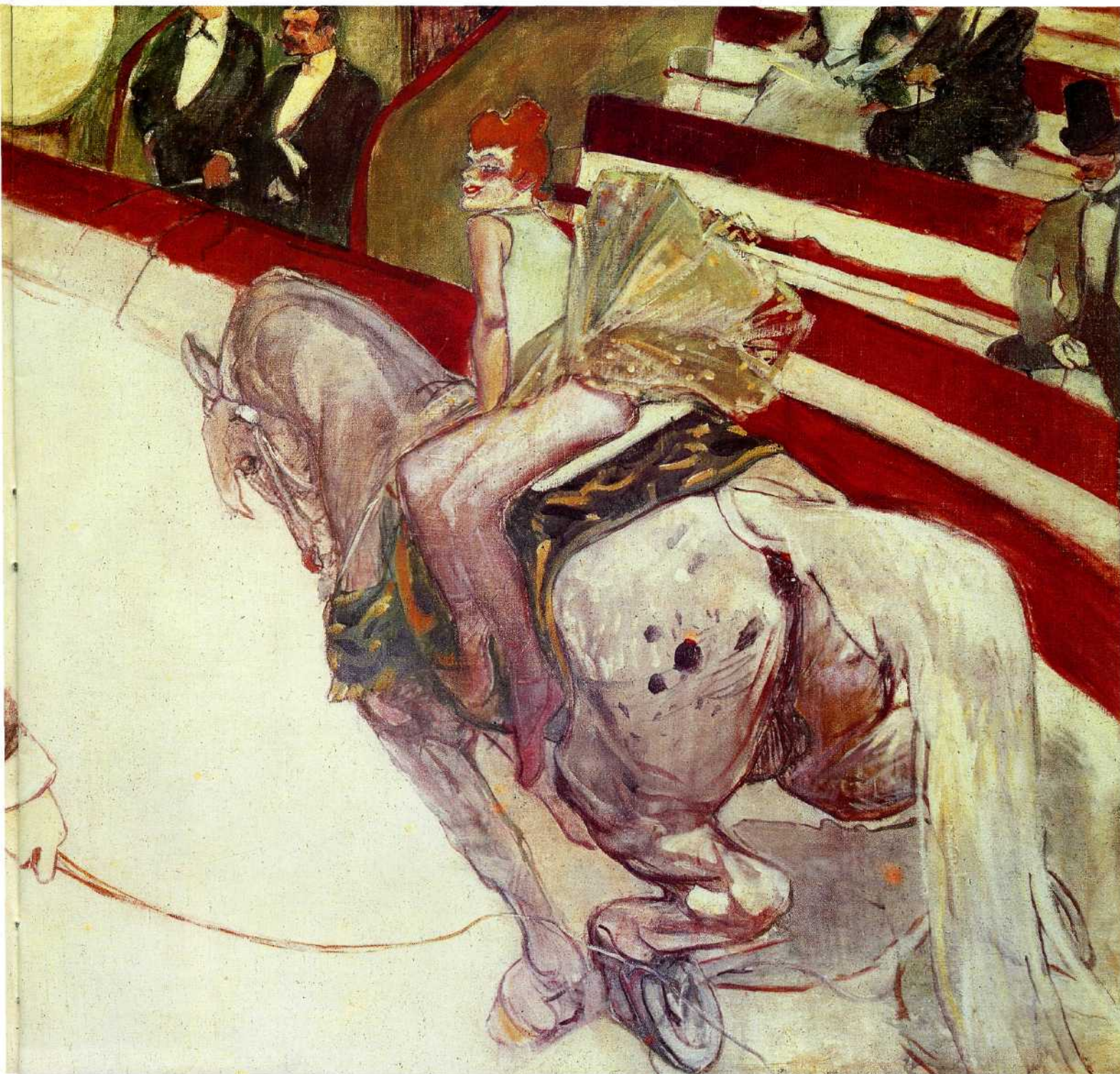
Лошадь
и дрессированная
обезьяна

1899; 44x26,7 см
карандаш, мел
Институт искусств, Чикаго

Амазонка

1899; 22x31 см
карандаш и мел
Музей Тулуз-Лотрека, Альби





удастся передать характерную стихийность ритма, господствующего на арене. Барьер делит картину на две части. Зритель как бы смотрит на арену сверху, что придает полотну дополнительный объем и глубину. Изображенные на переднем плане фигуры увеличивают выразительность и динамику композиции. Лотрек намеренно пишет это полотно под небольшим наклоном точки зрения, чтобы дать зрителю возможность почувствовать стремительный бег лошади.

Полотно „В цирке Фернандо: Наездница“ знаменует также отход Лотрека от импрессионизма: теперь художник использует плоские цветовые пятна вместо коротких быстрых мазков. Изогнутые линии рисунка создают впечатление скорости и подчеркивают движение лошади и наездницы по кру-

гу. Используемая техника свидетельствует о влиянии на Тулуз-Лотрека японских гравюр. Новаторство этой картины было замечено и публикой, и критиками. Именно ее появление на бельгийской „Выставке XX-ти“ привело к признанию Тулуз-Лотрека.

Двенадцать лет спустя Лотрек вернется к своему юношескому увлечению цирком и лошадьми. Написанные весной 1899 года, во время пребывания в клинике в Нейи, „Лошадь и дрессированная обезьяна“ и „Амазонка“ войдут в серию работ под общим названием „В цирке“. В них заметна необыкновенная мягкость штриха и виртуозность рисунка. Жизнь Тулуз-Лотрека, как и жизнь клоуна, одновременно полна комизма и трагизма.

▲ В цирке
Фернандо:
Наездница

1887—1888;
103,21х6,13 см
Институт искусств,
Чикаго

Танец в „Мулен Руж“ — 1889—1890

Открытое 5 ноября 1889 года кабаре „Мулен Руж“ быстро становится одним из самых модных заведений не только Монмартра, но всего Парижа. На месте скромного кабаре „Рен-Бланш“ был создан огромный комплекс развлечений, увенчанный знаменитой мельницей. „Мулен Руж“ быстро становится одним из самых любимых мест Тулуз-Лотрека, которое вдохновило его на написание многочисленных картин.

„Танец в Мулен Руж“ стал одной из самых успешных картин, выставившихся в „Салоне Независимых“ в 1890 году. Полотно представляет открытую репетицию в кабаре под руководством прославленного танцора Валентина Бескостного. Картина поражает целостностью и гармоничностью, несмотря на то что на ней изображены три разные группы людей: танцующие в центре пары, наблюдающие за ними неподвижно стоящие на переднем и заднем плане мужчины и женщины и движущиеся прочь фигуры слева и справа. Сцена очень динамична и буквально пронизана движением. Фигуры двух женщин на переднем плане, оторванные от всех остальных,

как бы „включают“ зрителя в картину и создают иллюзию присутствия на репетиции.

Картина „В Мулен Руж“ отражает своеобразное настроение, царившее на балах в Монмартре. Сочетание темных тонов одежды и светлых — волос и кожи — с теплыми оттенками зеленого фона и изумрудных отблесков на лице сидящей справа женщины передает нереальную, искусственную атмосферу, где все пронизано чудесным, таинственным светом. Сидящие за столиком люди не разговаривают друг с другом, их взгляды даже не пересекаются — каждый погружен в свой собственный мир. В глубине зала мы видим самого Лотрека (коротышка в черном котелке на заднем плане), проходящего мимо сцены со своим кузеном Тапье де Селейраном (высокий мужчина в цилиндре). Рамка картины отрезает часть лица сидящей с правой стороны женщины, на которую падает очень яркое освещение. Этот прием напоминает некоторые композиции Эдгара Дега. Уходящая в перспективу балюстрада — это еще одна из уловок, которая должна втягивать зрителя внутрь картины.



▲ Танец
в „Мулен Руж“
1889—1890; 115x150 см
Институт искусств,
Чикаго

◀ В „Мулен Руж“
1892—1893; 123x141 см
Институт искусств,
Чикаго



ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

„Танец в „Муллен Руж“ демонстрирует оригинальную технику Тулуз-Лотрека, основывающуюся на контрастах. Двое мужчин на заднем плане, в центре картины, изображены подробно и выразительно, когда как человек в круглой шляпе написан плавными, мягкими мазками кисти.

Лотрек пробует здесь соединить две разные техники графики и совместить язык карикатуры с требованиями классической живописи.

И ему удается соединить иронические, карикатурные штрихи с правилами „более высокой“ техники.

Мадемуазель Дио за фортепиано — 1890

Мадемуазель Дио
за фортепиано

1890; 68x48,5 см
масло на картоне
Музей Тулуз-Лотрека,
Альби

Портреты женщин, играющих на музыкальных инструментах, не были редкостью в XIX веке. Написав „Мадемуазель Дио за фортепиано“, Лотрек пополняет длинную традицию этой тематики, в которой ранее работали такие художники, как Мане (1832—1883), Уистлер (1834—1903), Ренуар (1841—1919), а также Дега (1834—1917), который, как и Лотрек, был приятелем семьи Дио. Дега написал портрет мадмуазель Дио двадцать лет назад. На полотне Лотрека мы видим в правом верхнем углу портрет, висящий на стене. Нетрудно догадаться, что это тот самый портрет кисти Дега. Изображая его на своем полотне, Лотрек как бы пытается сравниться с высоко ценимым художником. Влияние Дега заметно и в необычной композиции: рамка картины пересекает партитуру, вынесенную на первый план. Таким образом, зрителя как бы приглашают послушать игру пианистки. Мадемуазель Дио изображена с подчеркнутой собранностью и строгостью — взгляд устремлен в партитуру, руки опускаются на клавиши, кажется, она полностью охвачена музыкой. По ее темному платью разбросаны голубые блики, резкие коричневые мазки подчеркивают теплоту волос, а клавиши фортепиано и партитура залиты зеленоватым светом.

Короткие, отрывистые мазки показывают, что в этот период (1888—1890) Лотрек был близок к неоимпрессионистам и Ван Гогу (эта картина восхитила Винсента, он писал брату Тео: „Картина Лотрека, портрет пианистки, по-настоящему затрагивает. Я смотрел на нее с восхищением“).

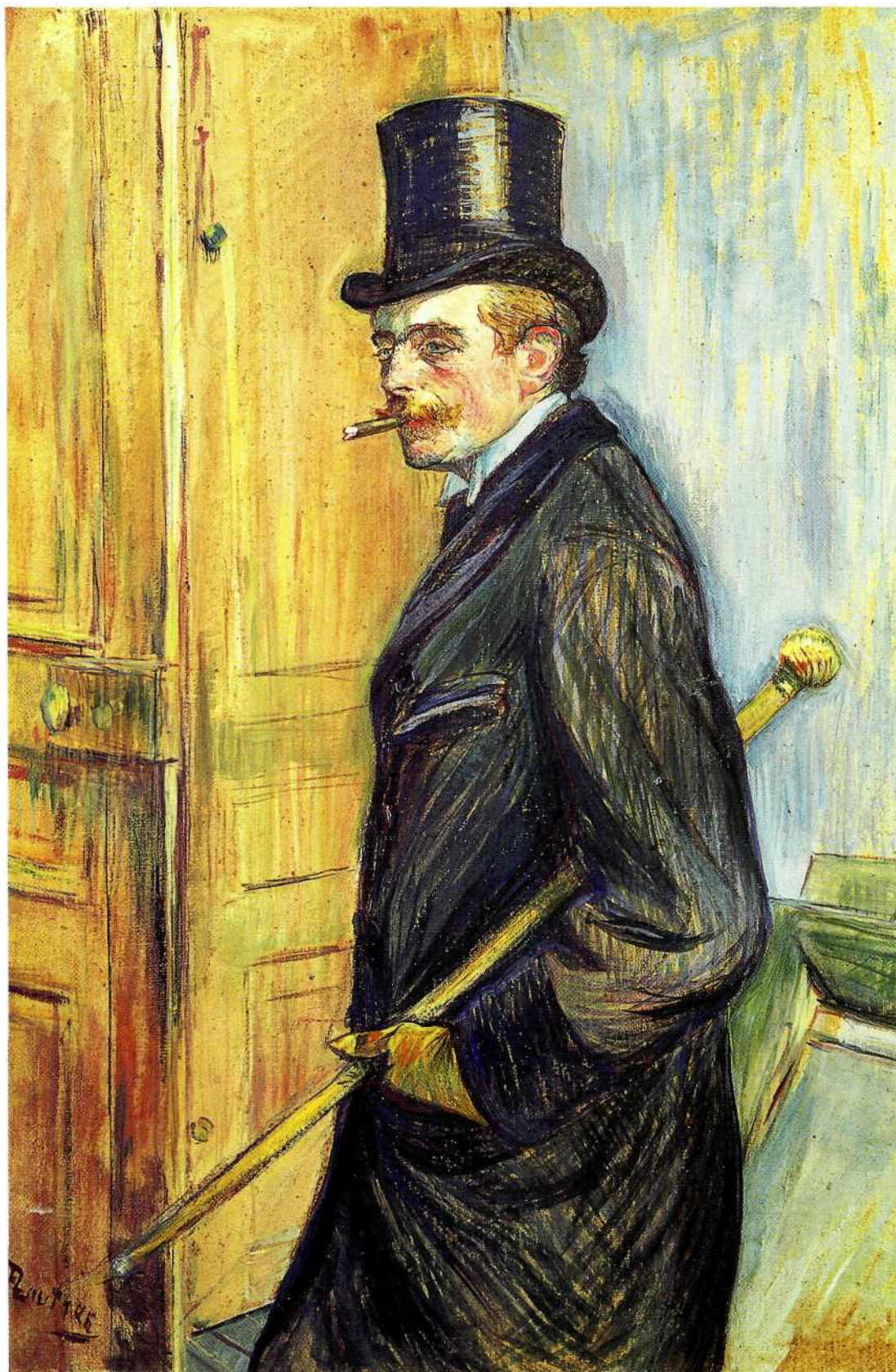
Луи Паскаль был другом детства Лотрека. Стройная фигура, „чарующая поза и лакированные ботинки привлекательного Луи“ захватывают художника, который комментирует далее: „Всегда одинаковый Луи... потерявшийся в своих планах“. Это впечатление отразилось и на написанном Лотреком портрете, где Луи Паскаль изображен возле открытой двери. У него нерешительный и колеблющийся вид. Картина демонстрирует умение Лотрека, признанного великим портретистом, выделять самое главное в характере людей, портреты которых он писал.

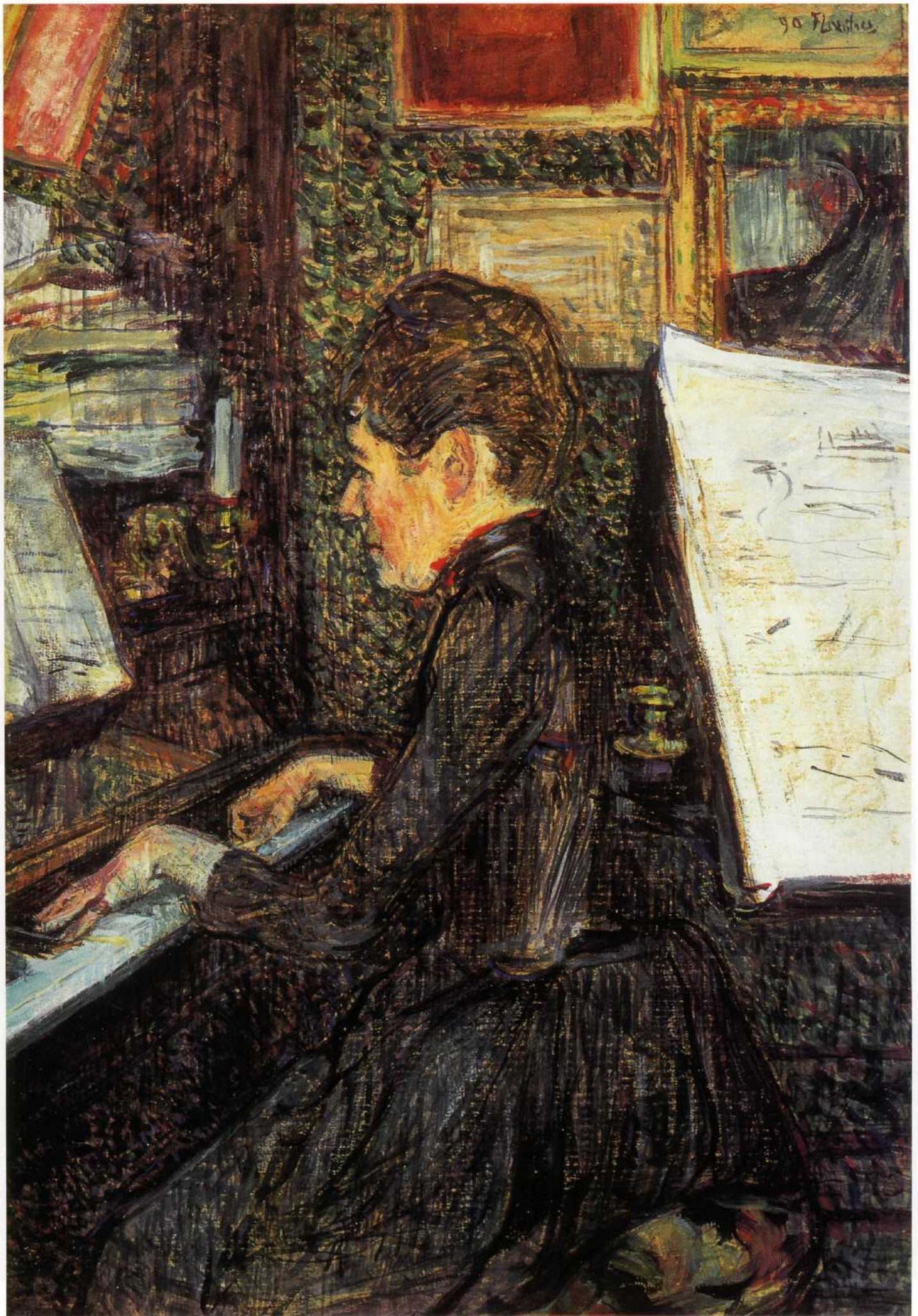
„Мадемуазель Дио за фортепиано“ и

„Портрет Луи Паскаля“ отличаются по решению рисунка. В 1891 году манера художника становится более размашистой, а мазки — более отрывистыми. Изогнутые, волнистые линии, очерчивающие пальто Паскаля, несут в себе стиль последующих далее литографий. А первая афиша Лотрека написана им именно в 1891 году.

▼ Луи Паскаль

1893; 81x54 см
масло на картоне
Музей Тулуз-Лотрека,
Альби





Кафе „Амбассадор“: Аристид Брюан — 1892

Кафе
„Амбассадор“:
Аристид Брюан

1892; 141,2 x 98,4 см
литография
Музей Тулуз-Лотрека, Альби

Тулуз-Лотрека и певца Аристида Брюана (1851—1925) связывала взаимная симпатия. Когда Брюан в 1885 году открывал свое знаменитое кабаре „Мирлитон“, художнику было всего 20 лет. Тулуз-Лотрек открывал для себя ночную жизнь Монмартра, мир кабаре и кафешантанов. Брюан очень быстро оценил талант Лотрека и заказал у него картины для оформления кабаре.

В 1887—1888 годах Лотрек принимает участие в иллюстрации журнала с одноименным названием — „Мирлитон“. Художественная ценность выполненных им рисунков соперничала с блистательным триумфом певца. Общая популярность еще больше скрепляет их дружбу. И когда кафе „Амбассадор“, находящееся на Елисейских полях, предлагает дать Брюану серию концертов, он решает, что афиши для него должен рисовать именно Лотрек.

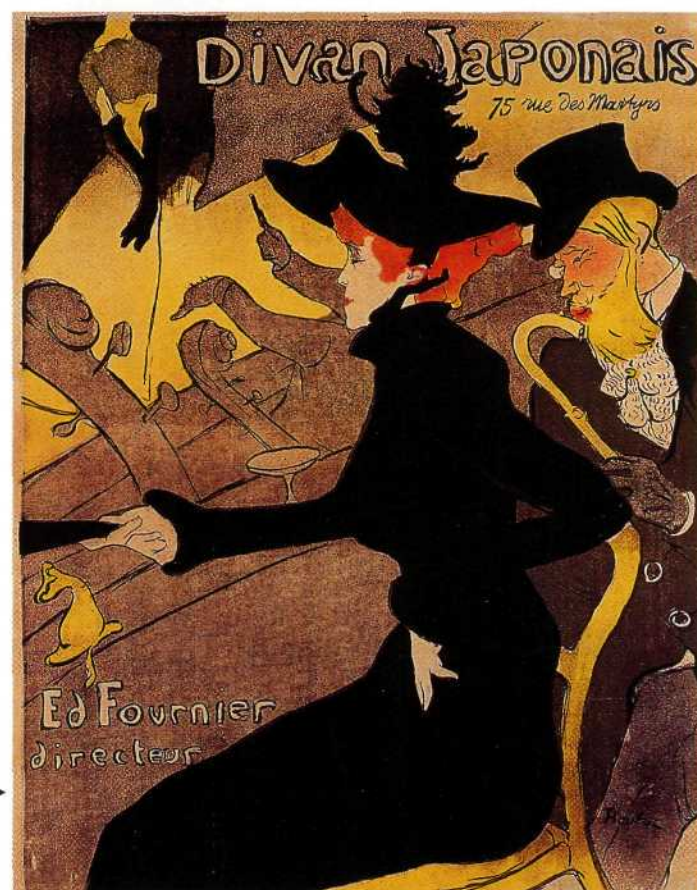
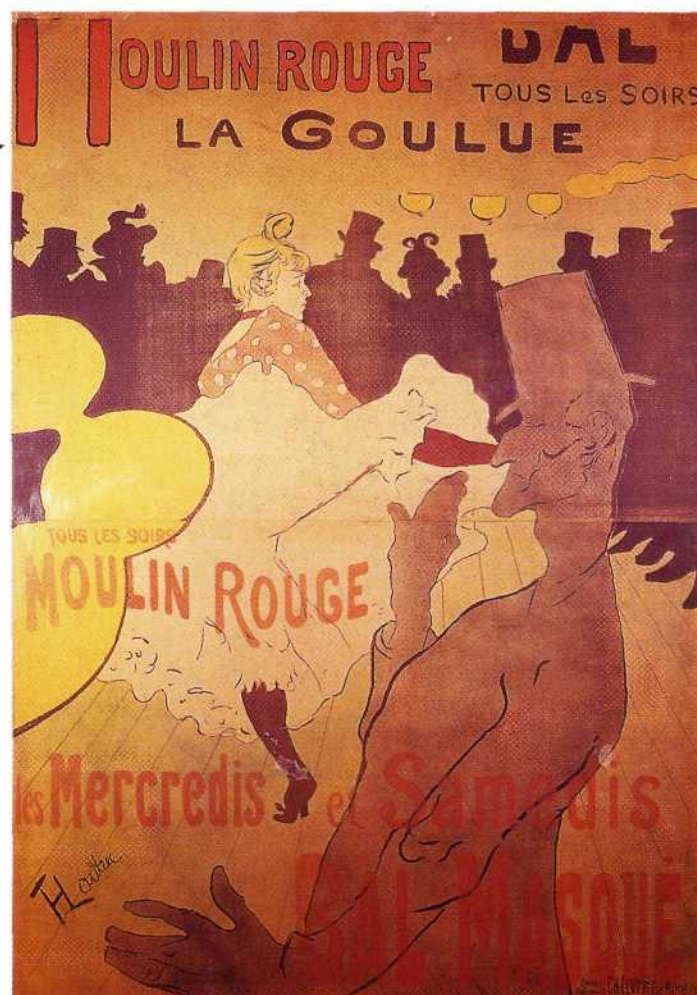
Начало 90-х годов было очень плодотворным периодом в творчестве Лотрека. Как раз в это время растет и ширится его слава. Практически все отдают должное его таланту. Художник в это время концентрируется на литографиях. „Кафе „Амбассадор“: Аристид Брюан“ свидетельствует о том, что Лотрек прекрасно освоил технику плаката. Изучив японские гравюры и опыт других художников (особенно набистов), Тулуз-Лотрек приходит к очень смелым решениям. Он доводит рисунок практически до абстракции и умело совмещает плоские пятна с изогнутыми линиями контура, в итоге получая потрясающие декоративные формы. Простота форм привлекает взгляд зрителя и завораживает целостностью решения. „Кафе Амбассадор“ — это пример идеального сочетания гениального мастерства художника с требованиями рекламного плаката.

Незадолго перед этим Лотрек делает свою первую литографию, а именно — плакат известной на Монмартре танцовщицы Ла Гулю (1870—1929). „Ла Гулю в „Мулен-Руж““ демонстрирует, как быстро художник смог в совершенстве освоить технику, которая была для него совершенно новой. Упомянув свое новое увлечение, Лотрек пишет матери: „Очень сильно смеялся (...) Моя афиша переживает триумф на каменных стенах.“

Афиша, на которой изображена Жанна Авриль (1868—1943), выполнялась для кафе „Японский диван“. Лотрек обожает Жанну, которая является его самой лучшей натурщицей. Ее силуэт и весь рисунок афиши напоминают работы японского художника Хокусаи (1760—1849). Сдержанные формы и аскетическая суровость выдают почитание Лотреком творцов японских гравюр.

Ла Гулю
в „Мулен Руж“

1891; 191x117 см
литография
Музей Тулуз-Лотрека,
Альби



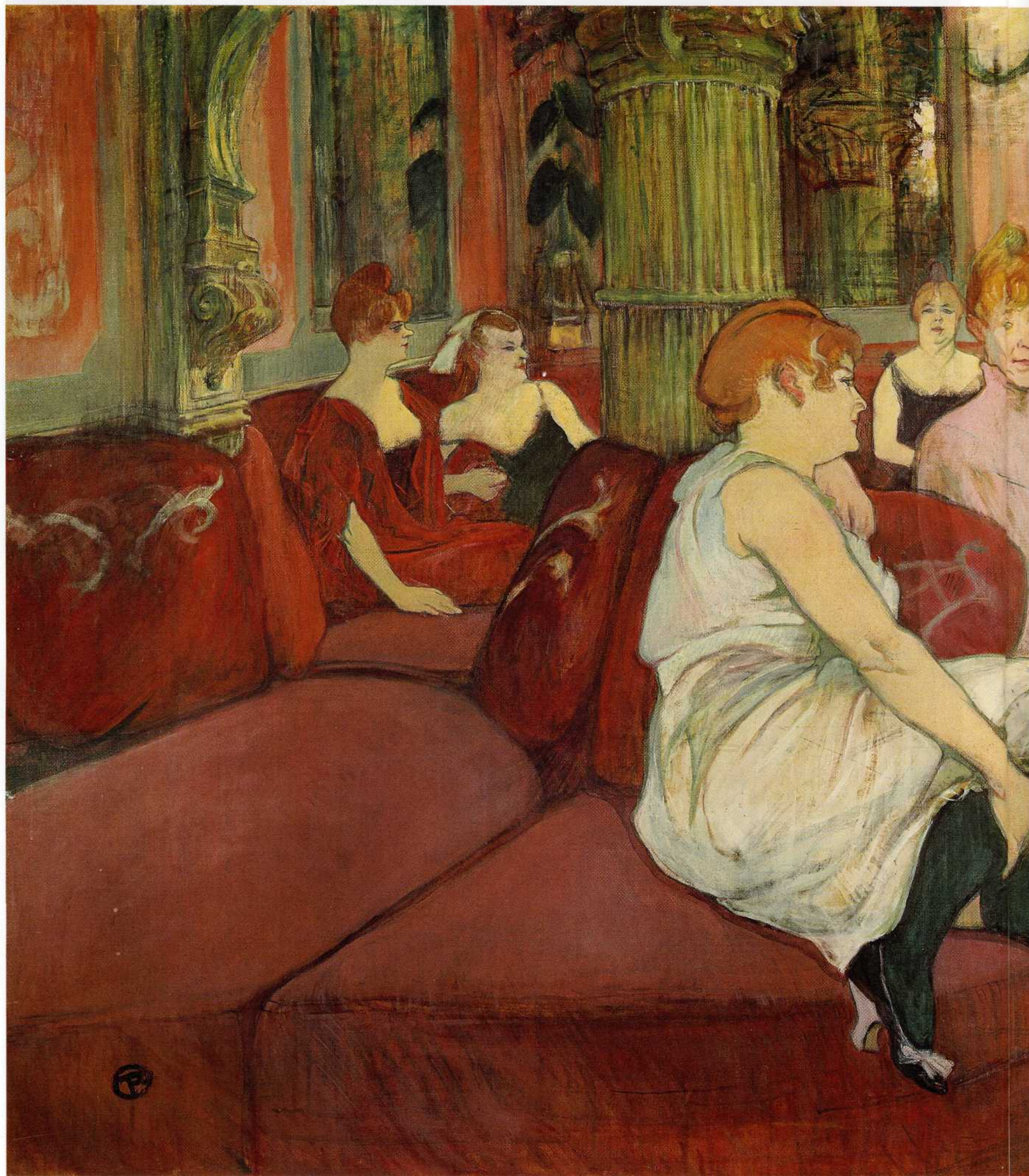
Японский диван

1893; 80,8x60,8 см
литография
Частная коллекция

AMBASSADEURS



В салоне на улице де Мулен — 1894



Существование публичных домов во Франции XIX века вызывало жаростные споры между теми, кто защищал их, и теми, кто требовал их закрытия. Тулуз-Лотрек не принимал участия в этих дебатах. Он просто изображал реальность, в которой жили и работали обитательницы этих домов. Художник часто посещает публичные дома, а особенно

этот, на улице де Мулен. Где-то с 1893—1894 годов он чувствует себя там как дома. Некоторые знакомые художника едва сдерживаются от ядовитых намеков на то, что Лотрек обрел в кварталах терпимости свою вторую семью. У Анри всегда при себе его рабочие инструменты. Нередко прямо в публичном доме его можно было застать за выполнением небольших набросков. Заканчивал картины он, как правило, уже в мастерской, и затем они практически никогда не покидали ее. Тем, кто уговаривал его представить их публично, он обычно отвечал:

„Никогда! Все решат, что я хочу скандала“.

Картина „В Салоне на улице де Мулен“ — одно из лучших изображений мира публичных домов.

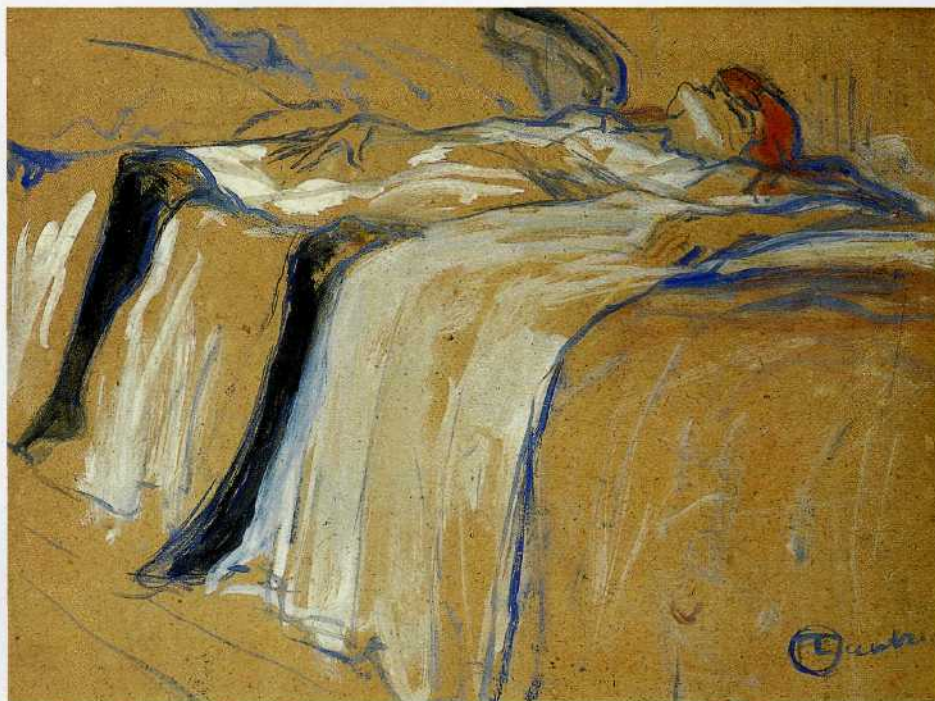
На ней — один из любимых мотивов Лотрека: ожидание клиентов. Отсутствие мужчин позволяет художнику сконцентрироваться на психологии проституток. Спокойная и даже безучастная атмосфера подчеркивает специфику повседневного существования этих женщин. Небрежная поза „жрицы любви“ на переднем плане выражает ее полное безразличие ко всему на свете. Сидящая рядом с ней женщина в розовом пеньюаре смотрит вниз с нескрываемой тоской. Просторные диваны цвета увядшей розы и вычурные архитектурные детали на заднем плане только подчеркивают впечатление царящей в помещении скуки. Лотрек намеренно создает контраст между глубоко скрытой индивидуальностью каждой из женщин и их родом занятий, превращающим их просто в бездушный товар. Художник стремился раскрыть то человеческое, что видел в своих моделях.

„Женщина, лежащая на спине. Усталость“ — это последняя литография из альбома „Они“, изданного в 1896 году. Это цикл литографий, изображающих женщин из публичных домов в самые интимные моменты их жизни. Изображенная с потрясающей экспрессией „Усталость“ отражает глубокое одиночество лежащей женщины. Ее фигура не выделена контрастным фоном, а наоборот, почти сливается с покрывалом. Тулуз-Лотрек нередко применяет этот художественный прием: женщина и кровать кажутся одним целым... Такое решение подчеркивает трагический характер изображенной сцены.



◀ В салоне на улице де Мулен

1894; 111,5x132,5 см
уголь и масло на полотне
Музей Тулуз-Лотрека, Альби



▲ Женщина, лежащая на спине. Усталость

1896; 31x40 см
Музей д'Орсэ, Париж

Иветт Гильбер, поющая „Linger, longer, loo“ — 1894

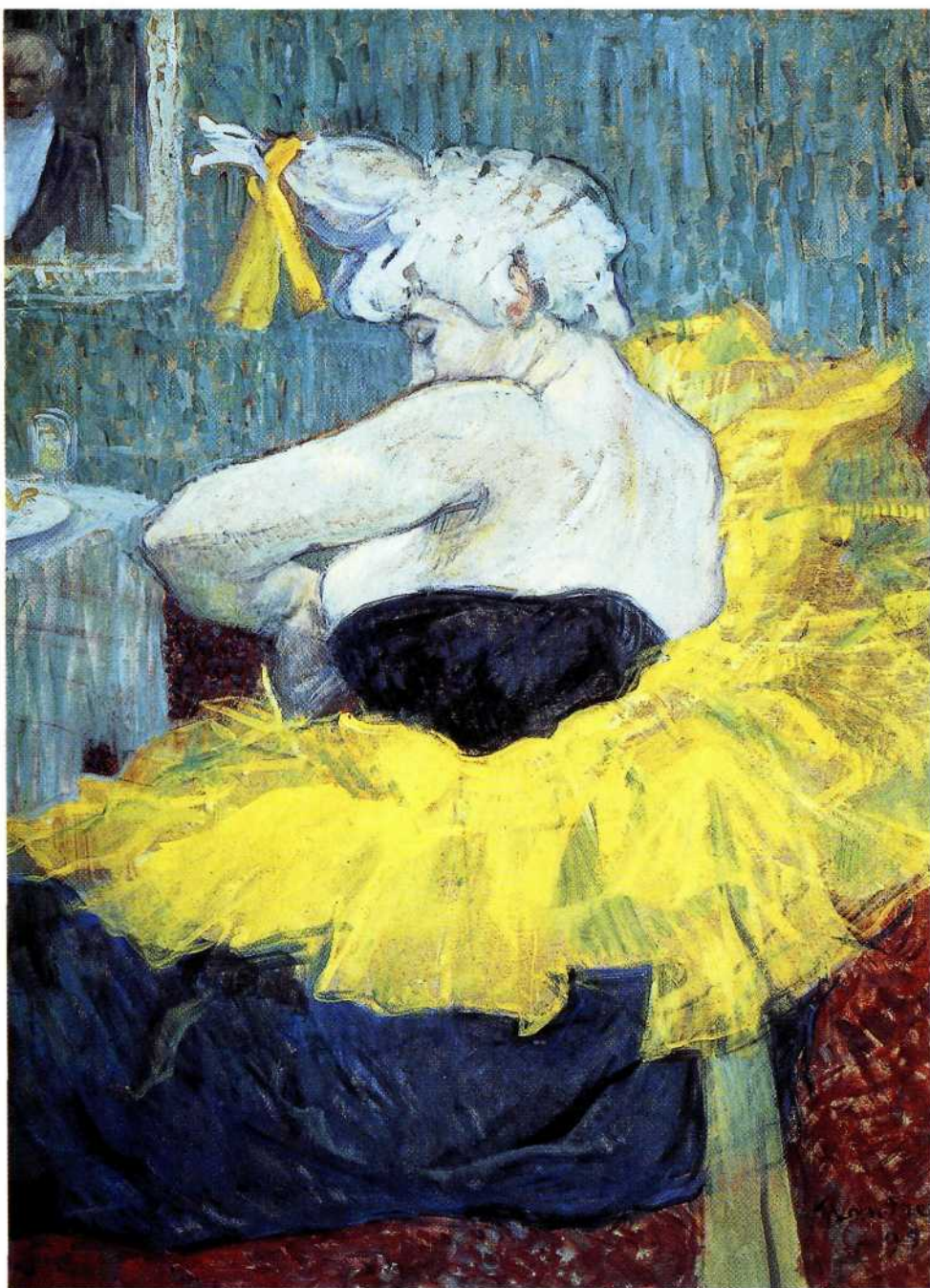
В 90-х годах XIX века одной из самых популярных парижских актрис кабаре была певица и рассказчица Иветт Гильбер (1867—1944). Каждый вечер толпы поклонников собирались на Монмартре, чтобы послушать ее песни. В опубликованной в 1927 году книге „Воспоминания“ Иветт Гильбер открывает свою формулу успеха: „Творить бесстыдные выходки и демонстрировать пороки моих слушателей, превращая их в темы юмористических песенок и заставляя их смеяться над собой“. Тулуз-Лотрек был одним из ее верных поклонников. Он был очарован ее стройным высоким станом и знаменитыми черными перчатками, о которых она сама писала: „Черные перчатки — это символ изысканности, который я могу внести в эту хулиганскую и немножко простяцкую атмосферу“. Ту-

луз-Лотрек часто пишет Иветт Гильбер. Он написал много картин, изображающих ее выступления на сцене. Он посветил ей целый альбом, в который входит шестнадцать литографий, опубликованный в 1894 году. „Иветт Гильбер, поющая „Linger, longer, loo“ — это набросок к одной из литографий из этого альбома и, наверное, самый лучший из ее портретов. Здесь техника Тулуз-Лотрека становится мощной и одновременно гармоничной и простой. Несколько взмахов кисти оказывается достаточно, чтобы

“Его безжалостная наблюдательность фиксирует и красоту жизни, и философию порока; последнюю он иногда афиширует с провоцирующей подчеркнутостью...”

Гюстав Жеффруа, 1893

передать самую суть певицы. Факт, что рисунок выполняется на картоне, тоже играет важную роль. Используя разведенные краски, Лотрек рисует портрет, а после высыхания картона выливает на него содержащееся в краске масло — и на поверхности остаются только очертания. Эта техника приводит к иллюзии реального присутствия модели, которую ощущает зритель, рассматривающий картину. Глаза, как будто ослепленные светом рампы, и движение подведенных помадой тонких губ как бы погружают зрителя в атмосферу популярной английской песенки „Linger, longer, loo“. Еще одной любимой моделью Тулуз-Лотрека была клоунесса Нового Цирка и одновременно танцовщица „Мулен Руж“ Ша-Ю-Као. В „Клоунессе Ша-Ю-Као“ артистка была запечатлена во время одевания своего знаменитого костюма. Образ не лишен меланхолической иронии. Огромное жабо желтого цвета, изображенное вне сцены, выглядит очень забавным. В портрете нет ни капли лести. Художник подчеркивает пышные формы модели. Следует отметить и короткие выразительные мазки, передающие волнение клоунессы перед выходом на сцену.

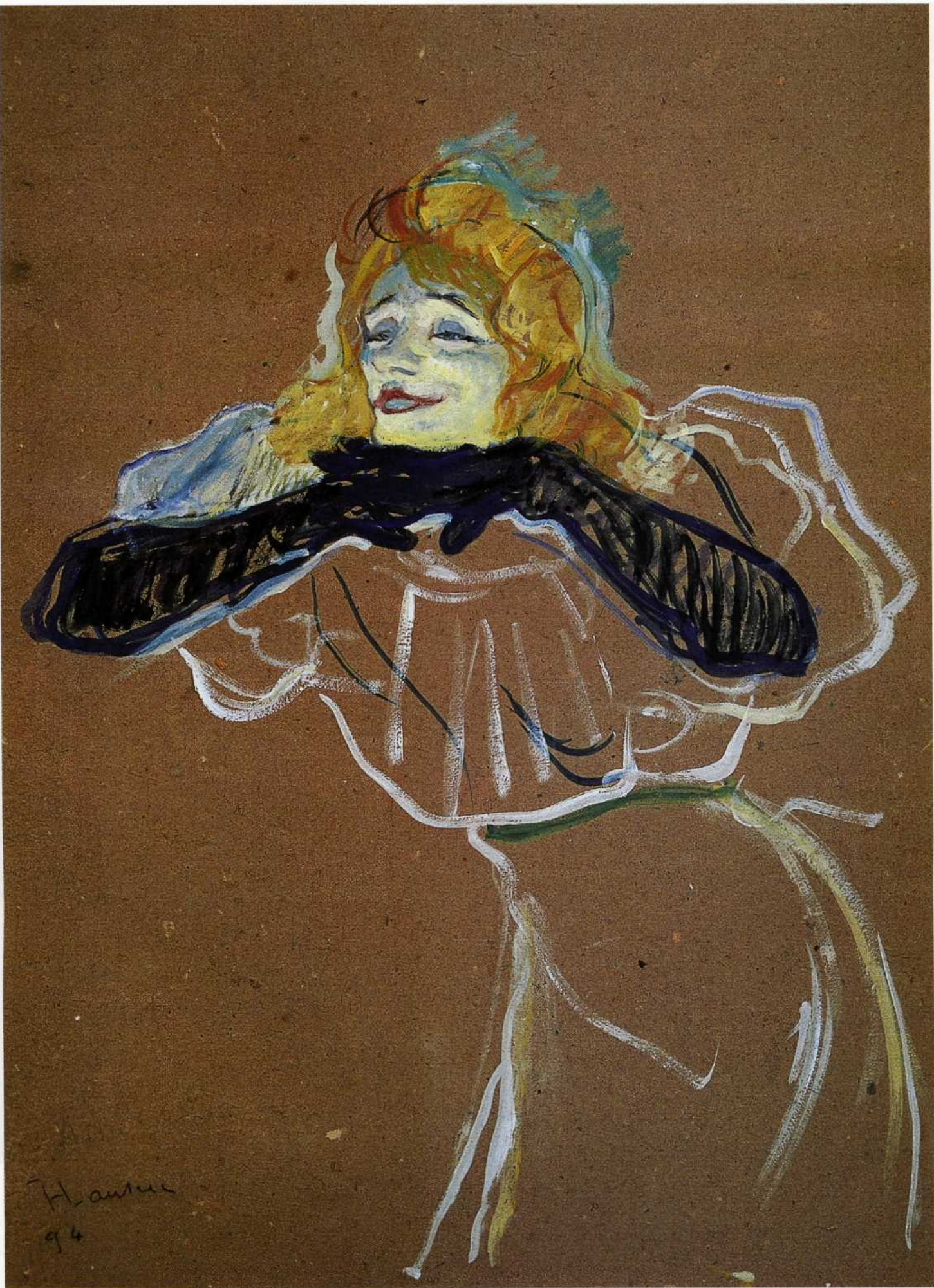


◀ Клоунесса
Ша-Ю-Као

1895; 54х49 см
масло, картон
Музей д'Орсэ, Париж

Иветт Гильбер, поющая
„Linger, longer, loo“ ▶

1894; 58х44 см
масло, картон
Музей им. Пушкина, Москва



Марсель Лендер, танцующая в „Хильперик“ — 1896

Парижская театральная жизнь в конце XIX века переживала период своего расцвета, и это не могло не заинтересовать Тулуз-Лотрека. В столичных театрах художник встречается настоящих звезд: Сару Бернар (1844—1923) и Марсель Лендер (1863—1927). Владельцы театров заказывают у него афиши и программки будущих представлений. Но Лотреку, естественно, больше нравится писать портреты актеров или изображать их игру на сцене. „Марсель Лендер, танцующая в „Хильперик“ — одна из лучших картин этой тематики. Исполняемый актрисой танец изображен с фотографической точностью, пойман каждый жест, настроение, игра света.

Порывистые выразительные штрихи позволяют Лотреку передать всю живость танца актрисы. Декорации сведены к минимуму, другие фигуры на сцене почти не движутся — все это еще сильнее подчеркивает ритм движений Марсель. Отсутствие перспективы, намеченной в данном случае только с помощью досок сцены, усиливает иллюзию присутствия Марсель Лендер среди зрителей. Тулуз-Лотрек в очередной раз обращается к технике Дега и использует эффект искусственного освещения, идущего от сценической рампы, но делает это с другой целью. Световые эффекты позволяют Лотреку сделать изображение несколько карикатурным. Лицо Марсель не просто подчеркивается, а еще и искажается. Фактически, мы видим не лицо, а маску. Для художника изменение образа становится обязательным условием его работы. В этом смысле „Марсель Лендер, танцующая в „Хильперик“, как и „Танец в „Мулен Руж“ — это осознанные попытки использования иронии и сатиры в изобразительном искусстве. Палитра картины нетипична для Лотрека. Голубой и зеленый смешаны с фиолетовым и розовым, они подчеркивают атмосферу исполняемого болеро.

В превосходном „Танце огня“, изображающем спектакль американки Лой Фюллер (1862—1928) потоки света падают на развевающиеся длинное муслиновое платье стремительно движущейся танцовщицы. Очень популярное в то время представление вдохновило Тулуз-Лотрека написать серию сложных литографий. Он не только рисовал эскизы, но и придумывал все новые и новые технические приемы для создания литографий. Чтобы достичь эффекта движения потоков света, напоминающего происходившее в спектакле Фюллер действо, Тулуз-Лотрек посыпал свои литографии золотой пылью.



Лой Фюллер в „Фоли-Бержер“ ►

1893; 36,8х26,8 см
литография

Национальная библиотека, Париж

▲ Марсель Лендер,
танцующая в
„Хильперик“

1896; 145х150 см
Коллекция Джона Хей Уитни,
Нью-Йорк



“Разорвать с привычкой, с конформистской рутиной. Лотрек крикнул однажды:
„Я не умею рисовать!“ Это означало, что он по-настоящему нашел свой штрих,
свой рисунок и свой собственный язык ”

Анри Матисс

В „Ра Мор“ — 1899

После пребывания в психиатрической клинике в Нейи в начале 1899 года Тулуз-Лотрек уезжает вместе с матерью в семейное поместье Мальроме на юге Франции. Состояние его здоровья ухудшается, но после возвращения в Париж в октябре того же года, он снова начинает пить. В барах Монмартра он просаживает огромные суммы денег. Он регулярно посещает находящийся на улице Пигаль модный ресторан „Ра Мор“ („Дохлая крыса“). И, конечно же, не перестает рисовать. Случается, что он пишет помногу часов подряд, не отвлекаясь ни на что. Сам он иронично заявляет: „Занимаюсь созданием великих картин“.

„В „Ра Мор“ — творение художника на изломе его творческого пути.

Кроме того, что это уже достаточно поздняя его работа, она знаменует изменившийся стиль и технику письма Лотрека. Преждевременная смерть не дала возможности развиваться этой тенденции. Исчезают столь характерные до сих пор

подчеркнутая ирония и четкий ритм. Контур становится мягче, а линии — более расплывчатыми. Тулуз-Лотрек демонстрирует отличное искусство владения цветом в изображении лица, особенно женского. Разнообразие способов наложения красок — то легко и едва заметно, то сочно и размашисто,

демонстрирует виртуозное владение Лотрека техникой. Благодаря этому он может очень нежно подчеркнуть взгляд модели и передать ее живую улыбку.

Композиция „В „Ра Мор“ еще раз демонстрирует несомненный талант Тулуз-Лотрека в организации художественного пространства. Слегка сдвинутая вниз перспектива позволяет зрителю увидеть себя в картине. Тени с правой стороны создают впечатление

того, что происходящее на полотне продолжается где-то за пределами нашего поля зрения. Все эти приемы использованы с целью поместить зрителя в пространство и время реальности картины.

“ Мы понимает сейчас, что Тулуз-Лотрек казался нам слишком необычным лишь потому, что он был естественным до крайности ”

Тристан Бернард, 1913



ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

В последних работах Лотрека заметен переход к темным цветам. Это означает, что радикально изменяется его понимание функции цветов и их применения. Исчезают характерные для него мягкие и извилистые линии. Становится заметной согласованность цвета и изображаемого предмета. Чтобы передать текстуру материала, из которого сделана вуаль, художник концентрирует свое внимание больше на ее цвете, нежели на самом рисунке. Композиция и наложение цветов говорит о новом и, к сожалению, последнем эксперименте Тулуз-Лотрека, продолжению которого помешала преждевременная смерть художника...

В „Ра Мор“ ►
(В отдельном кабинете)

1899; 55,1x46 см
Галерея института Куртолда, Лондон



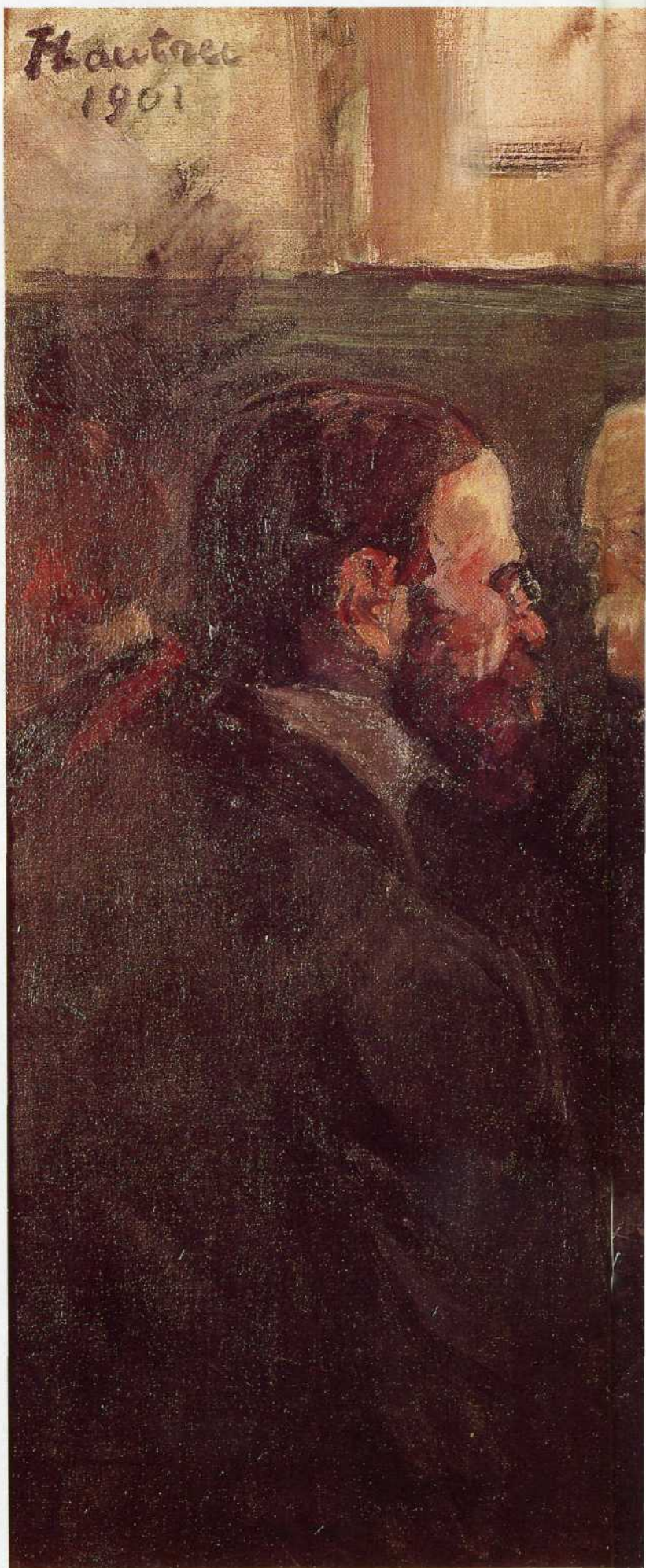
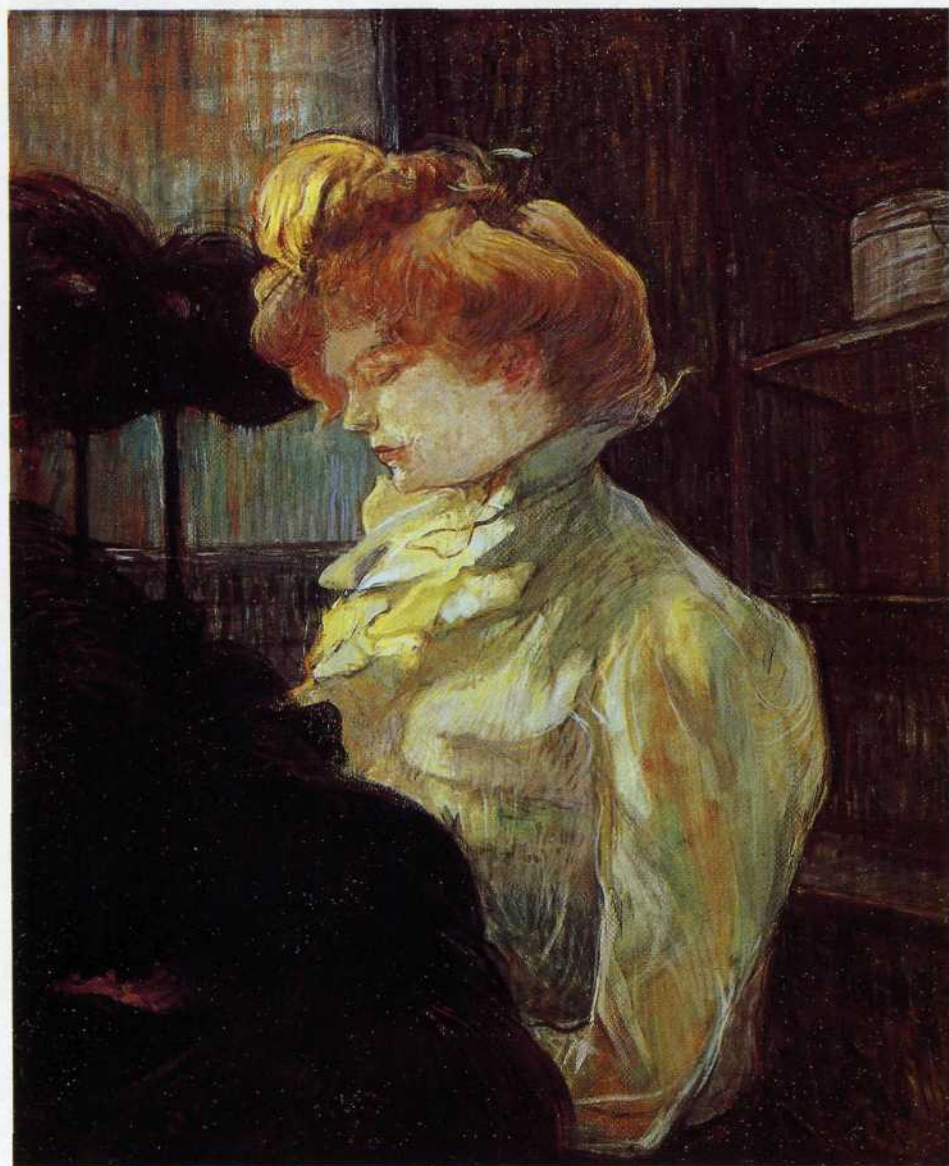
Экзамен на медицинском факультете — 1901

Париж девятнадцатого века стал свидетелем становления мира моды. Этот мир не интересовал Тулуз-Лотрека, который считал его искусственным и полным фальши. Тем не менее, он создает картину под названием „Модистка“. Конечно, вдохновила его не профессия женщины, а ее прекрасные рыжие волосы. Лотрек изображает здесь современную тему, но применяет классические решения. Он наполняет картину светом, играя с оттенками, подобно Леонардо да Винчи и голландским мастерам. От картины веет меланхолией, характерной для поздних работ Лотрека.

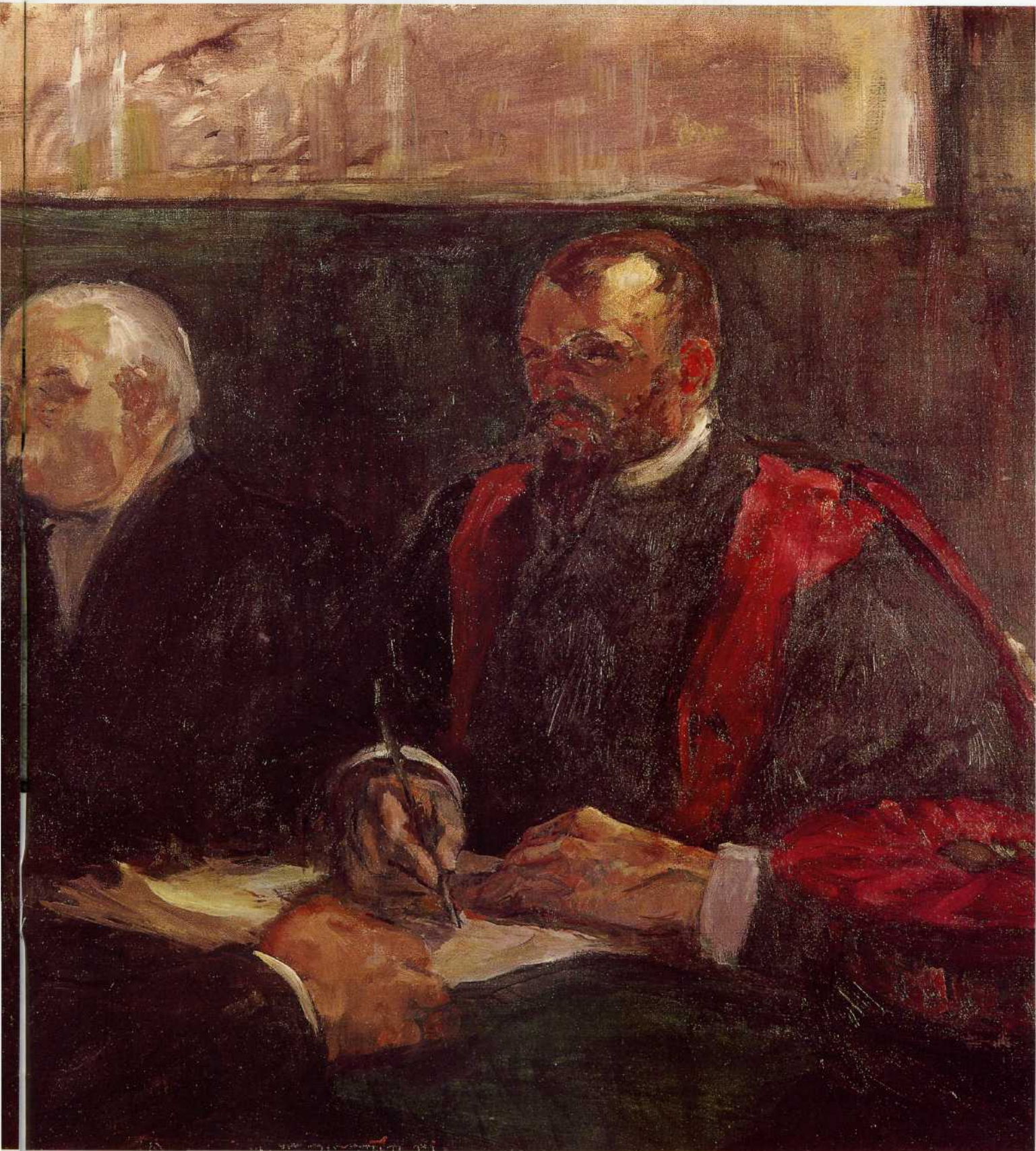
„Экзамен на медицинском факультете“ изображает защиту докторской диссертации кузена Тулуз-Лотрека, Габриэля Таппе де Селейрана. Художник не присутствовал при этом событии, так как в этот момент проходил курс лечения. Он очень тяжело переносил пребывание в больнице в Нейи, которое казалось ему настоящим заточением. За ним постоянно следили, чтобы не дать возможности принимать алкоголь...

▼ Модистка

1900; 61х49,3 см
Музей Тулуз-Лотрека,
Альби



Этот драматический опыт в некоторой мере объясняет атмосферу, наполняющую картину: она напоминает суд, а не экзамен. Это последнее большое произведение Лотрека. Палитра мрачная и темная, доминирует черный цвет. Темная одежда членов экзаменационной комиссии подчеркивает царящую в помещении безысходную атмосферу. Только горизонтальное окошко пропускает бледный свет. Дополни-



ним источником света является белый лист бумаги, лежащий на столе. Здесь мы сталкиваемся с очень густо наложенной краской, что редко встречается в прежних работах художника. Лотрек пишет пастозной краской, сглаживающей значение контура. Отсутствуют извилистые линии и четкие формы, характерные для работ Лотрека. Темные плоскости определяют композицию картины. В ней есть что-то тяжелое и

гнетущее. Видимо, чувство приближения конца жизни объясняет потребность художника обратиться к опыту старых мастеров. „Экзамен на медицинском факультете“ напоминает по своему настроению позднего Рембрандта (1606—1669), Гойю (1746—1828). Лотрек никогда не скрывал своего восхищения перед великими мастерами, и эта картина — своего рода завещание — ставит его в один ряд с ними.

▲ **Экзамен на медицинском факультете**

1901; 65х81 см
Музей Тулуз-Лотрека,
Альби

Тулуз-Лотрек, или Правда жизни

Творчество Тулуз-Лотрека несет на себе отпечаток его времени. Осваивая многообразные художественные приемы, увлекаясь различными течениями в живописи, он, тем не менее, смог сохранить независимость. Оригинальный и своеобразный стиль позволил ему уловить дух эпохи, в которой он жил и за которой внимательно наблюдал. Принципом его творческой жизни было рисовать и изображать то, что казалось ему действительно важным, даже если это были мимолетные мгновения. Он сделал живопись достоянием всех.

Хотя в творчестве Тулуз-Лотрека можно заметить практически все художественные веяния конца девятнадцатого века, его работы нельзя отнести ни к одному течению. Это не реализм, не импрессионизм и не символизм. Он сам говорил: „Я не принадлежу ни к какой школе, а самостоятельно работаю в моем уголке“. Оригинальность его картин полностью соответствовала его необычной натуре.

ЗА ПРЕДЕЛАМИ ВСЕХ КЛАССИФИКАЦИЙ

Как и каждый известный художник, Тулуз-Лотрек вписывается в традицию как древних, так и более современных великих мастеров. Подобно всем художникам его эпохи, Лотрек пережил увлечение импрессионизмом. На его первых полотнах, выполненных в 1878 и в 1879 годах, мазки прерывистые, а в палитре преобладают светлые тона. Среди импрессионистов Лотрек предпочитал тех художников, в творчестве которых портреты доминировали над пейзажами — Мане (1832—1883) и Ренуара (1841—1919). „Существует только человек, — утверждал Лотрек. — Пейзаж — это нечто дополнительное, и он должен использоваться только для того, чтобы показать суть человеческой природы и характер человека“. О Моне (1840—1926) он говорил: „Он был бы куда лучшим художником, если бы до такой степени не забросил образы людей“.

Он обожал Дега (1834—1917). С середины 80-х годов, во времена, когда он учился классическому изобразительному искусству в мастерской Кормона, Лотрек усвоил, а позже и начал использовать технику, характерную для Дега. Он ценил у Дега использование цвета и тонкие световые эффекты, полученные благодаря этой технике. Именно приемы, поза-

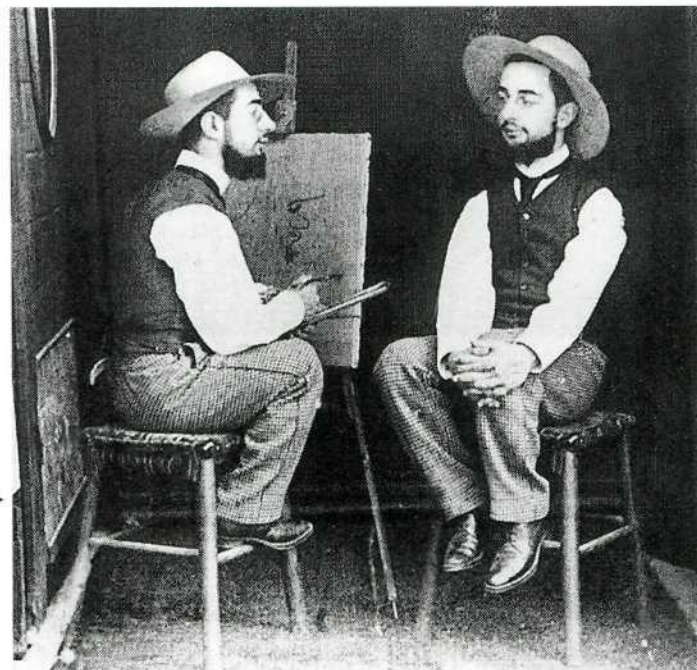


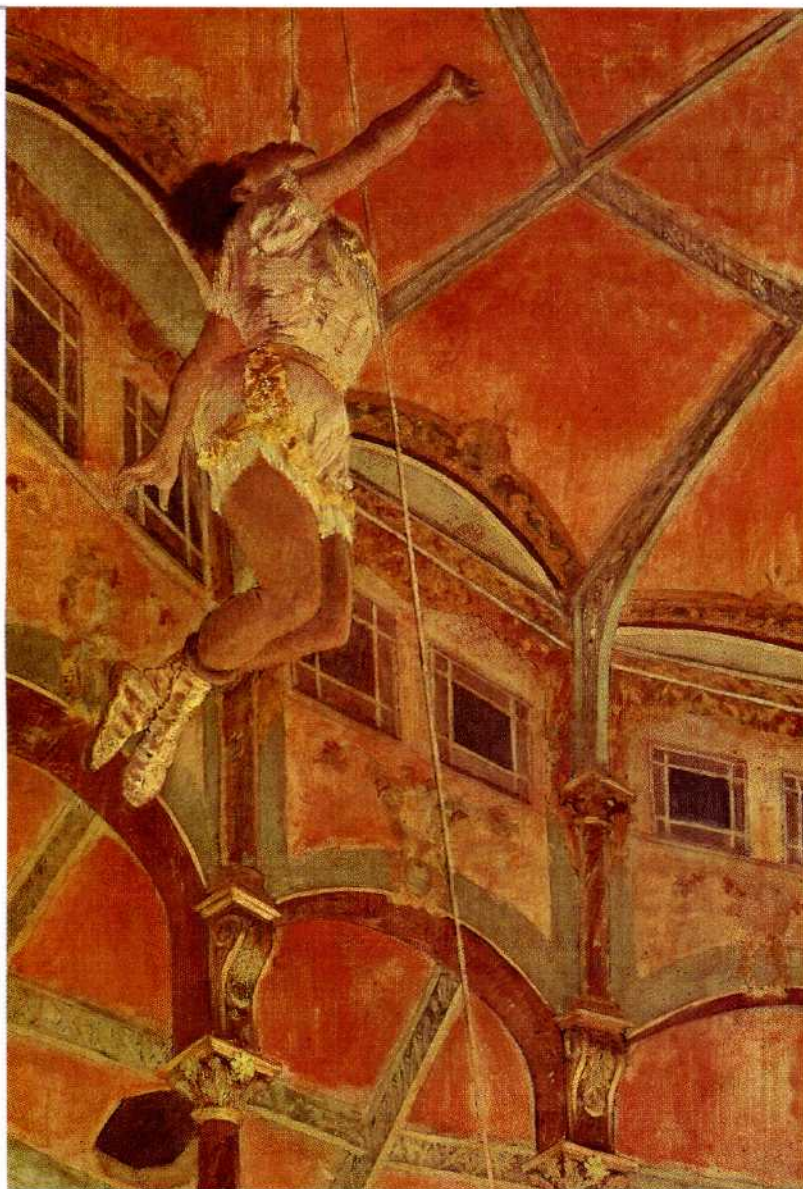
▲ Ревю Бланш (обложка журнала)

1895; 125х91 см
специальное издание

В свое время страницы журналов были единственным способом ознакомления публики с литографиями Тулуз-Лотрека

Тулуз-Лотрек рисует Тулуз-Лотрека. Сделанный примерно в 1892 году фотомонтаж свидетельствует о своеобразном чувстве юмора художника





имствование у Дега, позволили Лотреку ухватить самую суть мимолетных сцен и мастерски передать ее. Лотрек стал достойным наследником техники Дега, что проявилось особенно ярко, когда он начал рисовать танцевальные сцены в кабаре и кафешантанах Монмартра.

Тулуз-Лотрек черпал вдохновение из различных источников. Чтобы понять его творчество во всей глубине, нужно обратиться к итальянскому художнику Витторе Карпаччо (1460—1525), к голландцам Рембрандту (1606—1669) и Франсу Халсу (1580+1666), а также к готике и к мастерам японской гравюры. Лотрек не боялся комбинировать свои находки с современными ему тенденциями. В начале 90-х годов он приближается к набистам и символистам, что делает его рисунок более плавным, а цветовую гамму — более гармоничной. Литографии Лотрека становятся более декоративными, начинается период их расцвета. Не отрываясь от тем, близких к реальности, Лотрек вводит в свое творчество гротескные формы, соответствующие его ироническому характеру.

В ОКРУЖЕНИИ САТИРЫ

Лотрек приближает свои картины к карикатуре. Уже во время обучения рисованию на курсах классического изобразительного искусства у художника были проблемы с точной передачей натуры. „Его картины никогда не были точным отражением реальности: в них были некоторые элементы, которые к ней приближали. Он отражал жизнь в поражающих образах“, — утверждал журналист и критик Феликс Фенсон (1861—1944). У Лотрека были все предпосылки для того, чтобы делать карикатуры. Он находился под большим впечатлением от таких художников-карикатуристов, как Оноре Дамье (1808—1879) и Жан-Луи Форан (1852—1931). Он находил у них то же пренебрежение ко всему упорядоченному и идеализированному, которым отличался сам. Подобно им,

▲ Дега: Мисс Лаала в цирке Фернандо

1879; 117х77,5 см
Национальная галерея, Лондон

Тулуз-Лотрек считал Дега своим учителем. Он часто использовал приемы изображения светотени, характерные для Дега



Курсы кабаре
Аристид Брюан.
Именно здесь Тулуз-
Лотрек в первый раз
выставил свои картины

он предпочитает „вежливому и красивому“ искусству рисунка беспощадность карикатуры. Взгляд Лотрека становится еще более ироничным и острым.

Нужно помнить, что основа иронии Лотрека не возникает из праздного злорадства. Совсем наоборот, его сатирические изображения полны тепла и симпатии. Это подтверждают афиши, представляющие танцовщицу Джейн Авриль и певицу кабаре Иветт Гильбер.

Его бичующий карандаш не лишен сострадания. „Вы поете дифирамбы в честь негодяя — и одновременно указываете на его открытые раны“, — обращался к Лотреку один из журнальных в 1893 году. Год спустя другой критик хвалил его „точные наблюдения, исполненные колкости и насмешки“. Тулуз-Лотрека считали художником своей эпохи. В его картинах можно найти много исторических моментов. Он сам подчеркивал необходимость правды. Он часто утверждал, говоря о своих работах: „Я старался передать правду“. Точность шприха позволяла ему передать обнаженную реальность конца века. В этом и состоит величие искусства Тулуз-Лотрека.

ХУДОЖНИК УЛИЦЫ

В конце века техника живописи переживает новый виток развития. Рисунки в журналах, эскизы в газетах, литографии в

**“ Я совершенно не собираюсь
возрождать французское искусство.
Я сражаюсь с несчастным листом
бумаги, который не сделал мне
ничего плохого и на котором,
уверяю вас, у меня не получается
ничего хорошего ”**

Тулуз-Лотрек



УНИВЕРСАЛЬНОСТЬ ТУЛУЗ-ЛОТРЕКА

Многообразное творчество Тулуз-Лотрека стало источником вдохновения для таких творений, как рисунки Эгона Шиле (1890—1918) и работы Огюста Родена (1840—1917). Его портреты вдохновляли также и Эдуарда Мунка (1863—1944), для которого Тулуз-Лотрек был гением в написании портретов. Не следует забывать, что он повлиял и на Пабло Пикассо, который с восхищением открыл для себя творчество Лотрека, когда первый раз посетил Париж.

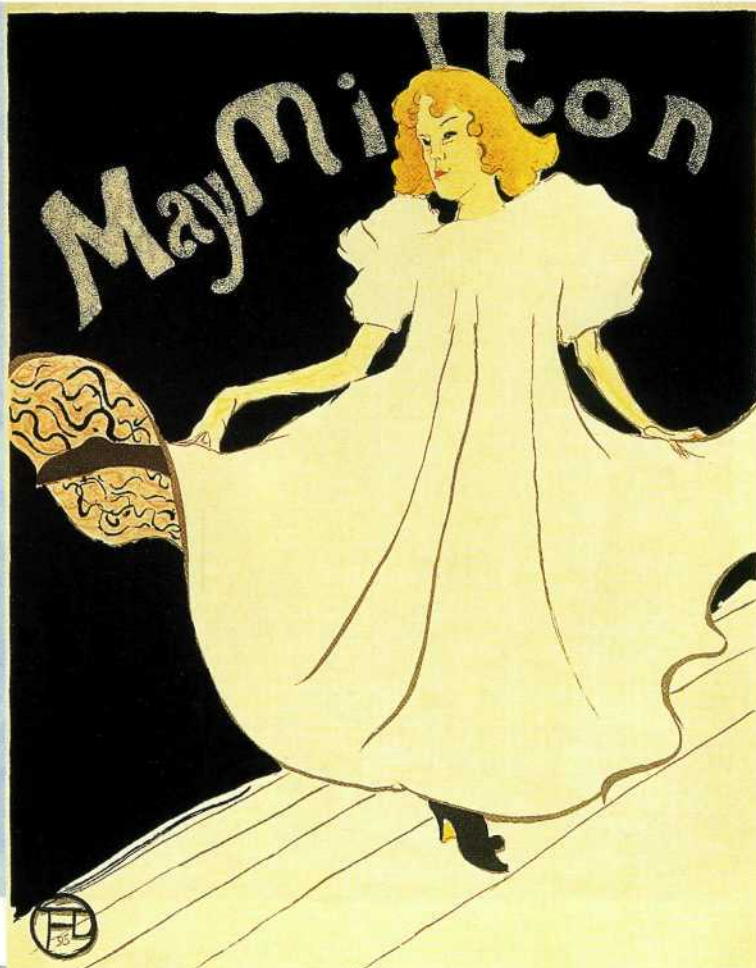
Но не только художники отдавали должное гению Тулуз-Лотрека. Известный режиссер Федерико Феллини (1920-1993) так говорил о великом художнике: „Я всегда считал Лотрека своим братом и другом. Может быть, потому, что именно он предвосхитил кадровую сжатость фильма, а уже после него братья Люмьер сделали свое изобретение. А еще, наверное, потому, что его — как и меня — притягивали растерзанные и выброшенные существа“.

Мэй Мильтон ►

1895; 79,5x61 см

Народный музей, Париж

Этот плакат висел на стене в парижской мастерской Пикассо в 1901 году

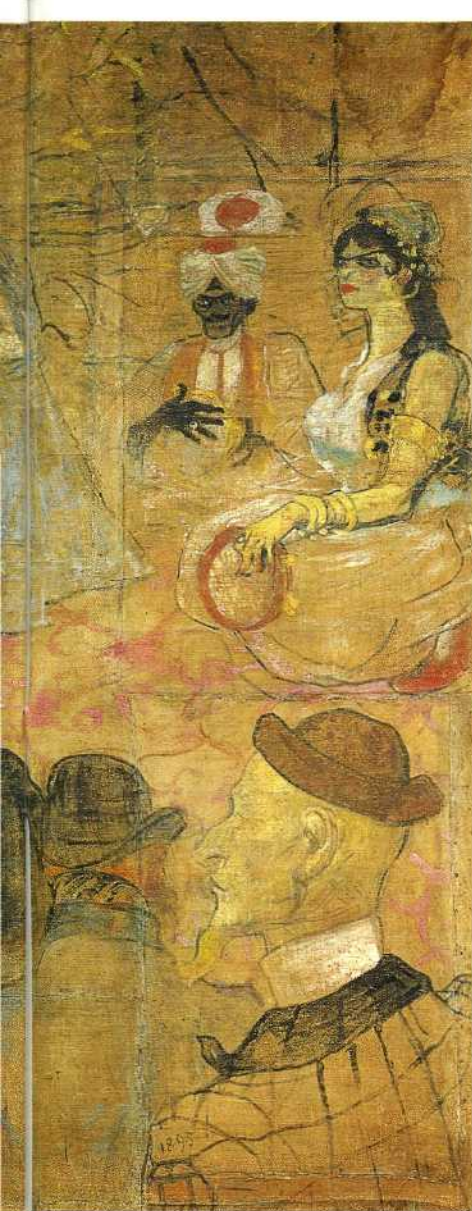


▲ Мавританский танец

1895; 285x307 см

Музей д'Орсэ, Париж

Тулуз-Лотрек обожал рисовать карикатуры на публику парижских театров



театральных программах, реклама на стенах: рождается новая реальность искусства. Тулуз-Лотрек использует свой талант в открывшихся новых сферах. Работая над афишами, он вынужден использовать ограниченное количество цветов, которые накладываются плоскими пятнами. Это усиливает его склонность к неожиданным и рискованным решениям и в конце концов становится характерной чертой его творчества.

Применяя новую технику печати, Тулуз-Лотрек делает серию изобретений в этой области. Полный энтузиазма, он пишет матери: «Я придумал новую технику в литографии. Мои эксперименты продвигаются вперед без проблем». В 1891 года литография оказывается в центре его увлечений. Первая его собственная работа такого рода — «Ла Гулю в „Мулен Руж“» — снискала шумный успех. Используемый Лотреком минималистский стиль полностью отвечал требованиям рекламного плаката. В этот период написание картин отодвигается на задний план. Он начинает сотрудничать с издательствами. Заказы текут к нему рекой: обложки для партитур, карты и меню для ресторанов, иллюстрации к книжкам... В конце 1894 года, по его собственному признанию, он завален работой. Лотрек направляет свое творчество в совершенно другое русло. Он внедряется в широкую социальную среду, не желая добиваться признания салонов и галерей. Его искусство становится доступным каждому. Конечно, за большей частью этих работ стоит чисто потребительский и коммерческий интерес, — но это не мешает художнику создавать произведения высочайшего качества. Его плакаты — это шедевры. Критик Феликс Фенеон называл Лотрека «художником улицы»: «Здесь, вместо закрытых в позолоченные рамки и покрытых пылью картин, вы сможете найти искусство реальной жизни, цветные плакаты. Эта экспозиция под открытым небом доступна каждому».

ТУЛУЗ-ЛОТРЕК В МУЗЕЯХ МИРА

БРАЗИЛИЯ

САН-ПАУЛО • Музей изящных искусств

ДАНИЯ

КОПЕНГАГЕН • Глиптотека

ФРАНЦИЯ

АЛЬБИ • Музей Тулуз-Лотрека

НАНСИ • Музей истории

Лоррейн

ПАРИЖ • Музей д'Орсэ — Музей

Пти Палас — Народный музей —

Музей Монмартра

ТУЛУЗА • Музей изящных

искусств

ГОЛЛАНДИЯ

АМСТЕРДАМ • Музей Винсента

Ван Гога

ГЕРМАНИЯ

БРЕМЕН • Кунстхалле

МЮНХЕН • Нойе Пинакотек —

Государственное собрание графики

РОССИЯ

МОСКВА • Музей имени Пушкина

США

БОСТОН • Музей изящных

искусств

ЧИКАГО • Институт искусств

КЛИВЛЕНД • Музей искусств

ФИЛАДЕЛЬФИЯ • Музей

искусств

ХЬЮСТОН • Музей изящных

искусств

ЛОС-АНДЖЕЛЕС • Музей

искусств

НЬЮ-ЙОРК • Музей Бруклина

— Музей Метрополитен — Музей

современного искусства —

Коллекция Хей Уитни

САН-ДИЕГО • Музей искусств

САН-ФРАНЦИСКО • Музей

изящных искусств

ВАШИНГТОН • Национальная

галерея искусств

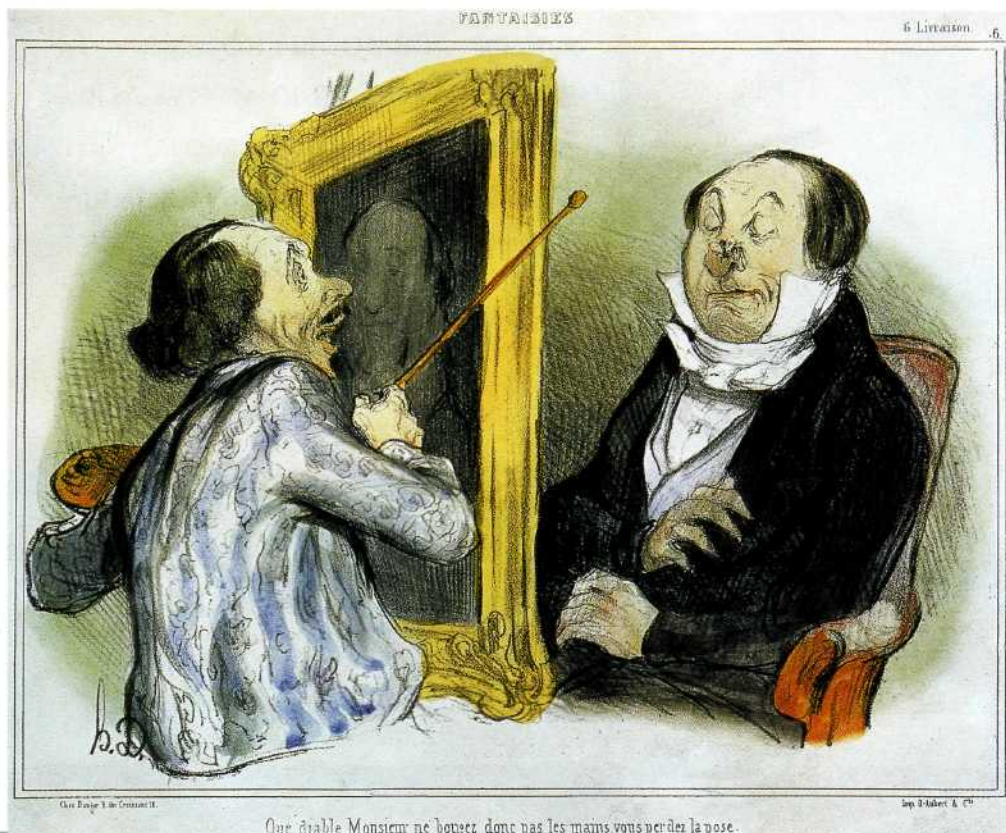
ШВЕЙЦАРИЯ

БЕРН • Кунстмузеум

ВИНТЕРТУР • Коллекция

Оскара Рейнхарта

ЦЮРИХ • Кунстхаус



◀ Домье: «Черт возьми, не шевелите руками, ведь от этого меняется поза!»

55x35 см

Оноре Домье (1808—1879) считался отцом карикатуры XIX века.

Que diable Monsieur ne bougez donc pas les mains vous perdez la pose.

ТУЛУЗ-ЛОТРЕК (1864–1901)

Аристократическое происхождение художника не смогло сузить круг тем, которых он коснулся в своем творчестве. В произведени-

ях Анри Тулуз-Лотрека отражался дух эпохи, в которой он жил. Каждый его современник мог узнать себя в его работах. Его картины —

это нескончаемая галерея портретов. Работница и аристократ, проститутка и певец кабаре, богатый мещанин и актер, прачка и танцовщица — вот длинная череда личностей, беспристрастную правду о которых рассказывают картины Тулуз-Лотрека. Благодаря своей гениальности он сумел сделать так, что искусство стало доступным для всех. Не без оснований его считают отцом современного плаката. Его потрясающее самобытностью и динамичностью искусство — главный урок, который художнику удалось преподнести нам.



◀ Танцующая Джейн Аврил

1892; 85,5х45 см
Музей д'Орсэ, Париж