

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Том 40

*Анри де
Тулуз-Лотрек*

Москва
Директ-Медиа
2010

Анри де
Тулуз-Лотрек
1864—1901

Дворянское гнездо

Анри-Мари-Раймон де Тулуз-Лотрек-Монфа появился на свет 24 ноября 1864 в Альби, на юге Франции. Будущий художник происходил из древнего аристократического рода, связанного кровными узами со многими европейскими королевскими домами. Желанный наследник родился в семье графа Альфонса-Шарля-Жана-Мари де Тулуз-Лотрек-Монфа и графини Мари-Маркетт-Зое-Адель Тапье де Селейран, приходившихся друг другу двоюродными братом и сестрой. Это обстоятельство стало причиной того, что в кровосмесительном браке родился очень слабый здоровьем ребенок.

Мальчик рос в любви и заботе в своем родовом замке Боск, но, когда ему исполнилось три года, его отец – заядлый охотник, большой оригинал, любитель эксцентричных выходов и ловелас – разошелся с графиней Адель. В это же время в семье умер младший ребенок. Супруги сохранили видимость хороших отношений, однако граф Альфонс постоянно отсутствовал. В воспитании сына он не принимал участия – на то, по его мнению, существуют женщины – и ждал, когда же наследник вырастет, чтобы с ним можно было кататься на лошадях и охотиться.

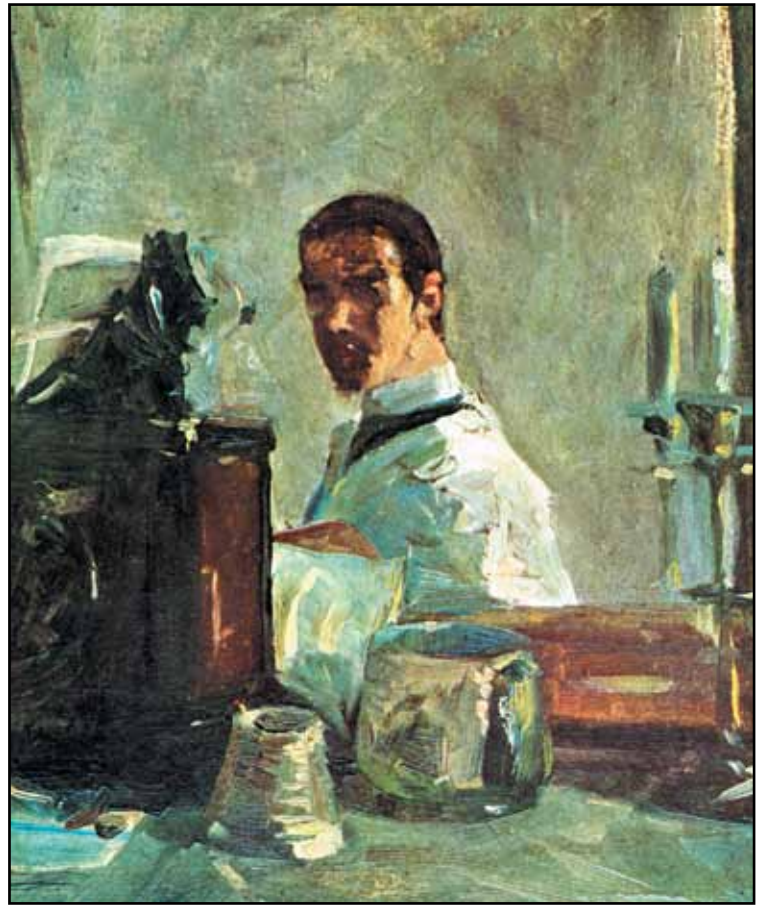
В роду Тулуз-Лотреков многие занимались искусством. Писал портреты прадед, немного рисовал и лепил фигурки животных отец, увлекались живописью дяди маленького Анри, за которыми мальчик с детства любил наблюдать. Он сам рано взял в руки карандаш и начал изображать все, что попадалось на глаза.

Анри рос любознательным и очень общительным ребенком, постоянно придумывал новые игры со своими маленькими кузенами. Юный граф отличался умом и сообразительностью, в восемь лет он уже изучал греческий и латинский языки. Родные не могли нарадоваться на сорванца, однако вскоре его здоровье начало вызывать у них тревогу: он немного шепелявил, у него были впалая грудь и тонкие ноги.

Осенью 1872 по решению графа Альфонса семья переехала в Париж. Анри пошел в восьмой (подготовительный) лицейский класс. Отец, страстный любитель лошадей, часто брал его с собой на бега. Анри боготворил родителя и мечтал стать похожим на него – ловким и сильным. Мальчик обучался верховой езде, в том числе для укрепления здоровья. Лошади, всадники, зрелища, скорость – все это кружило голову юному Тулуз-Лотреку, он мечтал красоваться в седле. Однако его физическое состояние внушало все больше и больше опасений родным. Он плохо рос, оставался хилым.

В Париже граф Альфонс с сыном часто заходили к художнику Рене Пренсто, с которым Тулуз-Лотрек-старшего связывала дружба. Вскоре Анри уже по собственной инициативе приходил туда и наблюдал за работой мастера. Пренсто и стал его первым учителем.

Мальчик постоянно рисовал: он заполнял школьные тетради набросками животных, особенно лоша-



Автопортрет перед зеркалом. Около 1880

дей, а также портретами своих одноклассников, уже подмечая характерные черты изображаемых.

В 1875 мать по совету врачей увезла Анри из Парижа на курорт. Занятия в лицее были прерваны. Однако он продолжал изучать иностранные языки – греческий, немецкий, английский и латынь – с графиней Адель. Теперь ребенок жил в поместьях своих родителей и ездил на курорты. Ему были запрещены подвижные игры – ему, так мечтавшему мчаться на коне, охотиться с соколами по примеру своего отца и предков-Лотреков!

В свободное от занятий время Анри рисовал. Он по-прежнему увлекался изображением животных и птиц, причем показывал их в движении. Также мальчик писал натюрморты – все, что приносил отец с охоты. Художественным образованием племянника занимался дядя Шарль, а иногда приезжал из Парижа Рене Пренсто.

Первое несчастье приключилось с Анри в 1878: он упал по неосторожности со стула и сломал шейку бедра левой ноги. Кости подростка – а ему уже было тринадцать лет – были очень хрупкими и тяжело срастались. После выздоровления стало очевидно, что он больше не растет. Чуть больше года прошло с того неприятного случая, и Анри во время прогулки в лесу снова неудачно упал, сломав шейку бедра правой ноги. Так в пятнадцать лет Тулуз-Лотрек стал калекой и больше не мог обходиться без палки. Он уже не надеялся быть таким, как его отец, – сильным, пышущим здоровьем наездником и охотником.

В результате двух переломов проявилась врожденная



Одноконный экипаж. 1880

болезнь Анри – патология костной ткани, виной которой было кровное родство между родителями. Теперь они уже не сомневались в том, что их первенец навсегда останется калекой с непропорциональным телом. Мать делала все, что было в ее силах, чтобы помочь сыну. Она возила его на курорты в надежде на благотворное влияние морского воздуха. Для отца болезнь Анри стала огромным разочарованием. Сын не оправдал надежд, совсем не был похож на своих предков – он не мог быть продолжателем древнего рода. И граф передал старшинство своей младшей дочери, сестре несчастного Анри.

Тулуз-Лотрек-младший не обладал богатырским здоровьем своих предков. Зато он унаследовал от них пылкость и страстность нрава, упрямство и склонность к чудачествам и самодурству, а также безудержную любовь к жизни. Окруженный с детства вниманием, он привык к исполнению своих прихотей и рос очень властным. Покорность матери, отныне все позволявшей любимому сыну, с которым природа сыграла столь злую шутку (в чем она чувствовала свою вину), лишь еще больше развила эту черту его характера.

Отличаясь слабым здоровьем, он был достаточно силен духом. Сознавая свою ущербность, Анри находил в себе силы не опускать руки и не прятаться от окружающих. Он занимался плаванием, ходьбой и много рисовал.

В шестнадцать лет Тулуз-Лотрек снова стал учиться живописи у Пренсто, который сильно привязался к нему и с радостью делился профессиональными секретами. Именно живопись занимала подростка все больше и больше. Прогулки по Парижу в сопровождении Пренсто приносили так необходимые ему впечатления и давали ощущение полноты жизни. На улицах города Лотрек старался забывать о своей внешности, он предпочитал смеяться над ней, чтобы только не вызывать жалость. Однако смеялся он не только над собой: Анри подмечал глупое или смешное в людях, что без промедления отражал в своих портретных зарисовках. Начинающий художник оттачивал наблюдательность, его острый ум и способность проникать в человеческие души впоследствии помогали создавать истинно психологические портреты. Друзья – учитель и его ученик – ходили в театр и цирк Фернандо, где Лотрека завораживали легкость гимнастов и акробатов, их умение в совершенстве владеть



своим телом – то, чего он сам был навсегда лишен.

Графиня Адель настаивала на продолжении занятий сына. По требованию матери Тулуз-Лотрек со второй попытки сдал экзамен на аттестат зрелости, после чего наотрез отказался продолжать обучение, считая это бессмысленным. Теперь он собирался заниматься только живописью. И заниматься всерьез. Юноше посчастливилось: в искусстве он увидел выход из своего довольно плачевного положения. Он лишен возможности полноценной жизни в своем кругу, но будет жить искусством, которое способно дать ему полноту бытия. Графиня согласилась.

Одно из ранних произведений художника – «Одноконный экипаж» (1880, Музей Тулуз-Лотрека, Альби) – говорит о желании автора справиться с непростой за-

Буланый, сеттер графа Альфонса де Тулуз-Лотрека. 1881

дачей – показать лошадь в движении. Тулуз-Лотрек, изучавший анатомию этого животного, великолепно показывает его пластику, однако в фигуре коня чувствуются скованность и напряженность.

На ранних работах живописца запечатлены члены его семьи, их любимые лошади и собаки. «Буланый, сеттер графа Альфонса де Тулуз-Лотрека» (1881, частное собрание) – замечательное произведение анималистического жанра, в котором юный художник шлифовал свое мастерство. Его интересует лишь фигура пса, фон остается непроработанным, и для того, чтобы изображение собаки не «повисло» в необозначенном пространстве, автор дает позади сеттера резную деталь золоченой мебели.



Граф Альфонс де Тулуз-Лотрек правит упряжкой из четырех лошадей. 1881

Жизнь в большом городе

В работе «Граф Альфонс де Тулуз-Лотрек правит упряжкой из четырех лошадей» (1881, Музей Малого дворца, Париж) Тулуз-Лотрек прекрасно передает скорость, с которой несутся взмыленные животные, поднимая клубы пыли. Их фигуры достойны руки мастера – а ведь Анри в то время было всего семнадцать лет! Превосходное знание анатомии лошадей и частые упражнения в живописи дали неплохой результат. И лишь фигура отца, управляющего квадригой, кажется чересчур статичной в этой композиции.

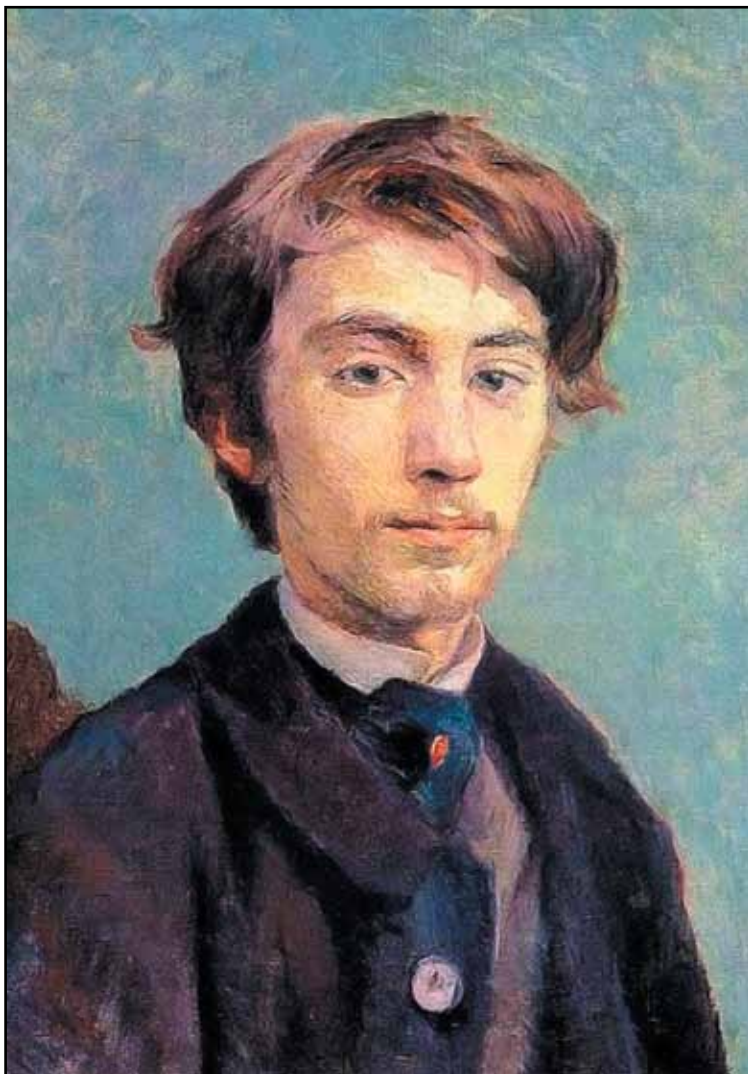
В портрете «Мать художника, графиня Адель де Тулуз-Лотрек за завтраком» (1881–1883, Музей Тулуз-Лотрека, Альби) автор показал уже немолодую женщину, которую старят горести жизни, накладывающие отпечаток грусти и усталости на ее лицо. Не слишком счастливое замужество, неизлечимая болезнь сына, в которой отчасти была виновата она сама, сказываются на ее облике. Графиня Адель устремила взгляд на лакированную поверхность стола, где отражаются ее руки и фарфоровая чашка. Она не ищет контакта со зрителем, а скорее избегает его.

В 1883 Анри де Тулуз-Лотрек поступил на обучение в парижскую мастерскую художника Леона Бонна (позднее мастерскую возглавил Фернан Кормон), чтобы подготовиться к вступительным экзаменам в Школу изящных искусств. Здесь он усердно выполнял требования учителя, писал в академической манере. Однако его не трогало академическое искусство, даже рожденное кистью великих мастеров. Лотрек считал, что эти полотна исполнены в совершенстве, но в них нет жизни: все условно и бесконечно далеко от реальности. В мастерской ученики часто обсуждали импрессионизм, открывший новые возможности живописи; им уже не хотелось следовать строгим указаниям академика Кормона. Лотрек постепенно вырабатывал свой стиль. Официальная живопись не устраивала его оторванностью от действительности, ему больше нравилось изображение конкретного человека – не идеализированное, но четко передающее мир, характер и образ жизни модели.

Из импрессионистов молодому Лотреку больше всего импонировал Эдгар Дега. Молодой художник



Мать художника, графиня Адель де Тулуз-Лотрек, за завтраком. 1881–1883



Портрет Эмиля Бернара. 1885

восхищался его острой графической манерой, смелыми ракурсами, мастерской передачей движения и выбором сюжетов, к которым и сам тяготел.

В семье не противились страстному увлечению сына живописью. Родные понимали, что это, возможно, единственная сфера деятельности, в которой он сможет обрести себя. Однако отец не разрешил Лотреку подписывать работы своим именем, и художнику пришлось придумать псевдоним, которым стала анаграмма (перестановка букв) его фамилии, – Трекло.

В начале 1880-х Тулуз-Лотрек стал посещать Монмартр – парижский район, славившийся разгульной жизнью и любимый многими творческими личностями. Потомок аристократического рода вращался в кругу разношерстной публики и дам полусвета. Живописец так полюбил этот квартал, где чувствовал себя необыкновенно свободно, что в один прекрасный день, к ужасу своей матери, поселился там. А в 1884 художник обзавелся собственной мастерской.

Он был завсегдатаем увеселительных заведений Монмартра, пьянящая атмосфера которых волновала его, много пил, смотрел на танцующих женщин и рисовал.

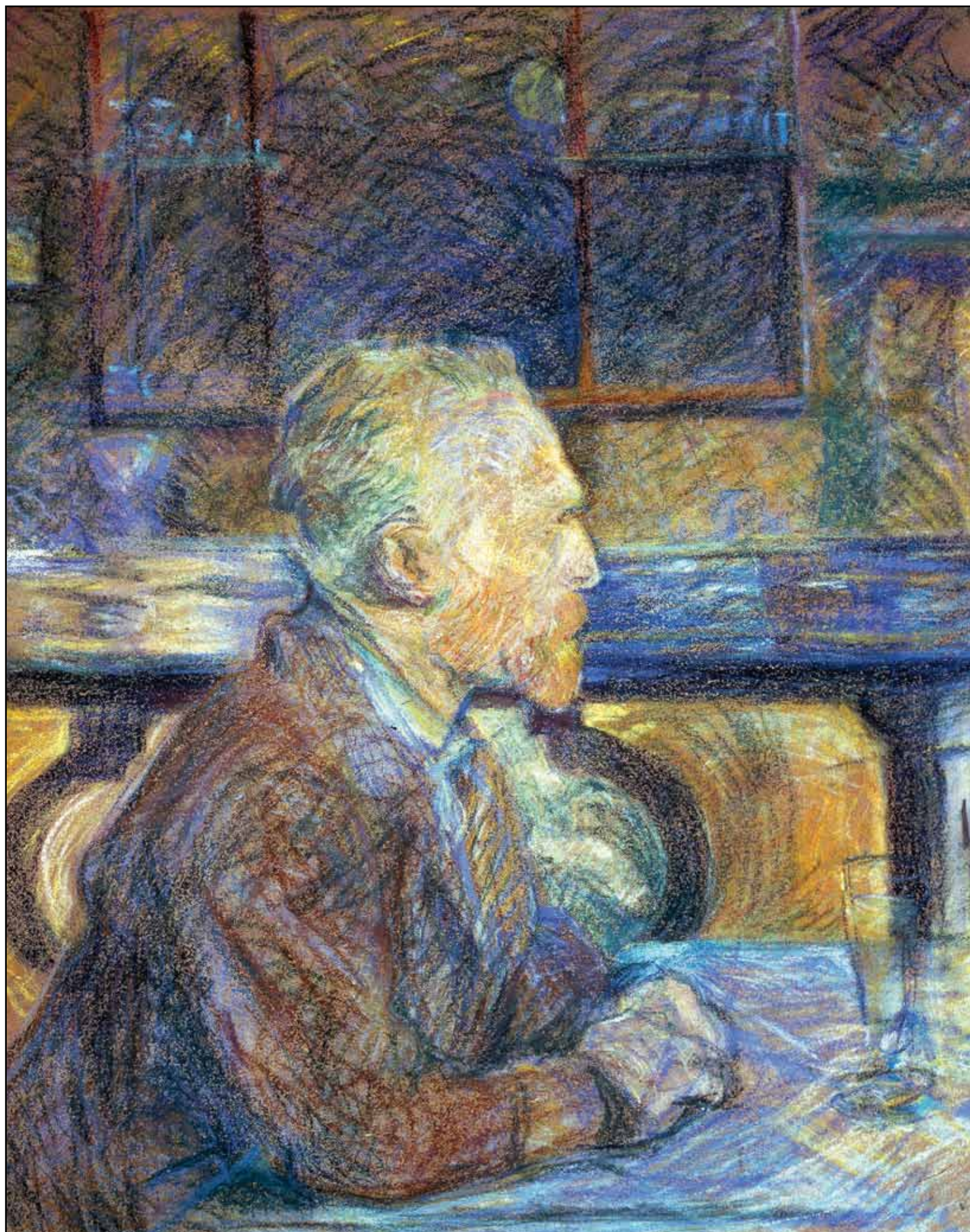
В одном из монмартрских кабаре пел Аристид

Брюан, с которым Лотрек довольно скоро сдружился. Брюан презирал своих посетителей, зато с особым трепетом относился к отбросам общества – проституткам или нищим бродягам, воспевая в своих куплетах их нелегкую жизнь. Тулуз-Лотрек часто посещал друга, бесконечно любясь в том заведении кадрили, а после писал сцены этого озорного дерзкого танца, покоровившего Монмартр. Из всех танцовщиц выделялась Ла Гулю, виртуозно владевшая техникой и сводившая с ума посетителей. «Королева Монмартра» – она была символом канкана. Ла Гулю стала героиней множества работ Тулуз-Лотрека. За то время, которое художник провел на Монмартре, они стали друзьями. Позже, когда Ла Гулю уже не выступала и содержала ярмарочный балаган, Лотрек по ее просьбе украсил его картинами.

В мастерской Кормона живописец подружился с молодым Эмилем Бернаром, которому суждено было стать художником-символистом. «Портрет Эмиля Бернара» (1885, галерея Тейт, Лондон) решен в темных тонах. Худоцавый юноша с тонким лицом и взъерошенными пышными волосами написан в реалистической манере. В этом произведении еще нет карикатурности, смелой кадрировки и необычного ракурса, характерных для большинства зрелых работ Лотрека.

Здесь же, в мастерской, живописец встретился с Винсентом Ван Гогом, трагическая и страстная личность которого покорила двадцатидвухлетнего юношу. Начинаящий художник перенял у старшего товарища технику раздельного мазка. В 1887 Тулуз-Лотрек написал «Портрет Винсента Ван Гога» (Музей Ван Гога, Амстердам), выполнив его в манере, близкой самому Ван Гогу. Цветовая гамма картины заимствована у него же. Художник показан строго в профиль, но, несмотря на это, портрет можно назвать психологическим: в нем верно подмечено нервно-возбужденное состояние Ван Гога. Автор даже передал особенность его манеры письма – через «имитацию» техники и колорита его работ, которую можно скорее назвать подражанием, основанным на восхищении Лотрека творчеством друга.

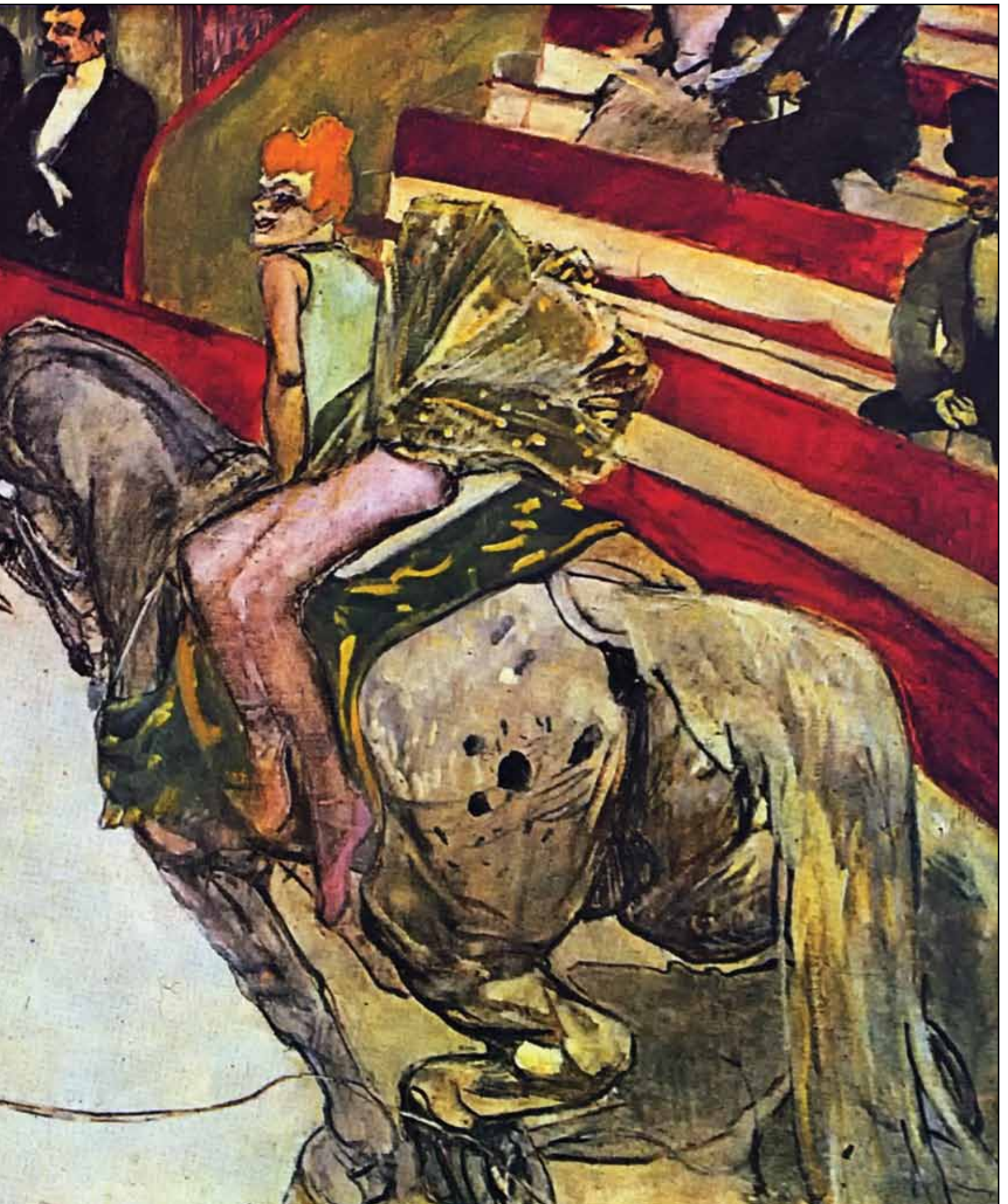
Ван Гог открыл Тулуз-Лотреку мир японской гравюры, который привлек последнего отличным от европейской живописи решением пространства. В ней практически нет перспективы; японские художники не заботятся о том, к чему привлечь внимание зрителя, что поместить в центр композиции, а что – на периферию. Они не выстраивают изображение искусственно, но пишут так, как видят. Тулуз-Лотрек, как и многие европейские мастера, испытывал влияние японской живописи, которое выразилось в его произведениях в свободной компоновке фигур на плоскости и эффектной кадрировке.



Портрет Винсента Ван Гога. 1887



Наездница в цирке Фернандо. 1888





Лили Гренье в кимоно. 1888



Прачка. 1889

Одна из самых известных работ Тулуз-Лотрека написана им в возрасте двадцати четырех лет. В работе «Наездница в цирке Фернандо» (1888, Художественный институт, Чикаго) уже проявился почерк художника, отошедшего от академических канонов. Автор совершенно не собирается идеализировать своих моделей. Изображать прекрасное и возвышенное – не его удел. Портреты-схемы, представляющие характерные черты персонажей, граничат с карикатурой. В картине нет ничего, кроме этих резко обозначенных и доведенных практически до шаржевости образов наездницы и мужчины с хлыстом, ощущения скорости и молчаливого диалога двух людей на арене цирка. Однако именно благодаря этому лаконизму полотно передает ту атмосферу цирка, которой дышат его артисты. Напряженный труд, сосредоточенность, координация движений, скорость и темные пятна зрителей – вот мир сцены, в котором живут ее служители. Динамику композиции придает резкая кадрировка: круто поднимающаяся вверх круглая арена и обрезанные рамой картины фигуры зрителей – в этом сказывается влияние творчества Эдгара Дега. Кроме того, можно проследить и влияние японского искусства: в написании цирковой арены отсутствует перспективное построение пространства, за счет чего кажется, что она вот-вот опрокинется на зрителя. Фигуры мужчины во фраке, наездницы на лошади, а также обрезанные левым краем произведения изображения других циркачей на светлом условном фоне кажутся написанными независимо друг от друга, существующими самостоятельно, вне композиционной связи друг с другом. И лишь изгиб кнута, подгоняющего лошадь, связывает двух главных героев полотна. Эта работа украсила стену холла в кабаре «Мулен Руж».

Своеобразной данью моде на все японское стал и портрет Лили Гренье, запечатленной в кимоно. Художник одно время жил у нее и ее супруга на Монмартре. В работе «Лили Гренье в кимоно» (1888, частное собрание) изображена молодая цветущая самодовольная женщина, сознающая свою красоту и власть над мужчинами. Мастер выбрал такой ракурс, при котором восседающая на кресле Лили смотрит на зрителя сверху вниз, что придает ее взгляду еще больше властности и самодовольства. Фон портрета, как всегда, условный. Живописца не занимает обстановка, в которой находится человек, а интересует только его личность.

Ночная жизнь

Тулуз-Лотрек стал навсегда прославившегося на весь мир парижского кабаре «Мулен Руж». Образ жизни, свободный от условностей и предрассудков, не мог не отразиться на его здоровье. Страшась оди-



Роза ля Руж – Монтрюж. 1886

ночества, художник шел с друзьями ночи напролет. Алкоголь стал его постоянным спутником.

Лотрек часто заезжал в бордели и писал их обитательниц в «домашней» обстановке. В результате связи с одной из монмартрских женщин по прозвищу Рыжая Роза (Роза ля Руж), ставшей его любимой натурщицей, живописец заразился сифилисом.

На портрете «Роза ля Руж – Монтрюж» (1886, фонд Барнса, Мэрион) она представлена стоящей в белой рубашке на фоне застекленной двери, сквозь которую проникает слабый свет. Поза Рыжей Розы напряженная и скованная, модель отвернулась от зрителя, о ее лице, скрытом выбивающимися из прически волосами, можно судить лишь по вырисовывающейся линии носа и подбородка. Благодаря такому приему мастер успешно передает эмоциональное состояние женщины, не пожелавшей открыть лицо зрителю.

Рыжая Роза, сыгравшая роковую роль в жизни Тулуз-Лотрека, изображена и на картине «Прачка» (1889, частное собрание). Вновь она отвернулась от зрителя, вновь профиль скрыт локонами волос. Кажется, она чего-то ждет, оторвавшись от своего занятия и глядя в окно. Оба портрета Розы



В «Мулен де ла Галетт». 1889

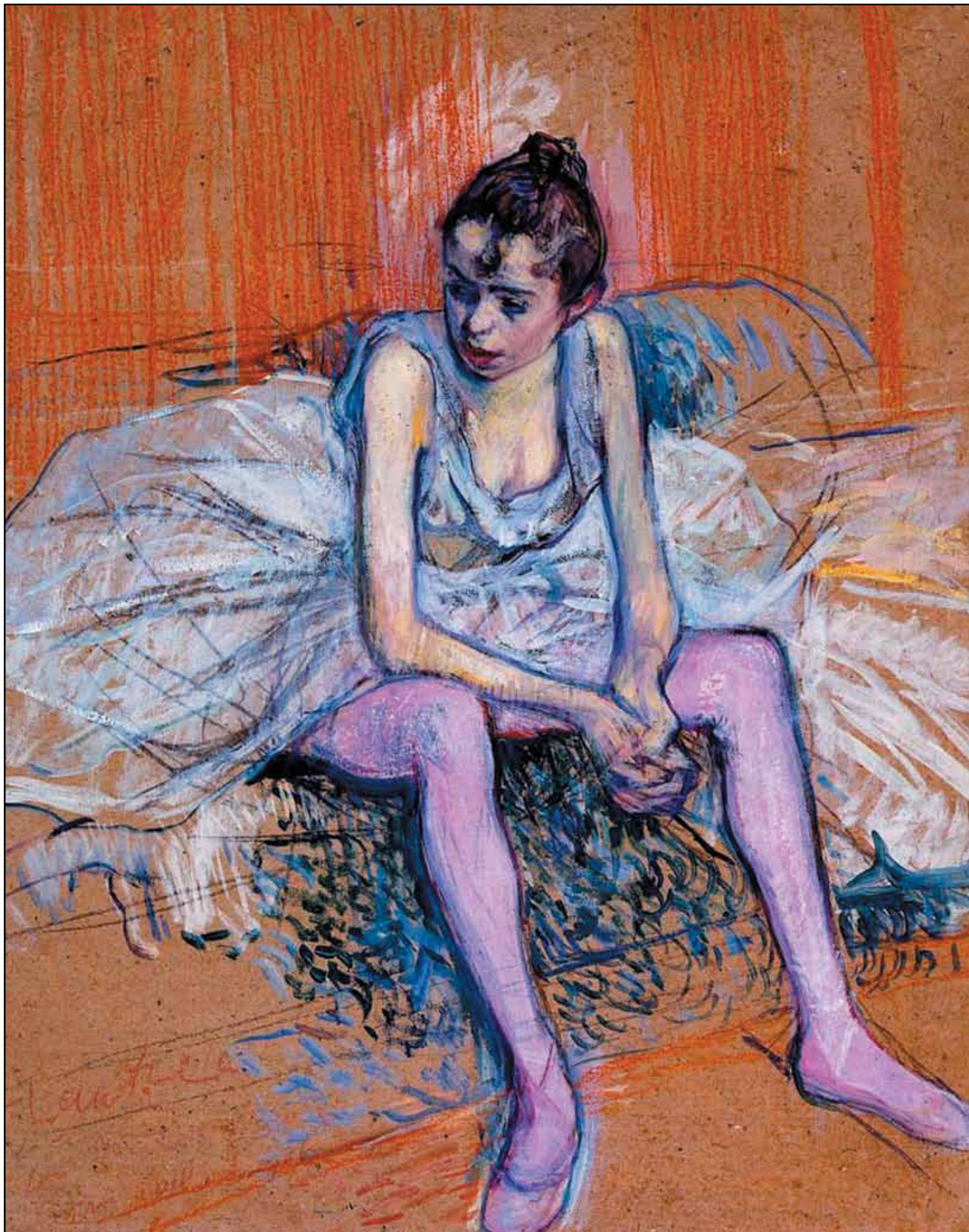
реалистичны и лиричны; в них Лотрек не высмеивает свою модель, не выставляет напоказ недостатки, а, напротив, стремится передать ее тонкую красоту.

Постепенно Тулуз-Лотрек становился известной личностью. В 1888 его работы экспонировались в Брюсселе на выставке «Группы двадцати». Рисунки Лотрека появились в еженедельнике «Пари иллюстре». А через два года его снова пригласили участвовать в брюссельской выставке.

В 1889 написана картина «В «Мулен де ла Галетт» (Художественный институт, Чикаго). Ее композиция строится по диагоналям: одна разграничивает танцевальное пространство и деревянные столики кабаре, другая служит для размежевания свободной части танцпола и толпы людей на заднем плане. Кадрировка кажется случайной, не продуманной заранее, благодаря чему сцена выглядит необыкновенно жиз-

ненно. Подобные смелые ракурсы Тулуз-Лотрек заимствовал у своего кумира Эдгара Дега. Все изображенные фигуры равнозначны: нельзя сказать, какой персонаж главный, а какой – второстепенный. Есть зрители, есть танцующие, все вместе они создают неповторимый колорит знаменитого кабаре: танцуют, пьянствуют, крутят романы, завидуют, погружаясь в атмосферу разнузданности и одурманивающей вседозволенности.

Под влиянием Эдгара Дега написана и работа «Сидящая танцовщица в розовом трико» (1890, частное собрание). Балетные танцовщицы были любимой темой в искусстве Дега, он представлял их как на сцене во время выступления, так и за кулисами в свободной обстановке.

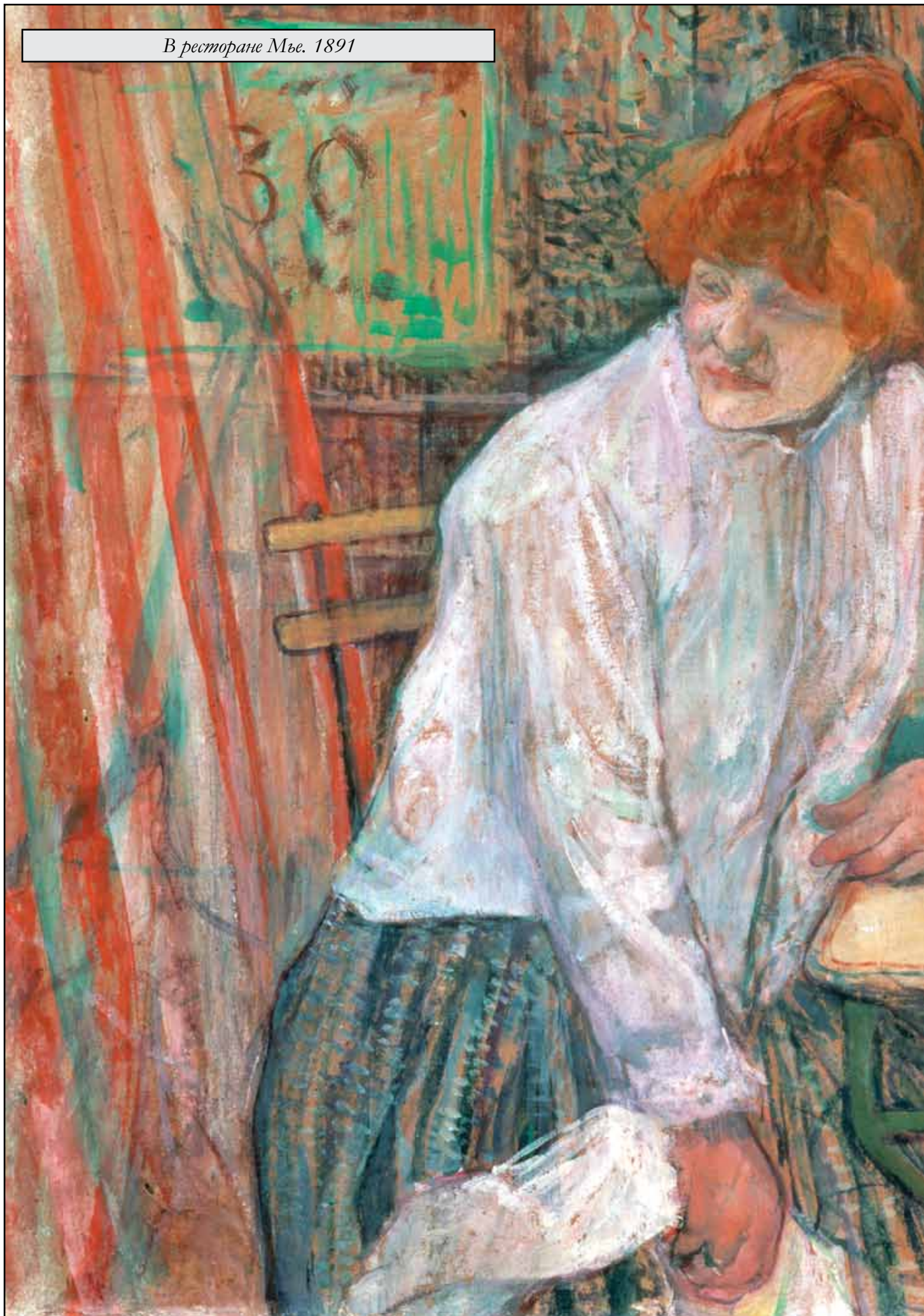


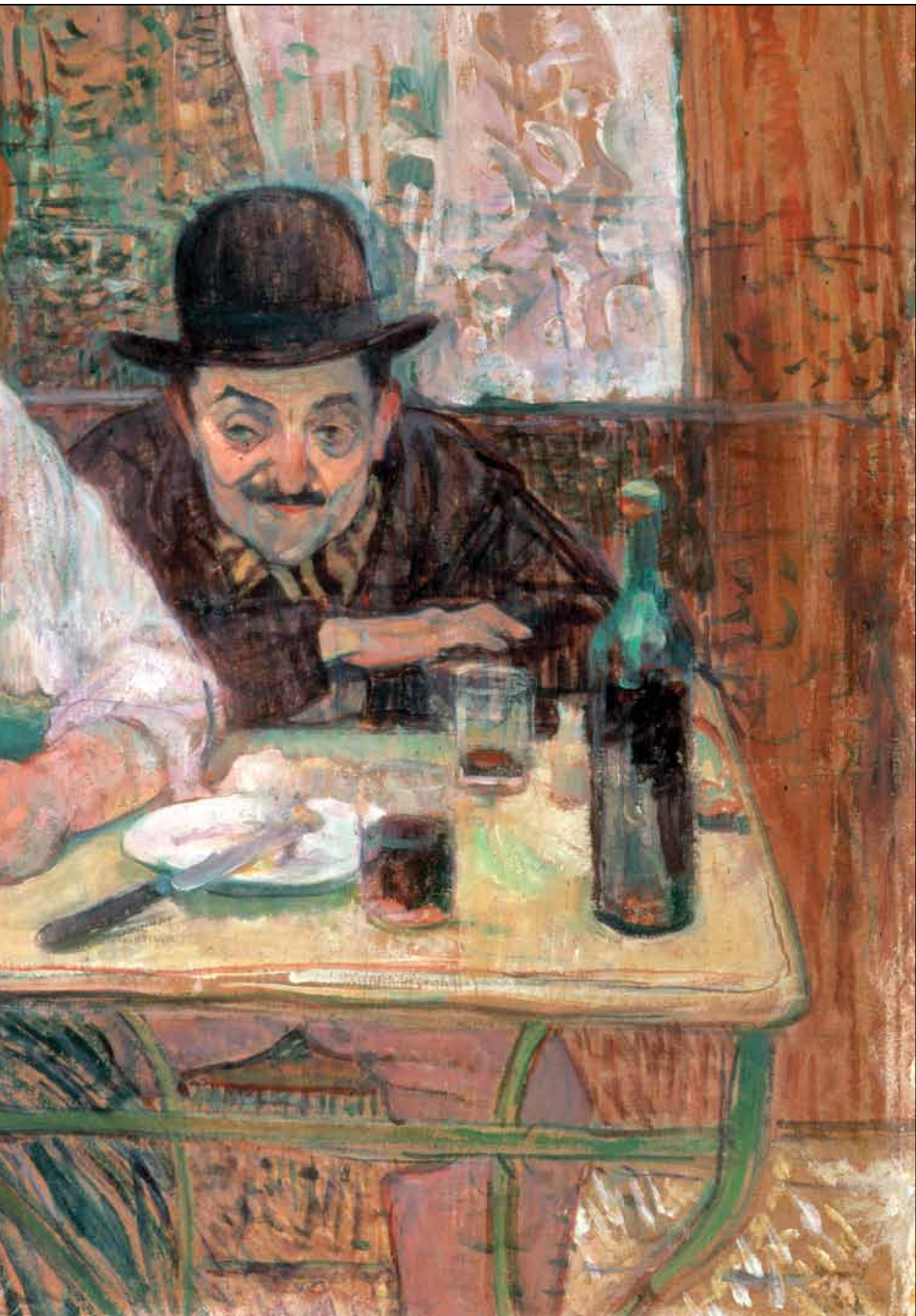
Сидящая танцовщица в розовом трико. 1890



Портрет Жюстины Дувэ в саду «Пэр Форэ», 1890

В ресторане Мье. 1891





Танец в «Мулен Руж». 1890







В «Мулен Руж». Две танцующие женщины. 1892

В 1890 Тулуз-Лотрек выполнил работу «Танец в «Мулен Руж» (Художественный музей, Филадельфия). Она составила пару «Наезднице в цирке Фернандо», так как была расположена на стене в том же холле кабаре «Мулен Руж». Вновь мы видим «случайную» композицию: многие фигуры безжалостно обрезаны краем картины. В центре внимания художника зажигательный танец знаменитой пары: Ла Гулю и Валентина Бескостного.

Живописец работал подобно фоторепортеру, фиксируя происходящее в прославленном кабаре и создавая буквально «документ» эпохи.

Он никогда не стремился угодить своим моделям (впоследствии некоторые из них даже отказались от портретов и афиш работы Тулуз-Лотрека, в которых зачастую бывали изуродованы автором). Мастер искал эффектных поз и ракурсов, выгодно подчеркивающих достоинства героев своих картин. Так и для «Танца в «Мулен Руж» выбран неудачный ракурс: Ла Гулю изображена со спины, ее поза вряд



ли может быть названа грациозной. Партнер нескладно наклонился к танцовщице, его долговязая фигура также показана в не очень выгодном положении. Однако именно эта случайность сцены и естественность поведения героев, словно подсмотренные автором, придают работе жизненную силу,

Интерьер кафе (Угол в «Мулен де ла Галетт»). 1892

лишая ее вычурной манерности и ненатуральной эффектности позирующих персонажей.

Лотрека интересовали не только танцы великолепной Ла Гулю. Он писал жизнь знаменитого



Ла Гулло с подругами входит в «Мулен Руж». 1892

кабаре: отдыхающую публику или танцовщицу в свободное от выступлений время. Таковы работы «В «Мулен Руж». Две танцующие женщины» (1892, Национальная галерея, Прага), «В «Мулен Руж». Начало кадрили» (1892, Национальная галерея, Вашингтон), «Ла Гулю с подругами входит в «Мулен Руж» (1892, Музей современного искусства, Нью-Йорк), где надменное выражение лица танцовщицы в сочетании с немислимым вырезом платья создают образ бесстыже-нахальной девицы, и композиция «В «Мулен Руж» (1892, Художественный институт, Чикаго). На последней представлены сидящие за столиком товарищи художника, на заднем плане видна причесывающаяся перед зеркалом Ла Гулю, а у нее за спиной – сам Тулуз-Лотрек (живописец идет со своим высоким кузеном, рядом с которым его собственная непропорциональная и короткая фигура выглядит карикатурно).



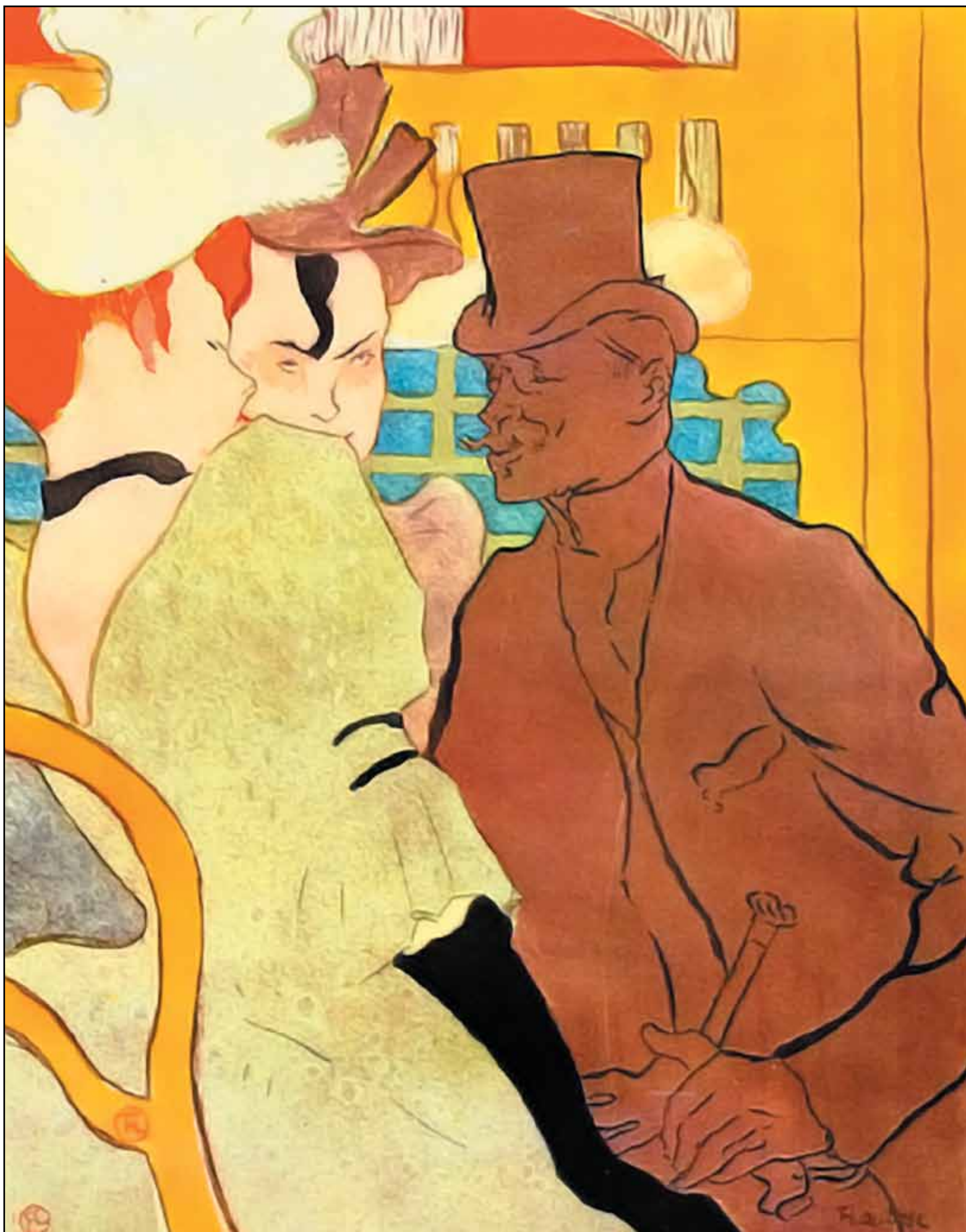
В «Мулен Руж». 1892

В «Мулен Руж». Начало кадрили. Фрагмент. 1892





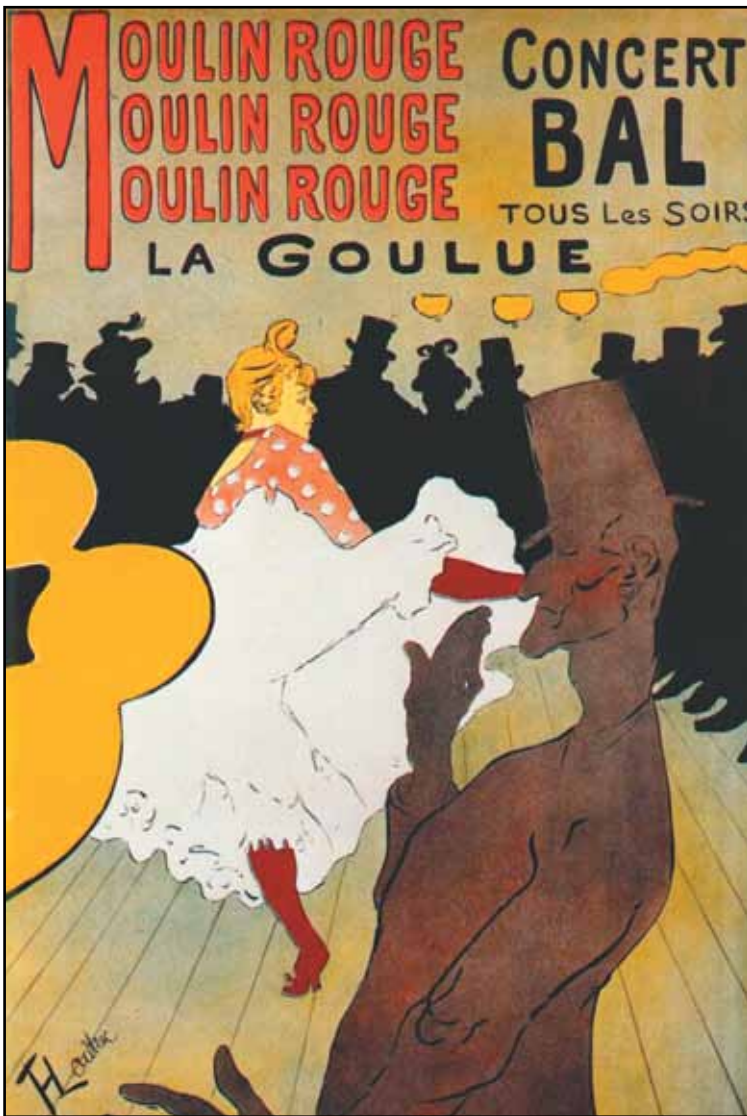
В «Мулен Руж». Ла Гулло со своей сестрой Фромаж. 1892



Флирт (Господин Уорнер в «Мулен Руж»). 1892



Мсье Буало. 1893



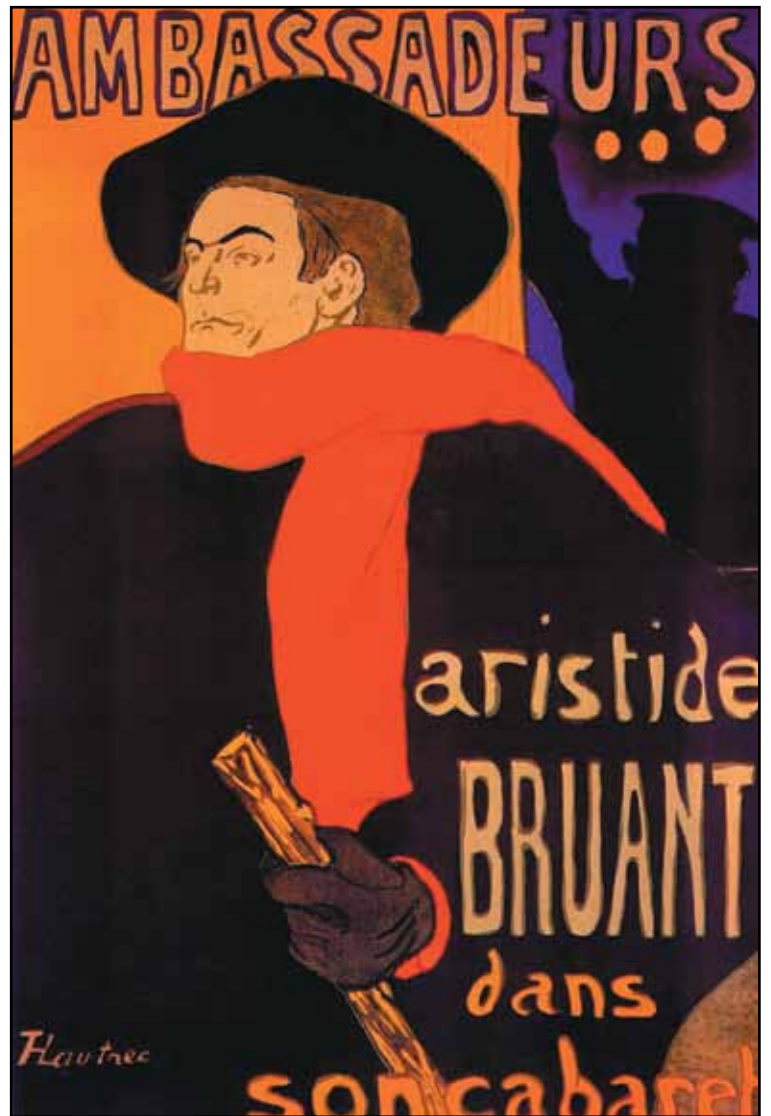
Афиша «Мулен Руж». Ла Гулю». 1891

Известность

Известность пришла к Тулуз-Лотреку благодаря работе в совсем новой для него сфере деятельности: ему предложили сделать афишу для кабаре «Мулен Руж». Искусство оформления плаката и само понимание плаката (афиши) как самоценного произведения в те времена лишь зарождались. Используя любую возможность выставить свои творения на обозрение широкой публики, художник не отказался от заказа – и не ошибся. Именно в афише раскрылось его дарование, а стиль как нельзя лучше соответствовал специфике данного вида искусства.

Рекламный плакат призван минимальными средствами выразить основную суть объекта. Для этого нужно найти удачный узнаваемый образ и подчинить ему все пространство листа, при этом уместно также придерживаться знаменитого утверждения: «Краткость – сестра таланта». Лотрек безошибочно находил тот самый образ, который становился лицом не только его афиши, но и рекламируемого заведения. Работая над плакатом для кабаре «Мулен Руж», известного канканом и виртуозной Ла Гулю, он изобразил, конечно же, танцовщицу – и не прогадал.

Афиша «Мулен Руж». Ла Гулю» (1891, частное собрание)



Афиша «Амбассадер». Аристид Брюан». 1892

выполнена в новой для художника технике литографии. Ла Гулю предстает перед зрителем почти в той же позе, что и на картине «Танец в «Мулен Руж». Разумеется, она танцует. И танцует именно то, что сводит с ума всех посетителей кабаре. В зажигательной пляске она бесстыдно вскинула ногу вверх, отчего юбка пикантно задралась и взорам присутствующих открылись панталоны Ла Гулю, соблазнительно облегающие ее бедра. На переднем плане виден темный длинный силуэт Валентина Бескостного – еще одной «визитной карточки» «Мулен Руж». Фигуры зрителей, точнее, черные графичные очертания толпы являются как бы декоративным элементом и участвуют в организации пространства, сообщая ему глубину, а также вступают в диалог со шрифтом, связывая изображение и текст в единую композицию. Далее художник еще смелее совмещает текстовый и графический блоки, просто накладывая буквы поверх танцующей Ла Гулю и ее долговязого товарища.

В лаконичной композиции выражено все, что хотел сказать автор и что желал получить заказчик. Афишу знали все парижане. И впервые (к великому неудовольствию родственников) на ней появилась настоящая фамилия мастера. Так Тулуз-Лотрек наконец-то заявил о себе. Он выставлялся и получал хвалебные отзывы.



Афиша для книги Виктора Жоза
«Королева радости». 1892

Вскоре поступил заказ на плакат и от старого приятеля – эстрадного певца Аристида Брюана, который стал выступать в кафешантане «Амбассадер» на Елисейских полях. Афиша «Амбассадер. Аристид Брюан» (1892, Гравюрный кабинет Государственных художественных собраний, Дрезден) сначала не понравилась владельцу кабаре, но сам Брюан отказался выступать в заведении, если на стене не будет висеть работа Лотрека. Плакат в соответствии с законом жанра подчеркнута плоскостной. Художник работает цветом; композиция строится на сочетании локальных черного, желтого, красного и светлого, почти белого, которым написано лицо Брюана и выведен текст. Черная одежда, такая же широкополая шляпа и ярко-красный шарф, переброшенный через плечо модели, создают эффектный образ. Он выглядит монументально благодаря тому, что фигура певца занимает практически все пространство листа, подчиняя его себе.

1892 датируется и афиша Тулуз-Лотрека к книге его друга Виктора Жоза «Королева радости».

В кабаре «Мулен Руж» художника привлекла еще одна танцовщица, ставшая героиней многих его работ, – Джейн Авриль. Она, как и Лотрек, имела аристократических предков, но только по отцовской

линии. Тулуз-Лотрека и Авриль связывали теплые дружеские чувства. Они оба искренне восхищались талантом друг друга, он постоянно рисовал Джейн, а та соглашалась позировать.

В 1893 танцовщица дебютировала на сцене кабаре «Жарден де Пари», и мастер сделал плакат к ее выступлению. В афише «Джейн Авриль» (1893, Музей Тулуз-Лотрека, Альби) в полной мере проявился талант Лотрека: прекрасно скомпонована композиция, резким ракурсом напоминающая работы столь любимого художником Эдгара Дега. Гениально найденный графический элемент – изгиб грифа контрабаса на первом плане листа – является декоративным и в то же время организует пространство, служа фигурным обрамлением основной сцене. Это сближает плакат Тулуз-Лотрека с произведениями художников стиля модерн. Центральный образ был создан еще в эскизе «Танцующая Джейн Авриль» (1893, частное собрание, Париж) и получил чрезвычайную выразительность в самой афише благодаря эффектному композиционному решению и работе с цветом. На монохромном фоне яркая фигура танцовщицы смотрится чрезвычайно броско и кажется наложенной на лист; художник словно играет, уподобляя плакат коллажу.

В 1892–1893 мастер оформил афишу «Диван Жапоне»

Афиша «Джейн Авриль». 1893





Джейн Апрель, выходящая из «Мулен Руж». 1892



Афиша «Диван Жапоне» («Японский диван»). 1892–1893

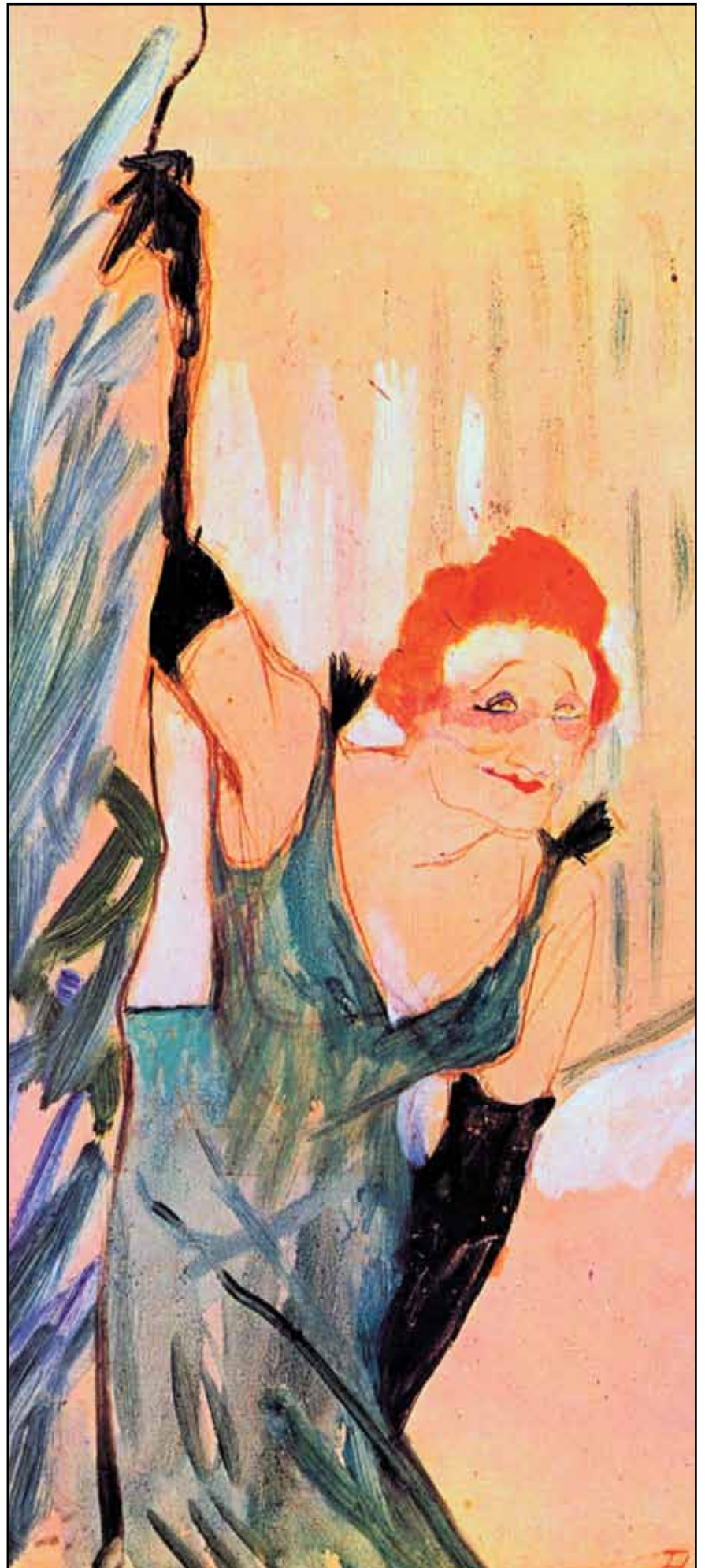
(«Японский диван», частное собрание) для нового одноименного кабаре – своеобразного заведения в японском стиле, в котором пела Иветт Гильбер. Это ее видно на заднем плане, стоящую вблизи рампы перед зрителями и музыкантами оркестра. Тонкая фигура женщины с сомкнутыми руками в длинных черных перчатках декоративна: она участвует в создании рисунка монохромного фона наряду с отрезком сцены, грифами контрабасов и порхающими руками дирижера. Основными действующими лицами плаката художник сделал свою любимицу Джейн Авриль и драматурга Эдуара Дюжардена, сидящих в зрительном зале. Удивительно удачно найдено пластическое решение работы. Элегантный силуэт стройной Джейн в верно подмеченной естественной позе эффектно выделяется на фоне непрорисованной оркестровой ямы. Секрет выразительности этого плаката (как и других) заключается в ярком таланте художника-графика и умелой игре с плотностью цвета при минимальном наборе самих красок. Противопоставление черного и желтого цветов разной плотности дает эффект глубины пространства, визуально приближая к зрителю участки насыщенного цвета и сильно удаляя полутона.

Иветт Гильбер часто появлялась в работах Тулуз-Лотрека. Интересен картон «Иветт Гильбер на поклонах» (1894, Музей Тулуз-Лотрека, Альби), создающий впечатление эскиза, сделанного на скорую руку. Но, несмотря на кажущуюся незаконченность (а может быть, именно благодаря ей), портрет певицы получился очень живым. Он граничит с карикатурой, подчеркивая некрасивые черты ее лица и акцентируя внимание на макияже.

Хотя Тулуз-Лотрек ни капли не щадил свою модель, но искренне ею восхищался. Певице он посвятил альбом из шестнадцати литографий. Тем не менее Иветт Гильбер не желала, чтобы художник делал для нее афишу.

Тулуз-Лотрек продолжал писать картины и трудиться над плакатами, найдя в них свое призвание. В заказах не было недостатка. Мастеру предложили участвовать в периодическом издании «Оригинальный эстамп» (1893).

В 1893 бывший лицейский одноклассник Лотрека Морис Жуаян помог ему с организацией первой персональной выставки в своей галерее. Живописец представил работы, посвященные кабаре, плакаты и литографии. Экспозиция получила положительные отзывы. Тулуз-Лотрек участвовал в выставках, его мнением дорожили начинающие художники.



Иветт Гильбер на поклонах. 1894



Две девушки в кровати. 1892

Падшие женщины

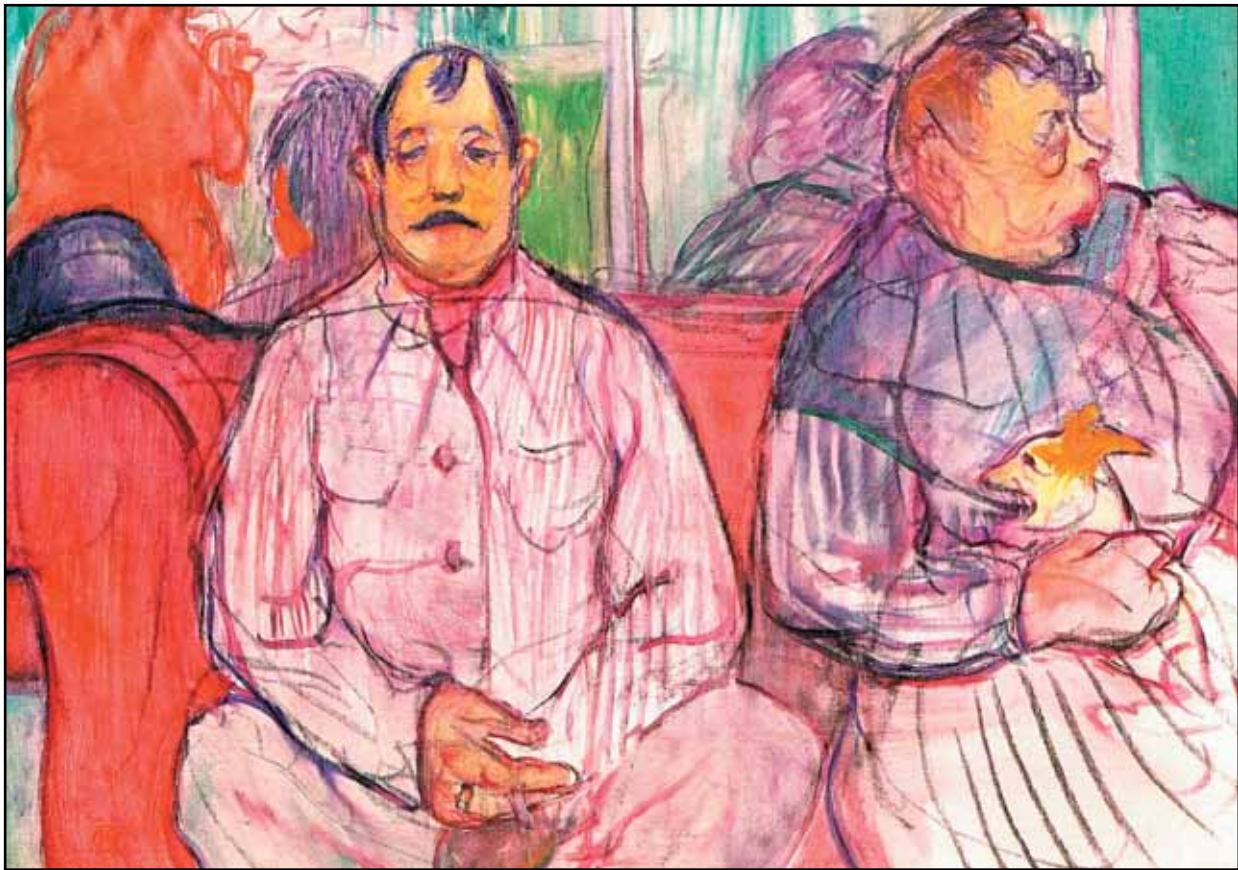
Со временем художник стал по несколько дней подряд жить в домах терпимости. Там он давал выход накопившимся эмоциям и получал ласку: ведь любовь женщины высокого положения, на которую мог бы претендовать граф де Тулуз-Лотрек-Монфа, была недоступна Лотреку-калке. В конце концов он решил окончательно поселиться в борделях, ведь общественное мнение его не волновало. Публичный дом давал мастеру множество сюжетов для картин из нехитрой повседневной жизни своих обитательниц.

Полотно «Две девушки в кровати» (1892, Музей д'Орсе, Париж), как и все работы художника, посвященные проституткам, рассказывает о жизни жриц любви в неприемные часы. Они отдыхают и дарят друг другу ласки, которые не получают от покупающих их мужчин. Тулуз-Лотрек стал «своим» для этих женщин и мог наблюдать подобные сцены каждый день.

Они не удивлялись и не сторонились его постоянного присутствия, разрешали входить в свои комнаты даже в утренние часы, когда еще не встали. Для них он был таким же, как все остальные клиенты, – не графом, не известным художником и даже не уродливым калекой, а просто мужчиной, нуждающимся в женской любви и ласке. Кроме того, он стал им настоящим другом, разделял их трапезы, приносил к столу что-нибудь изысканное, искренне утешал их в горестях и печалях, выполнял небольшие поручения, например помогал полуграмотным девицам писать письма, а те доверяли ему свои сокровенные тайны. Он вошел в обособленный мир обитательниц борделя. Мир маргинальный и близкий самому художнику, по воле судьбы оказавшемуся аутсайдером в жизни, уготованной ему по рождению.

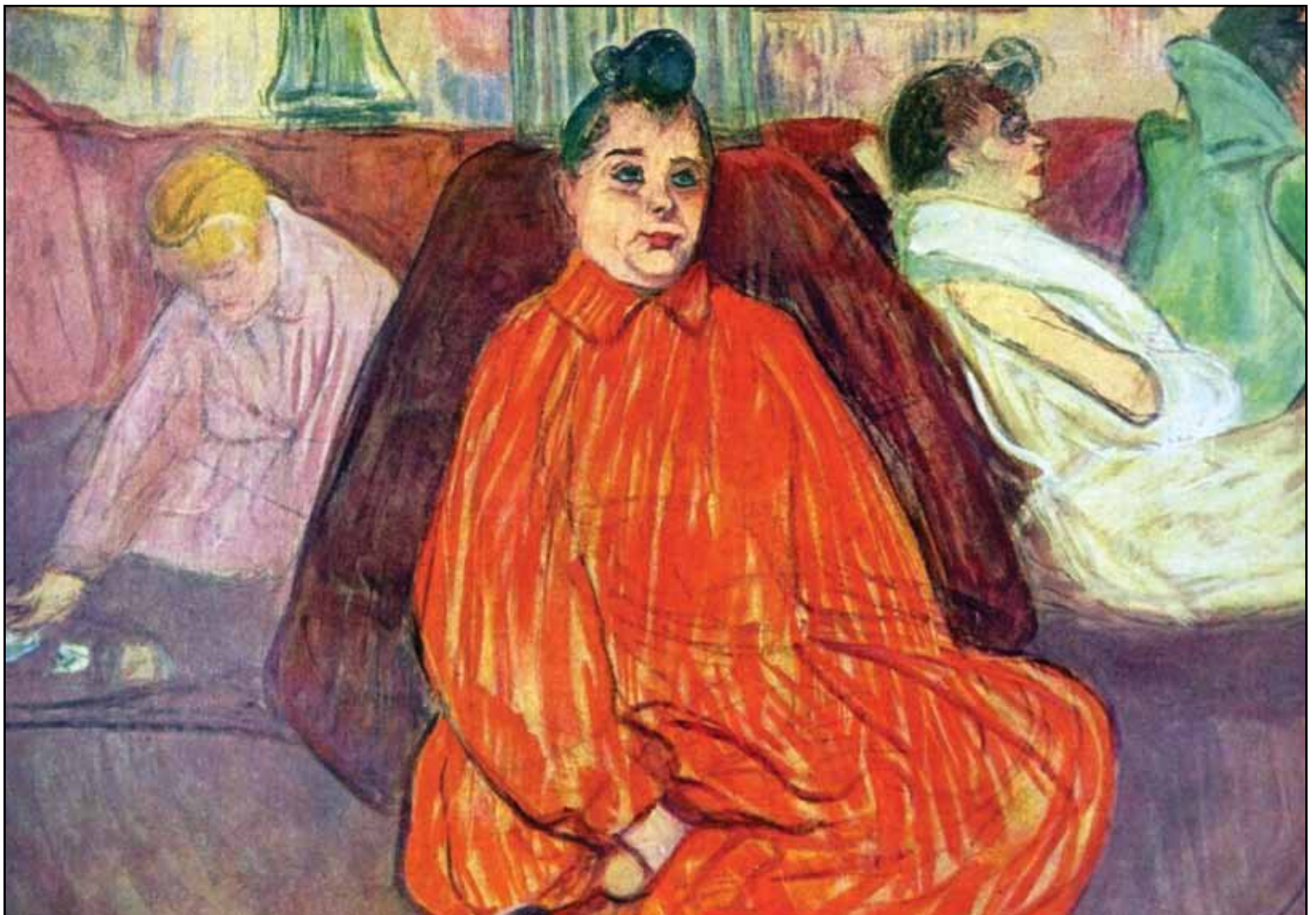
Бордель – достаточно автономное «учреждение» со своими жесткими внутренними правилами, которые диктуют содержатели, а «работающие» женщины должны им подчиняться.

На картине «Содержатели борделя» (1893, Музей Тулуз-Лотрека, Альби) как раз показаны



Вверху: Содержатели борделя. 1893

Внизу: Диван. 1893





Вверху: Софа. 1894

Внизу: Привязанность: две подружки. 1895





Салон на улице Мулен. 1894–1895

главные люди в публичном доме – его владельцы. На диване сидят лысеющий месье и тучная мадам с собачкой на руках. Их лица явно не блещут умом и не вызывают симпатии.

Но все же чаще Лотрек зарисовывал сцены из личной жизни своих моделей, скрытые от посторонних глаз стенами публичного дома. Так, например, на картоне «Софа» (1894, Музей Метрополитен, Нью-Йорк) представлены две отдыхающие скорее раздетые, чем одетые дамы, ведущие разговор по душам. При взгляде на работу возникает чувство неловкости, словно подглядываешь в замочную скважину. Тот же мотив лег в основу картона «Привязанность: две подружки» (1895, частное собрание). Здесь интимность разговора подчеркнута тем, что одна из женщин изображена спиной к нам, то есть отсутствует какой бы то ни было контакт со зрителем.

В 1894–1895 Тулуз-Лотрек создал большую кар-

тину той же тематики – «Салон на улице Мулен» (Музей Тулуз-Лотрека, Альби). На огромном мягком диване гостиниой в ожидании сидят женщины. Композиция кажется случайной, а сцена – естественной. Художник ничего не приукрашивает, никого не осуждает. Он беспристрастно рассказывает о жизни своих подруг. В ком-то из них, мелочных и недалеких, уже погас лучик духовной жизни; чьи-то глаза, напротив, беззвучно кричат о страдании. Живописец осуждал не ремесло проституток, а лицемерие покупавших их мужчин, которые при выходе из публичного дома старались немедленно принять благопристойный вид.

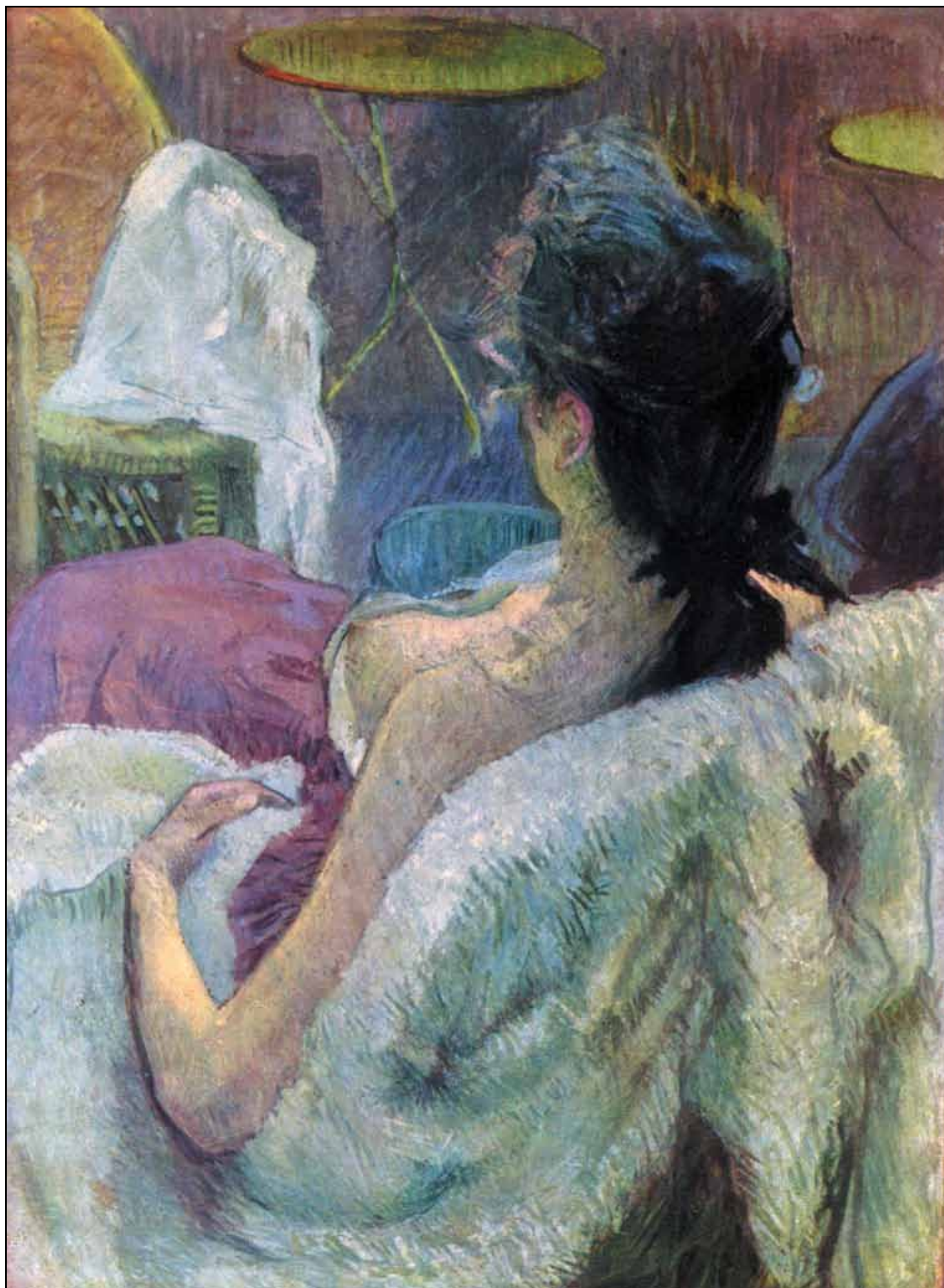
В 1895 Тулуз-Лотрек выпустил альбом литографий из десяти листов под названием «Они». Нетрудно догадаться, кому были посвящены эти работы. На каждом листе стояла подпись художника, тираж составлял сто экземпляров. Вопреки ожиданиям автора, альбом не пользовался популярностью, хотя критика отнеслась к нему благосклонно.



Две подруги. 1894



Татуированная женщина. 1894



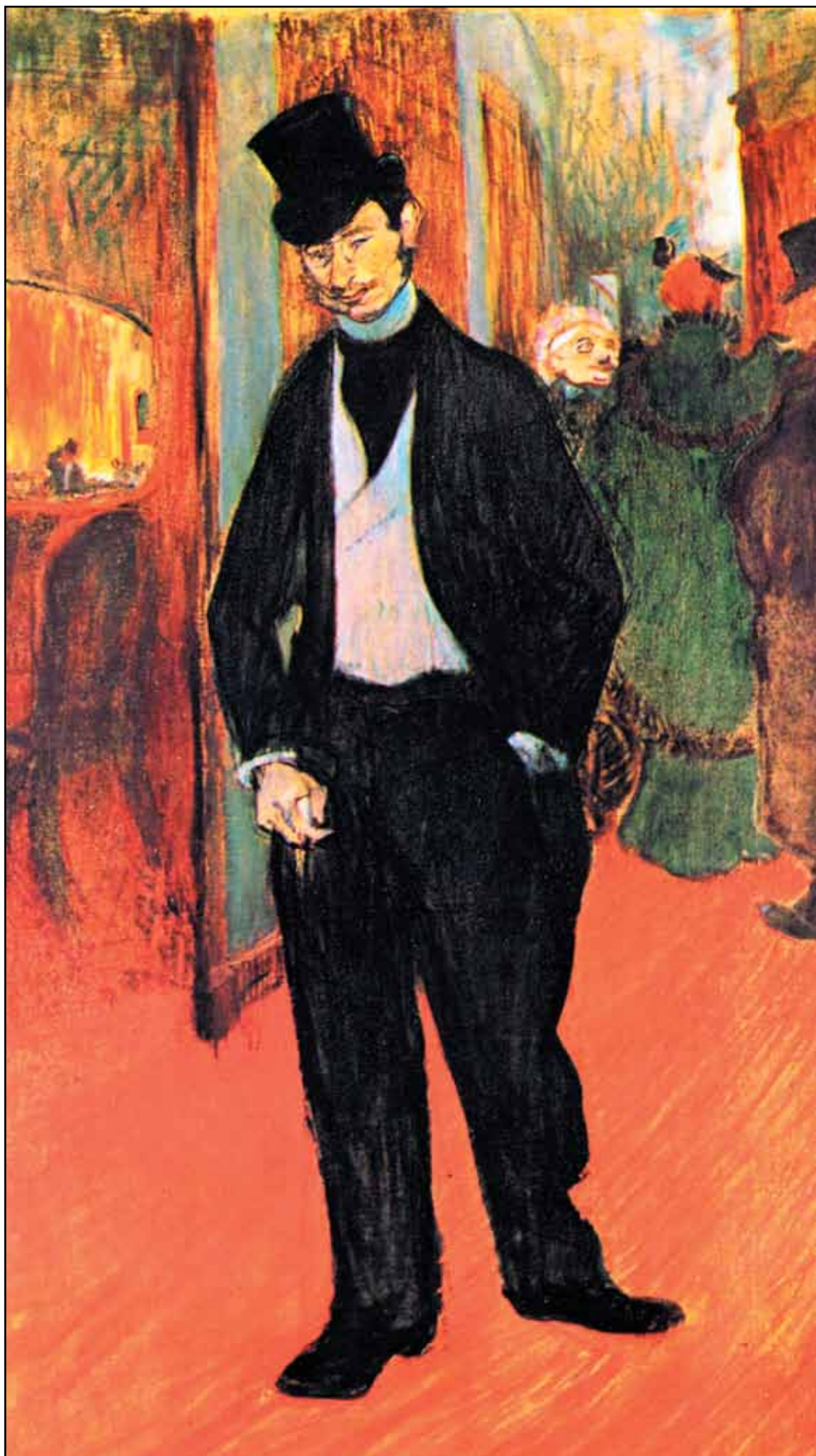
Отдыхающая модель. 1896

Новые горизонты

Жизнь Тулуз-Лотрека, конечно, не ограничивалась одними кабаре и публичными домами. Художник посещал театры и посвящал им свои литографии. Он сблизился с одним из своих кузенов по материнской линии – Габриэлем Тапье де Селейраном и вместе с ним часто ходил на спектакли. Мастер запечатлел родственника на полотне «Габриэль Тапье де Селейран в фойе театра» (1894, Музей Тулуз-Лотрека, Альби) прогуливающимся по вестибюлю, в то время как публика толпится у дверей в зал. Пол словно улетает вверх – таково необычное композиционное решение этой картины.

Продолжая линию интимных камерных портретов женщин, занимающихся собственным туалетом или иными повседневными делами, мало заботящихся о постороннем наблюдателе, – линию, заложенную искусством импрессиониста Эдгара Дега, – Тулуз-Лотрек написал работу «Отдыхающая модель» (1896, частное собрание). Это произведение сложно назвать портретом – женщина изображена к зрителю почти спиной (в трехчетвертном развороте), нам остается любоваться лишь изящной линией руки, обнаженной грудью и убранными темными волосами. Такой ракурс отстраняет модель от зрителя, объявляя попытку проникновения в ее внутренний мир ненужной и лишней.

В это время в кабаре



Габриэль Тапье де Селейран в фойе театра. 1894

«Мулен Руж» танцевала интересная женщина, привлекающая внимание художника, – Ша-Ю-Као; она совмещала работу в заведении с выступлениями в цирке. Замечателен портрет «Клоунесса Ша-Ю-Као в «Мулен Руж» (1895, частное собрание), на котором она застигнута прохаживающейся под руку со своей знакомой. Циркачка по-мужски опустила руку в карман своих широких шаровар и оглядывается на кого-то в толпе. Есть у Лотрека и более интимный портрет – «Клоунесса Ша-Ю-Као, застегивающая корсаж» (1895, Музей д'Орсе, Париж), где знаменитая парижанка занята своим туалетом.

Художник восхищался неординарными, одаренными и талантливыми людьми. Его влекло к сильным творческим натурам, с которыми он был готов поделиться и своим искусством.

Живописец создавал портреты певиц и танцовщиц, актеров и актрис. Так, он написал серию портретов, литографий и афишу для ирландской певицы Мэй Белфорт и литографии с изображением Марсель Лендер. «Актриса Марсель Лендер» (1895, частное собрание) – погрудный портрет молодой женщины, показанной в необычном ракурсе: ее плечи, шея и голова расположены по диагонали листа, что сообщает работе живость и динамику, точно передавая порыв модели.

К этому времени относится и «Портрет Оскара

Клоунесса Ша-Ю-Као в «Мулен Руж». 1895



Клоунесса Ша-Ю-Као, застегивающая корсаж. 1895

Портрет Оскара Уайльда. 1895





Актриса Марсель Лендер. 1895



Портрет мисс Мэй Бельфор. Около 1880–1890

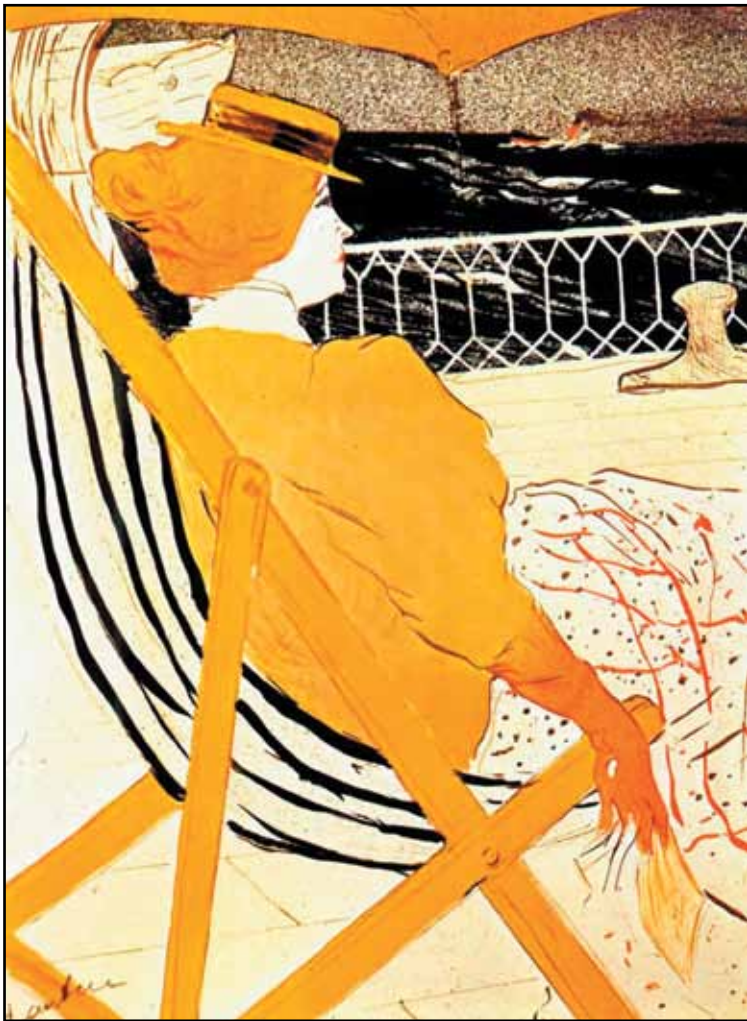
Уайльда» (1895, частное собрание), который был написан против воли писателя. Во время одной из лондонских поездок сочинитель отказался позировать художнику, и Тулуз-Лотрек изобразил его по памяти. В тот год Оскар Уайльд переживал крах в жизни: над ним шло судебное разбирательство по обвинению в гомосексуализме. Живописец ничуть ему не польстил: одутловатые черты обрюзгшего лица, заплывшие глаза, редкие волосы и карикатурный рот бантиком – таким изобразил он бывшего красавца и лондонского денди, который в сорок один год попрощался с громкой славой и оказался в тюрьме.

С литографией «Пассажирка из 54-й» (1896, частное собрание) связана весьма романтическая история. Лотрек отправился в морское путешествие с другом. Когда корабль уже зашел в порт Бордо – конечный пункт их поездки, – живописец заметил сидящую в шезлонге женщину удивительной красоты. Она ехала дальше, до Сенегала. Тулуз-Лотрек решил следовать вместе с ней, несмотря на протесты друга, и так они совершили незапланированный вояж до Лиссабона (здесь художнику все же пришлось уступить жестким требованиям прекратить поездку). Во время зарисовок на палубе и родилась идея этой необыкновенной работы, полной столь несвойственного мастеру лиризма.

Замечательное полотно «Туалет» (1896, Музей д'Орсе, Париж) относится к последним произведениям Лотрека, написанным перед обострением болезни. Одевающаяся сидящая девушка показана со спины. В этой композиции есть отголоски искусства Эдгара Дега, она удивительно умиротворенна и целомудренна.

Тем временем живопись Анри де Тулуз-Лотрека находила все новых поклонников. Художник пользовался успехом, он даже столкнулся с проблемой подделок. А вот родные мастера по-прежнему не признавали его достижений и считали, что он позорит их имя, рисуя афиши кабаре. Так, в 1895 дядя Шарль, тот самый, который в детстве учил маленького Анри рисовать, торжественно сжег несколько произведений художника.

В 1896 в Париже прошла вторая выставка работ Лотрека, организованная Морисом Жуаяном. Художник не хотел эпатировать публику картинами на тему проституции и во избежание скандала вывесил их не в основной части экспозиции, а в другом помещении, куда разрешал входить лишь избранным. Широкая публика ознакомилась только с частью его живописи, литографий и плакатов.



Пассажирка из 54-й. 1896

Закат

В 1897 Тулуз-Лотрек работал все меньше и меньше. Болезнь, подкрепляемая бесконтрольным употреблением спиртного, брала свое. Сифилис и алкоголизм, заработанные еще на Монмартре, медленно убивали его. Художник становился раздражительным, гневным, а порой просто агрессивным.

Друзья пытались помочь: придумывали ему интересные занятия, даже организовали выставку работ Лотрека в Лондоне. В Англии он пил меньше, но, вернувшись в Париж, начинал снова.

Тулуз-Лотреком все чаще овладевало чувство беспричинного страха. Его преследовали кошмары и галлюцинации. После очередного приступа в феврале 1900 родные поместили его в психиатрическую лечебницу. Там со временем к художнику вернулись ясность мысли и страстное желание рисовать. Его палата превратилась в мастерскую – живописец много работал, зная, что это поможет ему выйти на свободу. Через три месяца Тулуз-Лотрека выписали. Он вернулся к нормальной жизни: вновь трудился, не беря в рот спиртного, путешествовал, не посещал публичные дома – он знал, что это его погубит. Однако прошло полгода, и художник сорвался. Снова

начались неумеренные возлияния, вновь в его жизни появились проститутки. Родные стали ограничивать Тулуз-Лотрека в средствах, что только злило его.

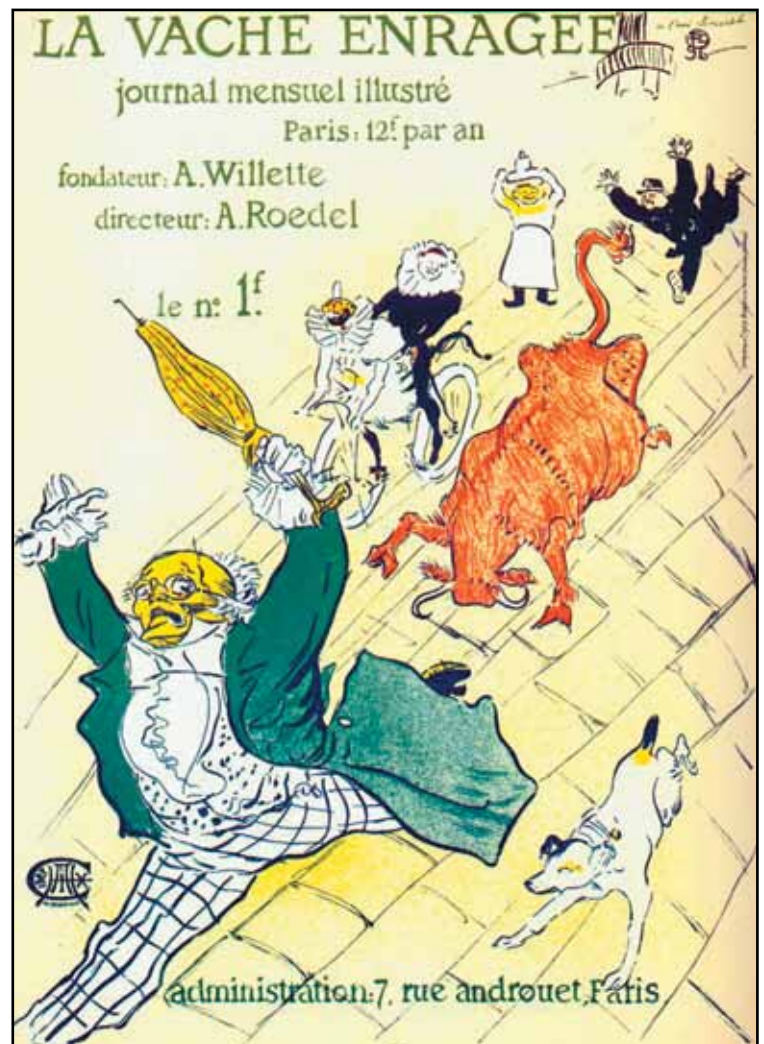
В начале 1901 мастер создал серию картин о Мессалине. Властная и жестокая Мессалина была супругой римского императора Клавдия и прославилась своим развратом. По ночам она уходила из дворца и под видом проститутки ублажала мужчин в публичном доме. Тема Мессалины связана с темой падших женщин, столь часто затрагиваемой Тулуз-Лотреком в своем творчестве. В работе «Мессалина» (1900–1901, частное собрание) видно, как изменилась живопись художника, как она отличается от его манеры письма до болезни.

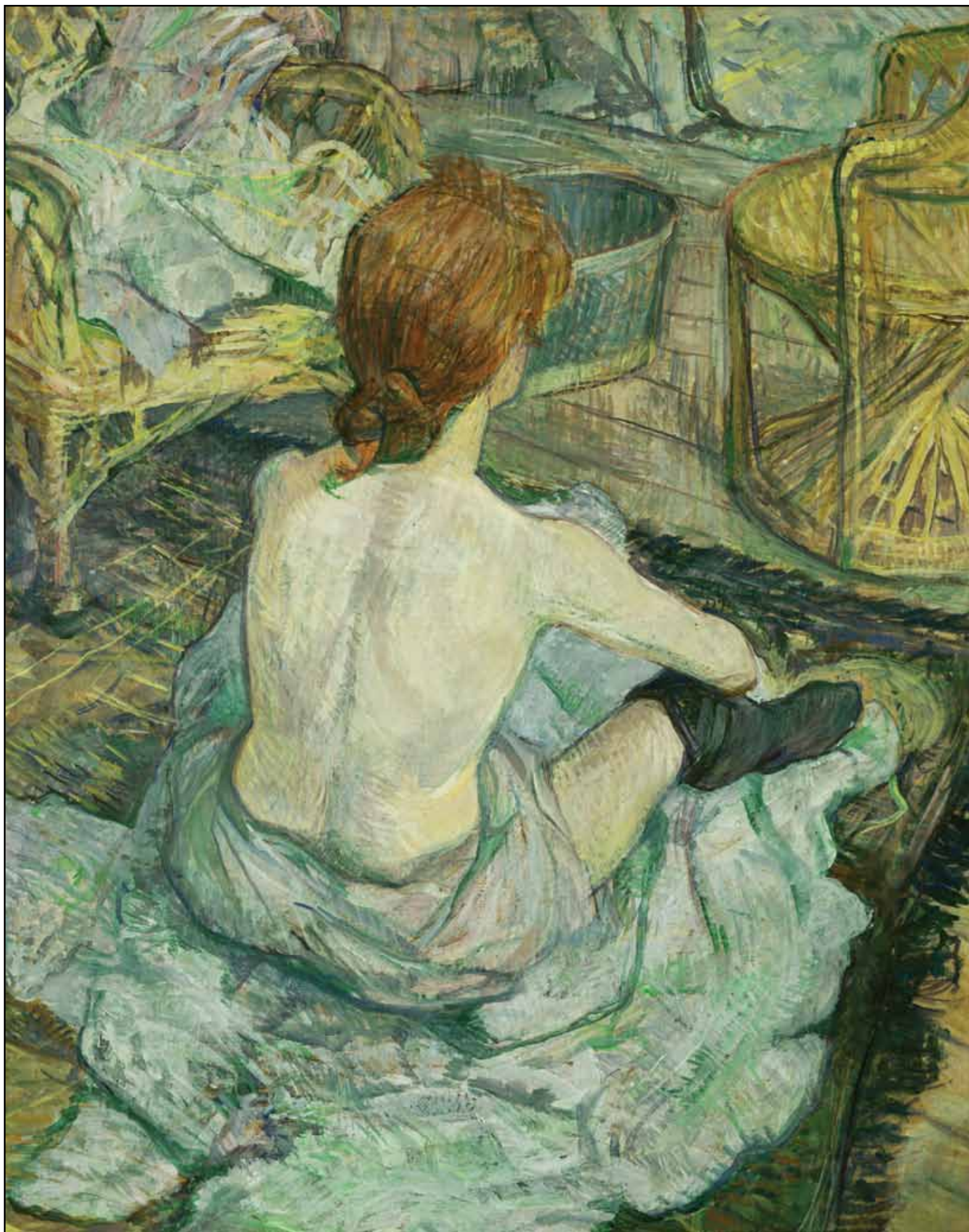
Новый приступ случился в марте 1901 – у мастера отнялись ноги. Как только вернулись силы, он начал создавать новые картины. В парижской мастерской был наведен порядок – художник знал, что больше не вернется. В августе снова случился удар. Графиня Адель привезла слабеющего сына в поместье Мальроме. Из-за паралича он не мог писать и ходить.

9 сентября 1901 Анри де Тулуз-Лотрек умер.

Отец даже после смерти сына не признал его гениальность.

Фронтиспис журнала «Бешеная корова». 1896





Туалет. 1896



Мадам Пулль за туалетом. Около 1898–1900



Модистка. 1900



Мессалина. Фрагмент. 1900–1901

Список иллюстраций:

- стр. 3 – Автопортрет перед зеркалом. Около 1880. Картон, масло. Музей Тулуз-Лотрека, Альби
- стр. 4 – Одноконный экипаж. 1880. Дерево, масло. Музей Тулуз-Лотрека, Альби
- стр. 5 – Буланый, сеттер графа Альфонса де Тулуз-Лотрека. 1881. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 6 – Граф Альфонс де Тулуз-Лотрек правит упряжкой из четырех лошадей. 1881. Холст, масло. Музей Малого дворца, Париж
- стр. 7 – Мать художника, графиня Адель де Тулуз-Лотрек за завтраком. 1881–1883. Холст, масло. Музей Тулуз-Лотрека, Альби
- стр. 8 – Портрет Эмиля Бернара. 1885. Холст, масло. Галерея Тейт, Лондон
- стр. 9 – Портрет Винсента ван Гога. 1887. Картон, пастель. Музей Ван Гога, Амстердам
- стр. 10–11 – Наездница в цирке Фернандо. 1888. Холст, масло. Художественный институт, Чикаго
- стр. 12 – Лили Гренье в кимоно. 1888. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 13 – Прачка. 1889. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 14 – Роза ля Руж – Монгрож. 1886. Холст, масло. Фонд Барнса, Мэрион
- стр. 15 – В «Мулен де ла Галет». 1889. Холст, масло. Художественный институт, Чикаго
- стр. 16 – Сидящая танцовщица в розовом трико. 1890. Дерево, масло. Частное собрание
- стр. 17 – Портрет Жюстины Дье в саду «Пэр Форе». 1890. Картон, масло. Музей д'Орсэ, Париж
- стр. 18–19 – В ресторане Мье. 1891. Картон, масло, гуашь. Музей изящных искусств, Бостон
- стр. 20–21 – Танец в «Мулен Руж». 1890. Холст, масло. Художественный музей, Филадельфия
- стр. 22 – В «Мулен Руж». Две танцующие женщины. 1892. Картон, масло. Национальная галерея, Прага
- стр. 23 – Интерьер кабаре (Уголок в «Мулен де ла Галет»). 1892. Холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон
- стр. 24 – Ла Гулю с подругами входит в «Мулен Руж». 1892. Картон, масло. Музей современного искусства, Нью-Йорк
- стр. 25 – В «Мулен Руж». Начало кадрия. Фрагмент. 1892. Картон, масло, гуашь. Национальная галерея, Вашингтон
- В «Мулен Руж». 1892. Холст, масло. Художественный институт, Чикаго
- стр. 26 – В «Мулен Руж». Ля Гулю со своей сестрой Фромаж. 1892. Цветная литография. Частное собрание
- стр. 27 – Флирт (Господин Уорнер в «Мулен Руж»). 1892. Цветная литография. Частное собрание
- стр. 28 – Мсье Буало. 1893. Холст, масло. Музей изящных искусств, Кливленд
- стр. 29 – Афиша «Мулен Руж». Ла Гулю». 1891. Цветная литография. Частное собрание
- Афиша «Амбассадер». Аристид Брюан». 1892. Цветная литография. Гравюрный кабинет Государственных художественных собраний, Дрезден
- стр. 30 – Афиша для книги Виктора Жоза «Королева радости». 1892. Цветная литография. Частное собрание
- Афиша «Джейн Авриль». 1893. Цветная литография. Музей Тулуз-Лотрека, Альби
- стр. 31 – Джейн Авриль, выходящая из «Мулен Руж». 1892. Картон, масло, гуашь. Уордсворд Атенеум, Хартфорд
- стр. 32 – Афиша «Диван Жапоне» («Японский диван»). 1892–1893. Цветная литография. Частное собрание
- стр. 33 – Иветт Гильбер на поклонах. 1894. Гуашь, картон. Музей Тулуз-Лотрека, Альби
- стр. 34 – Две девушки в кровати. 1892. Картон, масло. Музей д'Орсэ, Париж
- стр. 35 – Содержатели борделя. 1893. Холст, масло. Музей Тулуз-Лотрека, Альби
- Диван. 1893. Картон, масло. Художественный музей, Сан-Паулу
- стр. 36 – Софа. 1894. Картон, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- Привязанность: две подружки. 1895. Картон, масло. Частное собрание
- стр. 37 – Салон на улице Мулен. 1894–1895. Холст, масло. Музей Тулуз-Лотрека, Альби
- стр. 38 – Две подруги. 1894. Картон, масло. Галерея Тейт, Лондон
- стр. 39 – Татуированная женщина. 1894. Картон, масло. Частное собрание
- стр. 40 – Отдыхающая модель. 1896. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 41 – Габриэль Тапье де Селейран в фойе театра. 1894. Холст, масло. Музей Тулуз-Лотрека, Альби
- стр. 42 – Клоунесса Ша-Ю-Као, застегивающая корсаж. 1895. Картон, масло. Музей д'Орсэ, Париж
- Клоунесса Ша-Ю-Као в «Мулен Руж». 1895. Холст, масло. Частное собрание
- Портрет Оскара Уайльда. 1895. Картон, акварель. Частное собрание
- стр. 43 – Актриса Марсель Лендер. 1895. Цветная литография. Частное собрание
- стр. 44 – Портрет мисс Мэй Бельфор. Около 1880–1890. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 45 – Пассажира из 54-й. 1896. Цветная литография. Частное собрание
- Фронтиспис журнала «Бешеная корова». 1896. Цветная литография. Музей Тулуз-Лотрека, Альби
- стр. 46 – Туалет. 1896. Холст, масло. Музей д'Орсэ, Париж
- стр. 47 – Мадам Пупуль за туалетом. Около 1898–1900. Дерево, масло. Музей Тулуз-Лотрека, Альби
- Модистка. 1900. Доска, масло. Музей Тулуз-Лотрека, Альби
- Мессаина. Фрагмент. 1900–1901. Холст, масло. Частное собрание

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагамян*
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Автор текста: *Д. Перова*
Корректор: *А. Плескачев*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 40 «Анри де Тулуз-Лотрек»

© Издательство «Директ-Медиа», 2010
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2010, дизайн обложки
Обложка: **Анри де Тулуз-Лотрек. «Туалет»**

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,
г. Ярославль

Подписано в печать 22. 06. 2010
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№