

**ДИМИТЪР АВРАМОВ**  
**ВМЕСТО ПРЕДГОВОР**  
**ЩРИХИ КЪМ ПОРТРЕТА НА**  
**ДЕГА**

[chitanka.info](http://chitanka.info)

# I

В предговора на своята книга за Дега, която сега нашият читател получава в български превод, Жан Буре споделя, че задачата му била „да изясни от психологическа гледна точка една толкова чужда на баналното, толкова горда и толкова затворена в себе си личност, която бе отчаяла повечето автори на романизовани биографии, не смогнали да открият в живота му нищо, за което да се заловят“.

Констатацията е напълно вярна, но ще си позволя да кажа, че обещанието, заявено от Буре, остава в крайна сметка отчасти реализирано. Наистина, както читателят сам ще види, авторът привежда необходимия за случая биографичен материал, анализира повече или по-малко познати факти, съпоставя различни преценки, но мисля, че тъкмо тази преобладаващо обективна ориентация на изложението — да се проследят преди всичко външните, причинно свързани обстоятелства в живота на големия френски живописец — осуетява в значителна степен желанието на Буре да застане върху „психологическа гледна точка“, сиреч да навлезе по-дълбоко в съкровения душевен свят на художника. Това ми дава основание, колкото и да изглежда амбициозно, да се опитам в настоящата студия да нахвърля няколко щрихи към портрета на човека Дега, тъй както го виждам да се очертава в неговата кореспонденция, в спомените на съвременниците му и в определени страни на неговото творчество.

Поставяйки си такава сложна задача, изпитвам известно неудобство и смущение: страхувам се, че пръв Дега би ме наругал за дързостта. Защото рядко са художниците, които толкова ревниво са се пазили от любопитството на чуждите погледи, без значение дали това любопитство е оправдано или не. Той е пресичал в зародиш грубо и безцеремонно всеки опит да се надникне в неговия личен свят, дори когато намеренията са били най-благородни. Така например художникът е скъсал завинаги отношенията си с английския критик Джордж Мур, само защото в една собствено хвалебствена студия за него си е позволил да намекне за финансовия банкрут на фамилията

Дега, при това с единствената цел да изтъкне саможертвите, на които самият Дега се е подлагал след семейното фиаско, за да помага на близките си. По този повод художникът възмутено споделя пред приятеля си Алеви: „Тези хора ви спипват в леглото, задигат ви пижамата и когато започвате да се оплаквате, ви заявяват: — Вие принадлежите на обществото<sup>[1]</sup>.“

Ала Дега е бил ревниво дискретен не само по отношение на личния си живот, но и към художественото си творчество. Една аристократична гордост го е карала да смята, че изкуството е привилегия на малцина и трябва да остане такова, ако не иска да се профанира. Това, което днес наричаме „демократизиране“ или приобщаване на широките народни маси към изкуството, го е изпълвало едва ли не с ужас. „L'Art pour le peuple! Quelle tristesse!...“ — „Изкуство за народа! Тъжна работа!“ — възкликвал той, а когато му съобщавали, че пред картините му и пред тези на неговите приятели импресионисти (след героична борба най-сетне попаднали в Люксембургския музей) се тълпят маси любопитни зрители, той въздъхвал отчаяно:

„Боже господи! Защо, защо толкова много народ около нашите картини? Нима не трябва да оставят човека на спокойствие и в самота? Има ли зрители в лабораторията на химика? Химикът работи спокойно, а ние принадлежим на всички и на всеки. Какво мъчение!“<sup>[2]</sup> При други случаи Дега е готов да заяви, че в същност той създава картините си за двама-трима приятели, за неколцина, които го обичат и разбират, че в края на краищата живописца е факт от частния живот на човека („C'est de la vie privée, ça!...“) и всеки творец, който ѝ възлага по-широки социални функции, волю-неволю се принася в жертва на противен ексхибиционизъм.

Да остане в спокойствие и самота, да се пази от посегателствата на чуждото любопитство, да не се поддава на съблазните на шумното обществено признание, да крие личния си живот, да се огражда с непроницаеми за външния поглед прегради — това според Дега е най-достойното поведение на всеки човек на изкуството, на всеки художник, който уважава и себе си, и призванието си. Имаме ли тогава морално право против волята му да надникваме в него и как, с какви средства бихме го сторили?

Нека веднага кажем, че сам Дега е обичал чрез изкуството си да прониква тайно и съвършено безцеремонно в интимния свят на човека, на своите съвременници, да ги издебва (като ловец жертвата си), когато те, унесени в дребните си грижи или всекидневни занимания, неволно се разкриват много по-чисто и непринудено, отколкото в случаите на суетно себеизтъкване. Психологически напълно обяснимо е, че всеки, който е усетил да става обект на изображение, инстинктивно режисира израза и поведението си, за да заеме най-представителната поза, оная, която би го изявила в обществено най-благоприятен за него вид. Това в същност са и търсели винаги художниците — майстори на така наречения „репрезентативен“ портрет, тъй или иначе угодничейки пред своите модели.

Дега постъпва обратно. За да избегне фалша на позьорския мизансцен, той изобразява своите модели в момент, когато те ни най-малко не подозират неговите намерения: мършави и деформирани от труд балерини, на почивка или в репетиция, в неблагоприятни пози, прозяващи се или чешещи се: затлъстели жени, които се мъчат да се изкъпят в неудобно тясната вана или оправят своя тоалет в спалните си; цинични проститутки, очакващи клиента или в непринуден разговор, проснати на гръб или грозно разкрачени... „Досега — споделя Дега — голото тяло винаги е било изобразявано в пози, предполагащи публика. Но моите жени са прости, почтени същества, които се занимават само със своите физически грижи... Сякаш ги наблюдавате през дупката на ключалката (à travers le trou de la serrure) [3].“

Да наблюдава „през дупката на ключалката“ — зорко и тайно — това е била една от най-силните страсти на Дега, превърната от него в последователен творчески метод. Но щом е така, щом той си позволява да наднича в интимното битие на своите съвременници, за да ги опознае по-добре, защо пък ние от своя страна да не се опитаме да сторим същото по отношение на него? Един такъв поглед би оправдал своята дързост, ако съумее да хвърли известна светлина върху творческия морал на този значителен художник на новото време. Нека впрочем внимателно пристъпим и погледнем „през ключалката“ в ревниво охранявания апартамент на ул. Виктор Маса (в парижкия квартал Монмартър), макар и да знаем, че неговият надменен и саможив обитател вече сериозно ни се е разсърдил.

## II

Гордата самотност на Дега е факт, изтъкван от всички, които са го познавали или са имали някаква възможност да го наблюдават. Луи Воксел я нарича поетично „мистериозното своеобразие на неговия живот“. А Пол Валери я смята за тотална и съвършено неизбежна с оглед характера и морала на художника:

„Дега винаги се е чувствувал самотен и е бил такъв във всяко отношение. Самотен по силата на своя характер; *самотен* поради благородството и своеобразието на своята природа: самотен от честност; самотен от гордост и строгост поради непреклонността на своите принципи и съждения; самотен поради своето изкуство, сиреч поради онова, което е изисквал от себе си.“<sup>[4]</sup>

Преди да се опитаме да навлезем по-дълбоко в характера и психологическите мотиви на тази самота, нека видим какви средства е използвал той, за да я охранява.

На първо място — неговата изключителна *сдържаност*. Дега съзнателно е ограничавал до краен предел кръга на хората, с които е общувал. Приятелите му се броят на пръсти, при това всички те са избрани в най-ранна, почти детска възраст. По-късно, в зрели години, това е ставало все по-невъзможно, пък и той се е пазел да разширява този кръг. Да сменя старите си, проверени приятели с нови, е намирал не просто за излишно, но дори и за вредно, доколкото новите биха нарушили житейските му и творческите му стереотипи, поставяйки го пред риска да излезе от своята изолация или най-малкото — да я компрометира чрез тяхното присъствие.

Упоритостта му да не споделя с никого своята самота го е държала винаги настрана от жените, от естествената, биологически закономерна перспектива да създаде собствено семейство.

Изследователите му, отчаяни от ненормалната регулярност на това аскетично съществуване, напразно са търсели да открият в него, макар и най-незначителна, интрига от сантиментално естество: без никакви основания подозират интимни контакти ту с Мери Касат, ту с Мари Дио, ту с някоя си госпожица Волконска. Мъчат се да си обяснят „заклетата“ му сдържаност с някакво ранно разочарование или с прекомерна срамежливост. Сам Дега, както в много други случаи, ни обърква и в този пункт. На 24-годишна възраст най-искрено копнее за семейство и записва в бележниците си с ръката на същински буржоа: „Ще мога ли и аз да си намеря някоя добра, скромна и спокойна женица, която да прояви разбиране към моите налудничави хрумвания и с която ще мога да преживея живота си скромно и в труд — каква красива мечта!“...

Мечтата си остава само на книга, а в действителност Дега цял живот се е държал тъй, сякаш съвсем не е искал и дори се е плашел да срещне онова, за което толкова силно мечтаел. На преклонна възраст бащински съветва другите да се женят, защото самотата била непоносима на стари години. Когато го запитват защо сам не е сторил това, той се изплъзва с полусериозен-полушеговит отговор: „О, аз ли? Моята работа е друга. Всякога, когато завърша някоя картина, ще ме е страх жена ми да не каже: «Какво хубавичко нещо си направил<sup>[5]</sup>!»“

Смятали са го за безчувствен към жените и дори за женомразец. Намирали са и достатъчно поводи за такива предположения. В едно писмо (от 18 март 1869 г.) Берта Моризо съобщава на сестра си за някакво събиране у Мане, на което присъствувал и Дега: „Господин Дега... дойде и седна до мен, заявявайки, че ще ме ухажва, но това ухажване се ограничи в дълъг коментар на Соломоновата притча «Жената е гибел за праведника<sup>[6]</sup>.»“

Изкуството на Дега сякаш представлява тъжна илюстрация на споменатия коментар. И наистина кой друг художник е допринесъл толкова много за демитологизирането на жената? На стария, класически възглед, който я идеализира, издигайки я до ранг на божество, той противопоставя един отчайващо принизен, почти мизерен образ, сведен едва ли не до най-уродливото, най-примитивното, до биологически животинското — същински „човек-звяр“, според прочутия израз на съвременника му Зола. „Това е грижещият се за себе си човек-звяр“ — коментира Дега своите

тоалиращи се голи жени, които, както знаем, е наблюдавал в спалните им „през дупката на ключалката“. „Аз ги показвам без тяхното кокетство, в положението на животни, които се чистят“ — заявява безстрастно на Жанио, а на англичанина Уолтър Сикерт доверява, сякаш в състояние на критична равносметка: „Може би твърде много съм гледал жената като животно.“ При друг случай споделя с Волар, че единственото нещо, с което го привличали балерините, била възможността да реши чрез тях определени пластични проблеми. „Наричат ме художник на балерините. Не разбират, че балерината е била за мен само повод да рисувам красиви материи и да предавам движения.“ Друг път ги нарича просто „работни принадлежности“. „Господине, нямате право да ни отнемате нашите работни принадлежности“ — иронично упреква някакъв богат художник-любител, който с повече пари, с вино и бисквити успял да му отвлече модела-балерина...

Жената-„животно“, жената-„претекст“ за интересни живописни решения, жената-„работна принадлежност“, прост „инструмент“ в ателието — не прозира ли във всичко това една неестествена безстрастност, ако не и пренебрежение към онова, което винаги властно е привличало мъжа? „Други имат щастието да бъдат ръководени от техните страсти. Аз нямам страсти“ — пише той на приятеля си Бартоломе (16 август 1892 г.).

„Аз нямам страсти“ — заявява сам Дега. А ако това е само една от формите на неговата невероятна, съзнателно налагана сдържаност?

Извънредно сдържано е останало отношението на Дега дори към групата на художниците-импресионисти, с които го е свързвала обща борба срещу официалното изкуство и дългогодишни усилия да се утвърди новата живопис. В същност, освен чисто психологическа резервираност тук безусловно е играла роля и неговата идейно-естетическа неприязън към техния пленерен метод. Горд и дискретен в личния си живот, той е смятал едва ли не за кръгла простащина да се прави живопис наред полето или край пътя, където всеки случайно минаващ е в състояние да види и коментира създаваното. „Живописиста не е спорт“ — подхвърля на ония свои колеги, които, натоварени с необходимите съоръжения, обикаляли поля и планини в търсене на редки сюжети. И дори най-спокойно заявявал, че ако разполага с държавна власт, би наредил да се стреля срещу тия нещастници: „О, аз

не желая смъртта на никого и мисля, че като начало би могло да се стреля със сачми.“

За него изкуството представлява свят ритуал и художникът е длъжен да свещенодействува единствено в тишината на собствения си храм. И защо да го напуска? Ако е талантлив, напълно достатъчни са му „три стари четки, боднати в супа от трева“, за да създаде всички пейзажи на света, без да излезе от ателието си.

Няма съмнение, че тази странна естетика между другото би могла да бъде психологически обяснена и със склонността на художника към самоизолиране, с неговата непреодолима ненавист към себеразголването, с нежеланието му да се превърне в обект на хорско любопитство.



### III

Второто средство да държи на дистанция другите и да не им позволява да надникнат в интимния му свят е *иронията*. И трябва да се признае, че Дега е владеел това опасно средство с изключителна, блестяща виртуозност, не по-малка от виртуозността, с която е владеел четката, молива или кредата. Тези, които са го познавали, я отбелязват като много важна особеност на неговото мислене, език и поведение:

„Иронията бе съществена част от самия него“ — казва Джордж Мур.

„Той криеше грижливо своята чувствителност под маската на иронията“ — допълва Пол Лафон.

Изказванията на Дега, преценката му за един или друг автор, за едно или друго произведение, неговите парадоксални остроумия и игрословици, афоризми и сентенции, които светкавично бързо са се предавали от уста на уста сред парижкото общество и бяха неотдавна събрани в един великолепен „Repertoire des Mots de Degas“, са най-често пропити от силна доза ирония. Тя прониква дори в поезията, в неговите фамозни сонети, в които племенникът му Жан-Непвьо Дега съзира „известна иронична нежност“.

А щом е така, щом иронията е толкова характерна за начина му на мислене и реагиране, тогава не е ли естествено да я потърсим и в неговото художествено творчество? Така един днешен изследовател на Дега се опитва да обясни характера на неговите сюжети, гледната точка при интерпретацията и способите му на композиране кажи-речи единствено с иронията му, със стремежа му да мистифицира, „да говори едно, а да се разбира друго“<sup>[7]</sup>.

Колкото и да изглежда пресилена такава позиция с нейната всеобхватност, все пак мисля, че тя почива върху известни реални основания: наистина има нещо иронически двусмислено в това да се рисува действителността откъм ония нейни страни, които са най-малко очаквани и сякаш най-несъществени за съответното събитие. Вместо да танцуват екзалтирани, балерините на Дега отегчено се чешат и

прозяват, вместо да играят на сцената, те изтощително репетират зад кулисите или просто бездействуват; конете при неговите конни надбягвания в същност никога не се надбягват — те спокойно се движат по пистата в най-различни пози без никакво намерение да демонстрират онова, за което се е събрала публиката по трибуните, което очакват и зрителите на картината; сцената на операта е тъй изобразена, че човек не знае какво собствено художникът е искал да покаже — главите на оркестрантите и на публиката или краката на артистките; внезапни отрязвания на кадъра лишават персонажа от съществени части — в различни картини отделни фигури остават без крака, без глави, без труп или просто без едната половина на тялото; необикновени децентрирания и размествания на композицията (противно на приетите правила) объркват зрителя относно главния обект на изображението — живият модел или мъртвият материален аксесоар е бил главна портретна задача; кумирите на простолудието — шансонетките — са развенчани под фееричния блясък на лампите: дебели или мършави, те са тъй шаржирани, че човек по-скоро ги съжелява, отколкото им се възхищава; проститутките изглеждат по-доволни и някак си духовно по-приобщени една към друга, отколкото представителите на „висшето общество“, които художникът е обрекъл на мъчителна алиенация и т.н., и т.н. Изобщо, както пише Виктор Кошкин, творческият метод на Дега се основава върху няколко „иронични истини“: „че обратната страна на един обект може да го разкрива по-пълно, отколкото неговата фасада; че покоят може да предаде по-силно чувството за движение, отколкото самото движение; че очакването (антиципацията) на нещо — надбягване, танц или някаква друга човешка дейност — често пъти внушава по-изразително обекта, отколкото неговото реално присъствие“.<sup>[8]</sup>

Следователно иронията на Дега като съзнателно режисирано житейско и творческо поведение без съмнение е играела ролята на силно защитно средство: в един свят на груби нрави, свят, в който свръхчувствителната природа на художника е била постоянно заплашвана от външни посегателства, той си е служел с иронията, за да предотврати опасността, да се запази духовно невредим, да не допусне чуждо присъствие в своя личен свят. Неслучайно във връзка с това французите римуват сполучливо *boutade* с *dérobade* — разгледано в неговия дълбок социален смисъл, тук „ироничното остроумие“ в

същност означава средство за „измъкване“ от една неудобна ситуация, средство, на което обаче са способни само интелектуално и емоционално рафинирани личности. Година след смъртта на художника Пол Жамо отбелязва тази защитна функция на иронията като характерна реакция на духовно извисената и чувствителна част от тогавашното френско общество:

„Дега принадлежеше на една епоха, в която човек се страхуваше да бъде жертва: всяка човешка радост изглеждаше нетрайна, постоянно заплашвана и сякаш изтръгната от една враждебна съдба. В умовете на писателите и художниците, дори в сърцата на влюбените иронията проникваше тъй, както се разпростира влажният и зелен мъх по стъблото на старите дървета.“<sup>[9]</sup>

## IV

Трета форма на самозащита е *агресивността*, нападателната хапливост, свадливият сарказъм. И в това отношение, изглежда, че Дега не е щадил ни приятели, ни врагове. „Една своеобразна грубост с интелектуално начало бе неговата главна черта“ — пише Пол Валери и разгъва по-нататък своята сбита характеристика: „Той уязвява, имитира, сипе хапливи остроумия, апологии, сентенции, подигравки, разкрива всички форми на най-умната несправедливост, на най-сигурния вкус, на най-тесногръдата, но и най-проницателна страст. Той праща по дяволите литераторите, Института, фарисеите, художниците, гонещи кариера...“. „Не отстъпваше никога в спора, внезапно и гръмко повишаваше глас, хвърляше най-резки грубости, прекъсваше събеседника. Алцест, сравнен с него, би изглеждал слаб и сговорчив...“<sup>[10]</sup>

„Непоносим характер“, „ужасен характер“, „най-злият характер на света“ („le plus mauvais caractère du monde“ — думите са на Валери)... — това са тежките присъди за художника, при това изричани съвсем не само от противниците му. Защото неговата „бурна неотстъпчивост, неговите безпощадни шеги, язвителни свади, от които никога не се отказваше, неговата злъчност, ужасна промяна в настроенията и сприхавост“ (Валери) са се насочвали към най-различни обекти, стига само в момента да е преценил или просто да е усетил, че е налице и най-нищожното отклонение от онова, което той самият е приел за правилно, вярно, желано, достойно, морално и пр.

Кой не е изпитвал поразяващия сарказъм на неговия език?

Архитектите — „Най-долната обществена порода.“

Художниците критици — „Какво ни се бъркат? Ние сами можем да се преценим.“

Търговците на картини — „На нас ни ръкопляскат, а те си пълнят джобовете.“

Салонът — „Когато излизам оттам, чувствавам се унижен от толкова много сръчност.“

Маниерният портретист Болдини — „Вие сте талантлив изрод, Болдини... Когато изобразявате мъж, го правите смешен, когато изобразявате жена — я обезчестявате.“

Академикът Бона — „В живота, Бона, ти си добро момче, но в живописиста си само л...“

Едуар Детай, педантичен баталист — „Значението му е само като доставчик на военни снаряжения.“

Форен, ученик и последовател на Дега — „Форен рисува със своите ръце в моите джобове.“

Албер Бенар, който заимствува живописни похвати от „независимите художници“ — „Хвърчи с нашите криле като Меркурий, и като Меркурий краде.“

Жан-Пол Лоран — пред една негова композиция, изобразяваща бягаща жена — „Знаете ли защо бяга жената? Защото чувства, че не е в хармония с тона.“

Месоние — „Гигант между джуджета.“

Символистът Гюстав Моро — „Моро иска да ни увери, че боговете са носели часовникови верижки и ювелирни джунджурии.“

Ельо, художник на салонни дамски портрети — „Това е един Вато, пълен с пара.“, (игра на думи с *Vateau á vapeur* — параход).

Реноар — „Котка, играеща с многоцветни вълнени кълбета.“

Моне — „Останах в изложбата Ви само една секунда — Вашите картини ми причиняват виене на свят.“

Мане — „Глупав и изтънчен, карта за игра без въздействие, испански *trompe l'oeil*“... „Той ще имитира винаги... Най-маниерният живописец на света, който никога не е положил ни една мазка, без да мисли за старите майстори.“

Уистлър, вбесяващ го със своята суетност — „Скъпи, вие се държите тъй, сякаш нямате талант... Ако не бяхте художник, щяхте да бъдете най-смешният човек на Париж.“

Албер Волф, художествен критик, воюващ непримиримо срещу новата живопис — „Как може да разбира от живопис, като е слязъл в Париж направо от дърветата!“ (намек за маймунската грозота на критика).

Оскар Уайлд — „Толкова много вкус ще доведе до каторга.“

Тулуз-Лотрек — „Облякъл се е в моите дрехи, но ги е прекроил по своя ръст.“

Матис — пред един негов натюрморт с фовистично-червени ябълки — „Приятно! — мъртво пияна природа.“ (nature ivre-morte).

Кубистите — на първата им изложба — „По-трудно е да се направи това, отколкото живопис...“.

Ето още няколко интересни случки, разкриващи по-пълно въпросната страна от характера на Дега:

Художникът Мишел Леви и Дега някога са работили заедно и са си направили взаимно портрети. Много по-късно търговецът Бернхайм откупува от него портрета на Дега за 45 000 франка. Този научава и при една случайна среща с Леви го напада язвително: „Вие извършихте подлост Леви — много добре знаете, че аз не мога да продам вашия портрет!“

На Теодор Дюре, който разпродавал картините на своите приятели: „Ако сте разорен, ако сте принуден да си продавате колекцията, трябва поне да я продавате опечален. Вие се хвалите, че сте бил наш приятел, а сте разлепил афиши из цял Париж «Разпродажба Дюре». Няма да ви подам ръка.“

Неволен свидетел на тревогата как да се пренесе в Салона една огромна картина на някакъв официален художник, Дега саркастично подхвърля: „Не се безпокойте, тя се изпразва като балон.“

Някакъв академик, салонна звезда, кисело го приветства: „Поздравявам ви, Дега: цената на вашата живопис се вдига...“

„Така ви се струва — отговорил Дега — защото вашата пада.“

След представлението на „Фауст“ ложата на прочутия тенор Фор била пълна с почитатели, които го обсипвали с комплименти: „Възхитителен! Възвишен! Несравним!... — «И толкова прост!!!» — се разнесъл глас от дъното на ложата, гласът на Дега.“

Дега не се смущавал да осмива неясната поезия на приятеля си Стефан Маларме, разказвайки в негово присъствие следния анекдот: Поетът бил прочел на учениците си свое стихотворение. Те изпаднали във възторг и започнали да го тълкуват, всеки посвоему: едни виждали в него слънчев залез, други — тържество на зората, а Маларме им заявил: „Нищо подобно... това е моят шкаф.“ Докато Дега разказвал този вероятно съчинен от самия него анекдот, възпитаният и изтънчен поет правил несполучливи опити да се усмихва.

Един ден в ателието на Берта Моризо Маларме рецитирал своя поема, Дега единствен от присъстващите направо заявил, че нищо не

разбира и напуснал безцеремонно ателието, преди поетът да е свършил четенето.

Друг път Пол Валери тактично помолил Руар да попита художника дали би приел да му посвети своето прочуто вече произведение „Вечерта с господин Тест“. Както очаквали, Дега рязко отхвърлил предложението: „Не държа да ми се посвещават неща, които няма да разбера. Ял съм им попарата на поетите...“

Когато германският художник Макс Либерман публикувал книжка за Дега, Романели я превел и отишъл да я прочете на стария майстор с надежда да му достави удоволствие и евентуално да получи някаква картинка като подарък. След като свършил четенето, Дега отправил тъжен поглед към преводача и му казал: „Ако видите Либерман, кажете му, че съм щастлив, задето съм му доставил повод да се забавлява.“

При друг случай го попитали какво е мнението му за книгата, която неговият възторжен почитател П. А. Льомоан посветил на творчеството му. — „О, печатарство, колко престъпления вършат в твоето име!“ — възкликнал пародийно Дега...<sup>[11]</sup>

Всички тези язвителни преценки, изказвания и анекдоти — действителни, поукрасени, а някои може би и приписвани на Дега — бързо се разпространявали из парижките артистични среди, из кафенетата, ателиетата и салоните, и скоро му създали тъжната репутация на мизантроп, един *мизантроп*, както чухме, дори по-непримирим от Молиеровия Алцест. Сякаш са били неспособни да видят зад тази мрачна фасада фанатичната прямота, интелектуалната и морална честност, непоколебимото чувство за лично достойнство и за призванието на художника, проницателността и точността на преценките, строгите изисквания на един висок вкус, неподкупната артистична съвест и в крайна сметка — защитните реакции на една много чувствителна, лесно уязвима душевност, попаднала в свят на жестоки нрави... Виждали са само онова, което е най-лесно да се види, шокиращото: грубостта, бруталната агресивност, несправедливата рязкост, злъчността — сприхавия му, кавгаджийски нрав... Още преди да се е разразила бурята, но предчувствайки я, най-благоразумните, ако не и най-изпатилите, отдалеч предупреждавали новата жертва: „Не го закачайте, той е опасен!“

С напредването на възрастта, с настъпването на старостта основанията за поддържането на тази незавидна репутация ставали все по-силни и, уви, трудно опровержими. Старият Дега ставал все по-саможив, все по-затворен все по-мрачен, все по-язвителен, все по-непримирим, все „по-опасен“ в своите реакции и капризи. Не можел да понася кучета, котки, цветя, деца, миризми на одеколони и парфюми... Но не само на одеколони и парфюми.

Не можел да понася нищо, което намирисва отдалеч на суетност, предвзетост, непочтеност. Нещо повече, дразнело го сякаш всяко чуждо присъствие. Славата му на мизантроп се е разраснала тъй силно, че послужила дори за мотив на белетристични творби. Октав Мирбо още през 1886 г. го превърнал в прототип на своя герой Жозеф Лира (в романа „Голгота“). Подобно на Дега, Лира „е имал репутацията да бъде мизантроп, саможив и зъл... Той бе тъй груб, тъй безмилостен към всички, знаеше тъй добре да открива смешното и да го изразява чрез точна, незабравима и жестока дума“, че е възбуждал страх дори у ония, които са се възхищавалият неговото изкуство. Също като Дега „Лира бе решил да не излага повече, заявявайки: «Художникът работи за себе си, за двама или трима живи приятели и за други, които не е познавал и които са умрели»<sup>[12]</sup>.“

Такъв мрачен белетристичен образ, вдъхновен от артистичния гений на Дега и от анекдотите за неговата пословична мизантропия, е и образът Юбер Фьойери (в „Градът слънце“ на Камий Моклер, 1903 г.). „Фьойери-Дега — «майсторът-пастелист на балерини, големият мизантроп, бъдещ възхищение със своето изкуство, но и плашец със своите жестоки остроумия»; като Лира на Мирбо героят на Моклер, представлява «странно, дребно, нервно, набръчкано същество, което си служеше с жестоки и ужасни думи, с неочаквани духовитости и демонична ирония...»“

Как е реагирал Дега на всичко това? Правил ли е все пак някакви усилия да разсее или поне да смекчи чертите на този мрачен образ, изграден в очите на неговите съвременници? Той сам си е давал сметка за своя характер и за впечатлението, което произвежда. В едно писмо до Бартоломе (5 август 1882 г.) художникът споделя: „Аз не умея да играя нито пикет, нито билиард, нито да ухажвам дами, нито да рисувам пейзажи от натура, нито просто да бъда приятен в обществото.“<sup>[13]</sup>



Не, тук не става въпрос дали е умеел да бъде „приятен в обществото“ — познаваме добре неговата неспособност в това отношение. Става дума, че той е бил просто виртуоз в изкуството да бъде „неприятен“, правил е всичко възможно да постигне точно такъв ефект и, както знаем, постигал го е леко и с невероятен успех. Да минава в очите на другите за „лош“, „саможив“, „груб“, „свадлив“, „жестоко саркастичен“ — към това сякаш са били насочени усилията му, когато трябвало да режисира поведението си „в обществото“. Дори му ставало неприятно, когато разбирал, че по-прозорливи и по-добре познаващи го не вярват докрай в легендата за неговата мизантропия, че дори, колкото и да изглежда странно това, го намират за добър и благороден.

Ето няколко документиращи разговора:

— Знаете ли, господин Дега, че ви смятат за лош?

— Искам да ме смятат за лош.

— Но вие сте добър, господин Дега.

— Не искам да бъда добър!

На приятеля си Алени:

— Какво научавам Алеви? Навсякъде сте говорил, че не съм бил лош, че се заблуждавали по отношение на мен... *Ако ми отнемете това, какво ще ми остане?*

Отново на Алеви:

— Установявам, че на фотографии винаги имам вид на добряк.

— Но вие действително имате такъв вид, господин Дега.

— Аз обаче искам да изглеждам суров.

— Тогава направете гримаса.

— Не, без гримаса.

Друг случай:

— Господин Дега, колко сте груб понякога с хората!

— Така е, когато не мога да постъпвам другояче. Но когато се защитавам от тях, *трябва да се насилствувам да бъда груб, защото по природа съм свенлив.*

И последен пример (към края на живота му):

— Приказват ли още за лошия ми характер?

— Не, започват да говорят, че в действителност сте много добър, защото доказателства за това има в изобилие.

— Ако не ме смятат за лош, аз съм загубен — ще ме вземат за изтривалка<sup>[14]</sup>.

Обърнете още веднъж внимание на подчертаните от мен места:

„Ако ми отнемете това, какво ще ми остане?“

„Трябва да се насилствувам да бъда груб, защото по природа съм свенлив.“

„Ако не ме смятат за лош, съм загубен — ще ме вземат за изтривалка.“

Всичко това говори красноречиво за защитните функции, които сам Дега е възлагал на репутацията си да изглежда проклет. Тази репутация без съмнение го е предпазвала от неприятни контакти. Тя е обезоръжавала всяко намерение да се проникне в неговия интимен свят, осуетявала е всяко нежелано присъствие. А ако все пак и това не е било достатъчна пречка за някои, Дега още от прага посрещал нахалните с познатата ни вече драстичност:

„Господине, аз не се навирам у вас. Не ми се навирайте и вие у дома.“ Или: „Тук не е магазин, тук се работи!...“

## V

Сега вече мисля, че човек би могъл да се досети за смисъла на тази странно търсена изолация.

Дега се бори с всички сили да си *извоюва пълно спокойствие, за да работи*.

Да работи от сутрин до вечер, затворен в ателието си, уединен, в пълна тишина вгълбено и съсредоточено — това е за него най-важното, бих казал дори, съдбоносното. Малцина са художниците, които са издигали труда в такъв култ до същинска светиня, в името, на която нищо не е достатъчно скъпо, за да бъде пожертвувано.

„Трябва да бъда сам с моята задача“ — казва и повтаря на близките си.

„Струва ми се, че трудът е единственото благо, което можем да притежаваме, когато желаем това“ — пише на Бартоломе (5 август 1882 г.).

„Невъзможно ми е да живея далеч от ателието и да не работя“ — доверява на Алеви (31 август 1893 г.).

„Когато съм принуден да не работя, макар и няколко часа, чувствавам се виновен, глупав, недостоеен.“ (в писмо до О. Валпенсон от 8 януари 1899 г.)

И за да не изглежда „виновен и глупав“ в собствените си очи, Дега предпочита да минава за такъв в очите на другите. На вечеря при свои приятели, когато разговорът, жив и увлекателен, навлиза в най-интересната си фаза, той внезапно става и се облича. Домакинята любезно се съпротивлява.

— Но, господин Дега, защо винаги постъпвате тъй глупаво? Напущате ни, когато става най-приятно!

— Все ми е едно за какъв ще ме сметнете, госпожо, стига само да поработя още няколко часа — отвръща сухо художникът и най-учтиво се сбогува.

На седемдесетгодишна възраст, със сериозно разклатено здраве, лекарят внезапно му заявява, че въздухът в ателието му вреди:

— Нужни ви са разходки на чист въздух. При това те ще ви и развличат.

— Не, приятелю, на мен ми е скучно да се развличам...

За да си извоюва желаното спокойствие за работа, Дега се обрича на аскетична изолация, на почти тотална самота. И, както видяхме, пази самотата си с всички средства, дори ако те му създават репутацията на мизантроп. Неговата пословична саможивост, необщителност, мрачна и саркастична затвореност в голяма степен са неизбежна функция на невероятно силната му привързаност към работата, към изкуството. Всяко разпиляване на силите, на душевна енергия, всяко занимание, несвързано с тази върховна цел, му се струва престъпно безразсъдство. При това проблемите — все нови и неочаквани — които всеки ден изникват в ателието, са тъй многобройни, тъй дяволски сложни, че е невъзможно човек да стигне до някакво що-годе задоволително решение, ако не им се отдаде напълно, с цялото си сърце и душа. Тогава възможно ли е да мисли за пикет, за билиард, за сантиментални авантюри, за семейство с всичките му грижи и безброй задължения? „Съществува любовта, съществува и творчеството — заявява той — а човек има само едно сърце.“<sup>[15]</sup>

Така Дега решава мъжествено, бих казал дори, самопожертвувателно алтернативата: на единия полюс е изкуството, на другия — всичко останало. И той решително обръща гръб на всичко, което няма отношение към изкуството. Избирайки изкуството, той избира самотата — пълната, безкомпромисна самота. „Струва ми се — казва той — че днес, ако човек сериозно иска да прави изкуство и да си извоюва едно малко, но оригинално местенце за себе си или поне да запази личността си най-чиста, трябва да се потопи в самота. Заобиколени сме от твърде много врява.“

## VI

И все пак следва ли от току-що казаното, че така наречената мизантропия на Дега, неговият „заядлив характер“ са най-чиста привидност, изцяло съчинена легенда, хладнокръвно поставена маска, която усърдно крие истинския му образ? Следва ли, че тя не е нищо повече от средство срещу всички, заплашващи спокойствието му и пречещи на работата му? Неговите най-верни приятели и, разбира се, някои от възторжените му почитатели са убедени в това. Видяхме, че те разполагат със сериозни доводи. Необходимо е обаче тази „оневиняваща оценка“ да се нюансира, да се разшири, за да се проникне по-дълбоко в противоречивата и объркваща психологическа сложност на тази личност.

Дега сам признава, пък и ние вече видяхме, че е способен да прояви студенина и безсърдечие, да бъде рязък и груб не само към „натрапниците“ и „любопитните“, към „случайните пришълци“, но и към най-близките си, към ония, които го обичат и които той самият обича. Още на двадесет и две годишна възраст той формулира в своите бележници следния парадокс: „Хората, които най-много обичаме, са ония, които бихме могли да мразим най-много.“<sup>[16]</sup>

Близо тридесет години по-късно Дега ще изрази по странен начин съчувствието си към изпадналото в беда приятелско семейство Бартоломе (19 декември 1884 г.):

„В действителност аз нямам любвеобилно сърце. То не стана по-нежно от разните семейни и други неприятности. Останаха ми много малко чувства, които за мен са достатъчни, но съвсем не и за моите добри приятели. Вие и двамата сте били толкова добри към мен, винаги отзивчиви и мили. И сега, когато ви сполетяват нещастия, аз не ви върнах онова, което сте ми дали. Така

постъпва само оня, който желае да преживее остатъка от живота си нерадостно и да умре в пълна самота.“<sup>[17]</sup>

И в друго изповедно писмо, този път до Валери (26 октомври 1890 г.):

„Сега ще ви помоля да ми простите нещо, за което често споменавате в разговорите си и за което още по-често си мислите: то е, че в продължение на нашето дълго колегиално приятелство аз често съм бил или съм изглеждал суров към вас. Аз съм необикновено суров към самия себе си, вие сигурно добре си спомняте това, защото често сте ме упреквали и сте се изненаждали, че имам толкова малко вяра в себе си. Аз бях или изглеждах суров с всички, сякаш обладан от някаква жестокост, която произтичаше от моите съмнения и от лошото ми настроение. Чувствувах се така зле устроен, така зле въоръжен, така отпуснат и в същото време ми се струваше, че пресмятанията ми за изкуството са съвсем правилни. Сърдех се на целия свят и на себе си. Сега ви моля за прошка, ако заради това проклето изкуство съм засегнал вашия толкова благороден и проникателен ум, може би дори сърцето ви.“<sup>[18]</sup>

Няма съмнение, че Дега по природа е затворен и стеснителен (чухме го сам да се определя като „свенлив“, „timide“). Неговите автопортрети и фотографии предлагат интересен материал за характерологични анализи: тези дълбоки, меланхолични очи, склонни да виждат „неосветената“ страна на нещата, очи, които дори през пламъците на гнева и сарказма не престават да наблюдават зорко света (в едно писмо до Руар той отбелязва: „... Утешава ме обстоятелството, че дори когато съм разгневен, не преставам да наблюдавам“, 11 септември 1890 г.); тази горчиво стисната уста с дебели, сякаш постоянно нацупени устни, леко вирнатият му нос с деликатни ноздри: високото му, силно изпъкнало чело — всичко това безусловно е произвеждало впечатление, че пред нас стои един интересен тип —

интелигентен и чувствителен; но „труден“ като характер. След първата им среща в ателието на художника, Едмон дьо Гонкур е записал в своя „Дневник“ (12 февруари 1874 г.):

„Голям оригинал е този Дега, малко болнав, невротичен тип, с болни очи..., но може би именно заради това е свръхчувствителен и прониква в същината на нещата. Според мен това е човекът, който най-добре от всички умее, копирайки съвременния живот, да прозре в душата му.“

След тази висока похвала от един такъв майстор на реалистичната белетристика интересно е да чуем и скептичното заключение: „И тъй, ще успеели той да създаде нещо наистина завършено? Не мога да кажа — заключава Гонкур. — Вижда ми се твърде неспокоен дух...“<sup>[19]</sup>

„Оригинален“, „болнав, невротичен тип“, „извънредно чувствителен“, „твърде неспокоен дух“ — в тези лаконични характеристики на Гонкур са фиксирани реални черти от психофизиологическия образ на Дега, които ще го направят трудно приспособим към заобикалящата го действителност. Той ще я наблюдава остро, ще реагира отзивчиво на външните дразнения, ще прониква в пъстрата видимост на нещата и като никой друг ще улавя душата им, но може би тъкмо поради това ще бъде мъчително разяждан от червея на постоянни съмнения и недоволство. Той, който страстно е коментирал Соломон пред Берта Моризо, не може да не е изживял като свое вътрешно откритие горчивата максима на Екlesiаст: „Който трупа познания, трупа тъга“ ...

## VII

Обстоятелствата в живота на Дега усилват още повече тези негови вродени предразположения и нерядко го довеждат до истинско отчаяние. Изборът на изкуството като призвание, което го обрича на изолация и самота, извънредно тежките, налагащи крайно психично напрежение задачи, свързани с него, и въпреки това неизбежните несполуки и провали изострят до крайност неговата и без това чувствителна и раздразнителна природа. От друга страна, всепоглъщащите го занимания в ателието и изключителното значение, което им отдава, го правят във висша степен непрактичен и наивен във всичко друго. И той, който по вътрешно устройство е скептик и умее да наблюдава света без илюзии, той, който се отнася с безразличие към религията и сякаш никога не е изпитвал трепет към жената, тъкмо в изкуството е намерил задоволителна компенсация за всичко това. Тук той е фанатично вярващият, безумно влюбеният, готов на всякакви жертви. Пол Валери отбелязва: „Както искрено вярващият вижда в бога висшия съдия, с който стават безсмислени всякакви хитрости, сделки и комбинации, тъй и Дега става безупречен и неизменен, изключително предан на абсолютната идея за своето изкуство.“<sup>[20]</sup>

Ала високият идеал, „абсолютната идея“ разкриват най-добре непригодността на реалните средства, с които трябва да бъдат постигнати. Строгите, безкомпромисни изисквания, които той си поставя като творец, го убеждават постоянно в неудовлетворителността на резултатите — те все му се струват незрели, несъвършени, далеч от онова, което търси. И той непрекъснато експериментира, опитва нови решения, разрешава направеното, за да започне отначало. Нищо не го задоволява напълно. „Трябва да имаш висока идея не за това, което правиш, а за онова, което ще можеш да направиш един ден“ — заявява той. Приятелите му и колекционерите панически са се страхували да му показват стари негови творби — все недоволен от нещо, той намирал начини да си ги



прибере отново в ателието, „за да ги поправи“; някои преработвал напълно, други унищожавал, трети изобщо не връщал...

Един художествен критик си позволил да го попита най-чистосърдечно и непредпазливо как трябва да се работи, за да се създаде истинска живопис. Дега отвърнал: „Ако го знаех, отдавна бих го направил. Аз цял живот съм опитвал...“

Казват му, че еди-кой си художник се хвалел, че най-сетне „открил собствения си творчески маниер“. Дега иронично подхвърля: „А аз за щастие не съм намерил своя маниер. Иначе би ми било много скучно.“

Той се учудва истински на онези художници, които смятат, че са достигнали целта си: „Да достигнеш? И повече да не се движиш?! За него «достигането» означава точка, край на развитието, нещо абсурдно и немислимо за всеки истински творец. Ето защо той поправя непрестанно, дори с риск да развали онова, което всички останали намират за великолепно. Ателието му е било пълно с картини, които за нищо на света не е разрешавал да се изнесат, защото бил убеден, че още трябва да се работи върху тях. «Предателството» е било извършено едва след смъртта му — всичко, до най-незначителните скици, било разпродадено...“

Един от най-блестящите скулптори на своето време, той е оставил „изделията“ си („mes articles“, тъй снизходително нарича той своите произведения) във восък и глина. Не му е достигнала смелост да ги отлее в бронз и все повтарял: „Да оставиш след себе си нещо в бронз — това е изключително голяма отговорност. То остава завинаги“... Веднъж Волар видял ужасен как една великолепна балерина се превърнала под ръцете на Дега отново в безформена буца восък. Забелязал удивлението на търговеца, художникът спокойно му казал: „Вие, Волар, сигурно си мислите колко би струвала балерината, която току-що унищожих. Ала ако бяха ми дали пълна шапка с брилянти, това не би ми доставило радостта, която изпитах, когато я смачках, заради удоволствието да започна всичко отначало“...

Тук ние сме принудени да си спомним скептичната прогноза на Едмон дьо Гонкур: „Ще успее ли някога Дега да осъществи нещо цялостно? Съмнявам се — той е много неспокоен дух.“ Припомняме си я не защото сега вярваме в нея, а защото съмнението на Гонкур, както се вижда, е било съмнение и за самия художник. Обладан от най-

висши намерения и строги критерии, той сякаш е знаел, че животът му ще мине в експерименти, във вечни опити, без никога да бъде напълно доволен от крайния резултат. И макар че се опитва да го представи едва ли не като радост, като безкористна радост да се твори заради самото творчество, ние знаем, че това е по-скоро поза, една от неговите иронични уловки. В действителност постоянното беспокойство и недоволство от себе си са били неговата драма. Ето защо неведнъж (в писма и бележки) той нарича изкуството си „проклето“ („damne art“) и съжалява всеки, който е успял да надзърне в неговите бездни. „Вие се занимавате с живопис, господине! — Нещастник! Нещастник!“ — възкликва пред един свой колега, с когото току-що се е запознал. „Живописиста — казва тон на друго място — не е нещо много трудно, когато човек не знае. Но когато знае... о, тогава! Тогава е съвсем друго нещо!“

Или пък този рязък и парадоксален афоризъм, в който сякаш е вложил цялата си мъка и творчески огорчения:

„Изкуството е непочтено и жестоко“...

При тази душевна нагласа, струва ми се, че не е никак трудно да се разберат ужасните състояния, в които са го виждали околните и които са му създавали репутация на мизантроп: лошите настроения, мрачният вид, хапливите иронии, внезапните избухвания, сарказмите, грубостта.

Ала не е само това.

## VIII

Както видяхме, Дега е вярвал фанатично в изкуството като в религия. Неговият изключително строг морал в това отношение не му е позволявал никакви компромиси. Поради това той не ги е разрешавал и на другите. Възпитан в духа на старата хуманистична култура, той е виждал в художественото творчество една възвишена и безкористна дейност, равна на свещенодействие. Ателието сравнявал с храм. Всяка сделка под неговия купол, всяка спекулация, всяка форма на търговия обявявал за позор. Един художник без висока професионална етика за него е изглеждал толкова абсурден и заслужаващ презрение, колкото военен без чувство за дисциплина или свещеник без морала на милосърдието.

Ала тъкмо този възвишен възглед за своето призвание го е поставял в непримиримо противоречие с действителността и му е причинявал без крайни огорчения. Светът, в който живее Дега, е съвършено непригоден за подобно поведение: той почива върху принципа на покупко-продажбата и третира всеки продукт на човешката дейност, без значение материална или духовна, като стока. Сам художникът е бил принуден отрано да изпита това. През 1874 г. семейството му претърпява страшен удар — фирмата „Братя Дега“ с клонове в Италия и Съединените щати банкрутира. Дотогава Дега е можел да гледа на изкуството си като на незаинтересована духовна дейност, сега обаче е трябвало да му постави допълнителни функции: да стане средство за препитание и за оправяне на обърканото финансово положение на фамилията. С други думи, след „свещенодействието в храма“, след чистото и безкористно творчество в ателието художникът покорно оставя своето готово произведение да поеме „нечестивия“ път на обикновена „стока“ — то отива при търговеца или колекционера и неговият създател тъй или иначе настоява да му бъде заплатено съобразно с „пазарния ценоразпис“... Препрочитам писмата на художника до търговеца Дюран-Рюел и си

мисля колко ли унижения му е струвал всеки ред! Той все моли и настоява за пари.

Издържайки се от продажбата на своите картини, Дега обаче никога не е преставал да разграничава строго и безкомпромисно двете сфери: изкуството и търговията. Сякаш те принадлежат на два антагонистични свята: едната — на бога, другата — на сатаната. Когато по-късно цената на картините му се покачила неимоверно високо и е можел много лесно да забогатее, той си останал все така непретенциозен и сдържан, както по време на тежките финансови затруднения. Парите, които са му оставали над скромните битови разходи, е пръскал изключително за обогатяване на личната си колекция — една богата колекция от художествени произведения, събирана дълги години не от суета или меркантилна съобразителност, а отново от непреодолима, силна любов към изкуството. Веднъж семейство Алеви е било изненадано от готовността му да купи на висока цена едно луксозно 15-томно издание на „Хиляда и една нощ“. Дега възкликнал: „Какво значат парите? Нима те съществуват? Когато искам нещо, съществува само то. Пари, пари!“... Волар го съветва да отваря по-често ателието и папките си за търговците и колекционерите — така щял да натрупа състояние. Дега му отвърща:

— Ненавиждам всяка продажба. Винаги се надявам да създам нещо по-добро.

След неговата смърт в ателието му са били описани за разпродажба 1523 произведения — маслени платна, монотипии, гвашове, пастели, темперни, рисунки! Хиляда петстотин двадесет и три! Кой художник би държал заключено такова огромно богатство само защото се надява да сътвори „нещо по-добро“! „Je suis un pauvre aisé...“ — „Аз съм един заможен бедняк и предпочитам да си остана такъв“ — казвал той.

При такова разбиране за изкуството художникът е посрещал с презрително удивление борсовите спекулации на търговците на картини. Истериичната реклама, сензационните наддавания, невероятните цени, снобската суета са го отвращавали, особено когато са се отнасяли до собствените му произведения. И понеже след 1900 г. тяхната цена е достигнала в неочаквано кресчендо астрономически размери, той, безсилен да спре процеса, се е задоволявал да реагира само чрез своите ядовити сарказми. Съобщават му, че на

разпродажбата Руар едно негово малко платно е било продадено за 50 000 златни франка. Той отвърща с досада: „От това то не става ни по-добро, ни по-лошо.“ „Когато някой ви плаща 500 франка за едно платно, това означава, че то му харесва. Когато обаче го купува за 50 000 — значи, че то харесва на другите.“

При друг случай, опипвайки една своя картина, препродадена на изключително висока цена:

— Мисля, че оня, който е направил тази картина, не е загубен: но съм сигурен, че който е платил толкова скъпо за нея, е рядък ахмак<sup>[21]</sup>!

След друга разпродажба, при която една от картините му предизвикала лудо наддаване, Волар заварил художника в много лошо настроение.

— И като си помисли човек, господин Дега, че на времето сте продал този шедьовър може би само за няколко стотин франка.

— Защо шедьовър? — рязко отвърнал Дега. — Само да знаете как съжалявам за онова време! Тогава може да съм бил състезателният кон, на който са залагали, но поне не съм го знаел... Но щом моите „изделия“ започват да се продават на такива цени, какво ще стане с Енгър!

И все пак, когато търговецът купува и продава, той има своето оправдание: той върши работата си, това е неговата професия без оглед дали тя ви харесва или не. Ала когато продава приятел, при това, комуто сте подарили картината — това е вече чиста подлост. При такива случаи Дега е безпощаден. Дълбоко оскърбен, той намира начин да отмъсти на подлеца, като го разобличи, а след това престава да го поздравява — завинаги. Видяхме вече разправията му с Мишел Леви и с Теодор Дюре. Тъй е ставало и с мнозина други:

Шивачът Дусе продава две негови картини и, гузен отива да му даде обяснение. Дега се преструва, че не го познава.

— Не ме ли познавате, господин Дега? Аз съм Дусе, Дусе...

— Дусе? Дусе? — продължава да се преструва Дега, давайки си вид, че прави усилие да си спомни кому принадлежи името. И внезапно: — Ах, да, имах един приятел, който носеше това име, но той е мъртъв.<sup>[22]</sup>

Друг случай при същите обстоятелства:

— Как мога да ви позная, господине, когато сте покойник!

— Покойник ли?

— Да, покойник — миналата седмица разпродадох колекцията ви в Отел Друо...

Когато Теодор Дюре извършил разпродажбата, Дега е бил вбесен от непочтеността:

„Теодор Дюре... що за човек! Всички му подарихме картини. Преди две години ги разпродаде, и с какъв рекламен шум! Сам написа предговор към каталога си: «Аз бях техен приятел, посещавах ателиетата им. Ето защо може да ми се вярва, когато твърдя, че продавам най-добрите им произведения»... Бях на изложбата и го видях. Той ми протегна ръка, но аз не му подадох своята. Той каза: «Давате ли си сметка какво правите? Ние сме стари приятели... Мога да ви изпратя секунданти.» — «Пратете ми каквото искате, но аз няма да ви подам ръка»... Стана ужасен скандал. Той беше побледнял от гняв, аз — също.“

И след кратко мълчание:

„Аз не съм мизантроп. Съвсем не. Но колко е тъжно да живееш сред подлеци! Тисо, моят стар приятел, с когото сме живели тъй весело, в такава дружба... той закупи много мои картини и отново ги продаде. Това си е негово право. Но ето — преди известно време отивам при Дюран-Рюел: «Откъде имате тази работа? Тя принадлежи на Тисо — някога му я подарих.» «Той ми я продаде» — отвърна Дюран-Рюел. Едва не му написах ужасно писмо. Но за какво? Ще събера няколко рисунки, които някога ми подари, и ще му ги върна, без да му кажа нито дума. Той ще разбере. Да продава-подарък! Тисо е силно религиозен и твърди, че за него религията била източник на неизразими радости. А в същото време твърде скъпо продава продукцията на своята вяра и търгува с картините на приятелите си... Почти всички, на които към подарил свои картини, вече са ги продали.“<sup>[23]</sup>

## IX

Неделимо свързано с високото нравствено значение, което отдава на призиването си, е и силното презрение на Дега към суетата във всичките ѝ възможни разновидности: реклама, самореклама, жажда за популярност, за почести и награди, презрението към славата. „Това ли е славата? — иронизирал той. — Говорят за вас, споменават ви, цитират ви и вие започвате да си въобразявате, че сте нещо.“

Дега смята, че единственото достойно поведение на художника е да работи честно и безкористно, да се стреми да отдаде всичките си сили, най-доброто от себе си в осъществяването на творческите си планове и да не мисли какво ще кажат другите: още по-малко да се стреми по изкуствен начин да изтръгне тяхното признание или пък чрез провокиран шум (все едно дали от него или от други) да създава благоприятна конюнктура и пазарна психоза за по-широко въздействие на своите творби. Най-пригодна и достойна атмосфера за труда на художника според него е тишината и самотата: най-меродавен съдия си е той самият — неговата взискателна, критична, неумолима съвест. Всичко друго е от лукаваго. То няма нищо общо с благородните цели на изкуството.

Следвайки фанатично този строг морал, Дега се е изградил като рядък образец на скромност. За да скрие аристократичния си произход, той от рано слива „благородното“ „De“ към фамилното си име „Gas“. Не искал да го назовават „Maitre“, „Майстор“, както е било прието в ателиетата да се обръщат към по-старите и по-опитните художници в знак на йерархическа почит. „Не ме наричайте Майстор, господин абат! — апострофирал веднъж един свещеник, художник-любител. — Има само един Майстор: това е бог...“ Обстановката в дома му и в ателието била изключително проста, макар и изградена с много вкус — нищо в нея от онова, което снобският вкус превъзнасял като модно. Облеклото му не го е отличавало от обикновения парижанин. Ненавиждал бохемската разпуснатост и „артистичното“ себеизтъкване. Заявявал, че най-голямото му щастие е да работи по десет часа на ден

и никой да не го безпокои, да бъде далеч от празния шум на светските нрави. След 1886 г. дори престанал да излага. Учудвал се на детинското тщеславие на Мане (който виждал в Салона само средство за широка популярност) и цитирал иронично думите му: „Вие, Дега, витеаете в облаците! Колкото до мене, ако аз вляза в омнибуса и не чуя да възкликват: Господин Мане! Как сте? Накъде пътувате? — аз съм разочарован; тогава разбирам, че не съм знаменит!“ ... Дега подигравал и Уистлър заради манията му да позира пред фотографите: „С него е невъзможно да се разговаря, той незабавно се загръща в пелерината си и бяга при фотографа!“

В своите „Бележници“ художникът е записал: „Има нещо срамно в това да бъдеш известен преди всичко на хора, които не те разбират. Следователно голямата слава е своеобразен позор.“ Ето защо Дега отказвал да дава каквито да е интервюта и смятал за безсмислена, а от етично гледище и вредна, ревността на журналисти и литератори да вдигат словесен шум около името на твореца. Преди всичко според него те не са в състояние да обяснят с думи художественото произведение и да накарат да го обикне оня, който е лишен от интуицията да прозре специфичната му хубост. Този пък, който я притежава, не се нуждае от думи. „Едно Хм! или О! — казва той — е много по-изразително от всичко друго и в него се съдържа всичко необходимо, с него всичко е казано.“ От друга страна, Дега смята моралните поражения на тези писания върху душата на художника за още по-опасни: те го правят суетен и в крайна сметка неспособен да работи честно и безкористно. Ето един разговор на Дега с журналист (литератор или художествен критик — все едно), описан от Джордж Мур:

— Оставете ме на мира! Защо идвате? За да ми броите ризите в гардероба ли?

— Не, господин Дега, идвам заради изкуството ви. Ще се опитам да разкажа за него.

— За моето изкуство ли? Че какво пък ще разкажете вие за него? В състояние ли сте да обясните достойнствата на една картина на човек, който никога не я е видял? А? Аз мога да намеря най-верните, най-точните думи, за да разтълкувам онова, което съм искал да изразя. Говорил съм за изкуство с най-интелигентни хора, но те нищо не разбираха!... Не са нужни думи на оня, който разбира!... Аз мисля, че



литературата само пречи на художниците. Вие заразявате художника с тщеславие, насаждате му любов към суетата — това е всичко. Вие ни най-малко не сте подобрили обществения вкус... Въпреки вашите писаници този вкус никога не е бил тъй ниско паднал, както сега. Не е ли така<sup>[24]</sup>?

Не по-малко непримиримо и саркастично се е отнасял Дега към художниците, ламтящи за държавни награди и почести, изобщо към всички, които занимавайки се с духовно творчество, търсят по всевъзможни начини държавното признание. Такава слабост не е прощавал никому. Живописецът Де Нитис сам съобщава, че когато получил ордена на Почетния легион през 1878 г., „Дега се отнесе към това с безкрайно презрение“. Гравьорът Марсел Дебутен самодоволно окичил почетната значка върху своя „артистичен“ костюм на петна. Дега ядовито му подмята „Едно петно повече върху самото ви, Дебутен!“ Един от най-близките му приятели, скулпторът Бартоломе, който държал на реномето си на официален художник, известен със съзливо-сентиментални творби, и който също бил награден, отнесъл следния сарказъм: „Бартоломе, вие ще бъдете като Гийом (друг официален скулптор на сентиментални произведения — Д. А.): Вдигайки към небето очи, пълни със сълзи, ще заграбвате почестите и наградите!“...

Разбира се, той, дълго пренебрегваният, най-болезнено е изживявал опитите и внушенията за държавно признание към собственото му изкуство. През 1892 г. Маларме успял да убеди директора на департамента за изящни изкуства, някой си Ружон, да откупят картина от Дега за Люксембургския музей. Художникът, който според Валери изпадал винаги в ярост, когато чувал само да се споменава името на това министерство, страшно се сърдел, сипел проклетия и сновял в ателието си като „разярен лъв в клетка“. Същата вечер той излива възмущението си в дома на Алеви:

„Тези хора искат да ми внушат, че съм постигнал признание... Но какво значи «да постигнеш признание»? Да бъдеш на една стена с Бугро и Тото Жиро. Не искам. Всеки върви по своя път и има свой малък кръг публика, а чиновниците тук нямат работа... Аз им плащам данъците,

какво ги засягат моите картини? Ама, не! Те навсякъде се бъркат... За тях изкуството е шахматна дъска, а ние, художниците, сме фигурите. Те преместват напред една пионка, после — друга и т.н. Но аз не съм пионка и не искам да ме местят...“<sup>[25]</sup>

Следователно ние вече виждаме: онова, което приживе е спечелило на Дега мрачната слава на мизантроп, на заядлив, груб и зъл характер — в действителност е била неговата изключителна, безкомпромисна честност, високият му човешки и творчески морал, неподкупната му съвест, неговото непреклонно убеждение, че щом художникът е избрал за свое призвание една толкова духовна, възвишена и безкористна дейност като изкуството, той е длъжен да не я петни с поведението си, да върви мъжествено по своята самотна пътека, осеяна с толкова неочаквани препятствия и ями, и да се стреми към върха, без да търси и без да чака одобрение или награда. „Това, което смятат за мизантропия — казва с право Камий Моклер — беше следствие от един много благороден и възвишен възглед на независимостта на художника, който отдава всичките си способности на своето дело и се отказва от всяка суета пред изкуството.“<sup>[26]</sup>

И накрая оценката на един негов съвременник, който отблизо го е познавал:

„Грубостта на Дега е изпълнена с толкова истина и мъдрост, че това качество изглежда не само почтено, но и привлекателно, още повече че то се изразява и в думите му, и в изкуството му. Това не е грубостта на песимиста, който утвърждава, че единствената ценност на живота е смъртта. Суровата мъдрост на Дега е калена в дълги битки за истината, която гласи: «Не пръскайте силите си в празна борба с мимолетния блясък на славата, която ви изкушава да се откажете от себе си; победите и пораженията се съдържат не другаде, а в глъбините на душата ви. Познайте себе си и се опитайте да достигнете хармония чрез Волята,

която е несломима, но подчинявайки ѝ се ще спечелите  
мир<sup>[27]</sup>.»“

## Х

Когато се мъчим да си обясним факторите, обуславящи характера на емоционалните реакции на Дега, тяхната сурова, пронизваща острота, мрачния му поглед към света, болезнената му възбудимост, мисля, че не бива да пропуснем също така един много важен факт от биографията му, придаващ своеобразен трагизъм на неговата съдба — заболяването на очите, съвсем ранното и силно отслабване на неговото зрение, което дълго преди края му го довежда до почти пълна слепота.

Каква е била тази „мистериозна“ болест, какъв е нейният произход — и досега не се знае със сигурност. Предполагат, че е следствие на едно измръзване по време на обсадата през 1870 година. Ала това заболяване и мрачните перспективи, които вещаело, са тегнели върху съзнанието на художника като злокобна фаталност. Той, който е бил надарен с невероятната способност да наблюдава, който сякаш няма съперник в дарбата да види, да прозре, да улови, да фиксира с бърза, уверена и изразителна линия едно незабелязано от други движение, жест, състояние; той, който е издигнал наблюдението на действителността в един от най-важните принципи на собствената си естетика, е бил обречен още в началото на творческия си път да осъзнае страшната истина, че тъкмо очите са му най-уязвимото място, че неговото зрение непоправимо отслабва, гасне от ден на ден. Художникът не е можел да понася ярката слънчева светлина — тя му е причинявала силно възпаление и остри болки; влажният въздух не по-малко го е измъчвал. Да рисува на пленер е било почти изключено и в това отношение професионално-етичните съображения за дискретност на творческия акт очевидно са свързани с невъзможността да го практикува на открито. Фанатик на работата, той е бил принуден многократно да я прекъсва и да чака в мъчително бездействие, докато болните му очи се успокоят и станат отново годни да му служат. Поради това и книгите са били строго „забранен плод“ за този гениален наследник на класическата хуманистична традиция. Изпълнен с безброй идеи, с богати творчески планове, той отрано

прозира, че е неспособен да ги осъществи, и то тъкмо тогава, когато се е чувствувал физически най-силен, най-енергичен и професионално най-подготвен за това. „Натрупал съм толкова много проекти, че, за да ги изпълня, ще ми са нужни десет живота“ — бе писал той на приятеля си Фрьолих от Нови Орлеан (1872 г.), но твърде скоро с ужас осъзнава, че няма да може да използва пълноценно дори живота, който му е даден...

Писмата му са тъжен летопис на това трагично осъзнаване — сякаш чуваме отчаяни стенания, толкова по-мъчителни, защото са изтръгнати от една сдържана и горделива душевност. Интересно е как с течение на годините воплите стават все по-дълбоки, все по-мрачни и безутешни, докато писмата му — все по-редки, къси и фрагментарни.

„Слънчевата светлина е тъй ярка, че аз не мога да работя. Трябва да полагам особени грижи за очите и да не рискувам с тях.“

(до Руар декември 1872 г.)

„Чувствувам ужасна тежест, отвращение към всичко... а ме смятат за весел поради глупавата ми покорна усмивка... Ах, къде е времето, когато се чувствувах силен, когато бях изпълнен с логика, изпълнен с проекти! Сега бързо се плъзгам по наклонената плоскост на неизвестното, обвит като в амбалажна хартия с много лоши постели.“

(до Бартоломе, 16 август 1884 г.)

„... Има моменти, в които човек се затваря като врата, и то не само за приятелите си. Рушиш всичко около себе си, а останеш ли сам, унищожаваш, убиваш и себе си отвратен. Толкова много проекти имах, а ето ме сега скован и съвсем безсилен. И най-важното — изпуснах пътеводната нишка. Всякога съм си въобразявал, че имам време: никога не губех надежда, че някой ден ще мога да свърша онова, което не съм могъл да направя или което ми пречи да

направя след всичките си грижи и въпреки слабото си зрение. Трупах всичките си планове в един шкаф, чийто ключ носех винаги със себе си, а ето че сега изгубих ключа. И после чувствавам, че няма да мога да изляза от това състояние на безпомощност. Ще се занимавам с нещо, както казват хората, които не вършат нищо, и толкова!“

(до Льорол, 21 август 1884 г.)

„... Как можеш много сериозно да се вслушаш в нещастията на другите, когато сам се намиращ в още по-лошо положение... толкова много неща ми липсват едновременно. И главно зрението ми отива зле (здравето е първото благо). Спомняте ли си, вие веднъж сам ми казахте, говорейки за някой си, който остарявал, че вече не «включвал». Чудесен медицински термин за слаби мозъци. Винаги си спомням тази дума, зрението ми вече не включва и ми е толкова трудно, че често пъти ми се иска да се откажа от всичко или само да спя. Наистина времето сега е много непостоянно. Когато е сухо и ясно, чувствавам, че започвам да виждам по-добре, макар че ми е нужно време, за да привикна към ярката светлина, която поразява очите ми и им причинява остри болки въпреки тъмните очила. Ала щом стане влажно като днес, очите ми, опърлени вчера, днес са като сварени. Кога и с какво ще свърши това?“

(до Руар)

„... Завиждам на очите ви, които обещава да ви служат до последния ден. Моите не ще ми дарят такава радост. Аз едва прочитам по нещо от вестника и ако сутрин в ателието от глупост се задържа малко повече над него, за да разшифровам буквите, после съм неспособен да работя.“

(до Валери, 26 октомври 1890 г.)

„Ах, зрение, зрение, зрение! Аз виждам много лошо; от това ставам никак си безчувствен, а умът ми — все по-слаб и по-тромав. Но за щастие човек не се съобразява със силите си и независимо от всичко мисля за нови работи... Така и живеем, до последния ден, лъжейки се с надежда. И в това е нашето щастие!“

(до Валери, 6 юли 1891 г.)

„Доколкото зрението ми се влошава, моят залез става все по-самотен и печален. Само любовта към изкуството и стремежът към нови постижения ме поддържат.“

„Всичко върви бавно за слепеца, който иска да убеди и другите, и себе си, че все пак вижда.“

(до Руар, 28 юли 1896 г.)

„Зрението ми слабее и аз се отдавам на много мрачни размисли.“ (до Бартоломе, август 1897 г.)

„Не мога да чета, мога само да мисля за своите приятели и за проклетата живопис.“

(до Руар, 8 август 1899 г.)

„Колко тъжна е старостта без работа!“

(до Руар, септември 1903 г.)

„За мен става все по-мъчително да пиша, това ми коства и труд, и огорчение. Боже мой, какво благо е зрението!“

(до Ж. Февър, септември 1906 г.)

И накрая — до Алекси Руар:

„Не се сърди, скъпи приятелю, че отговарям с такова  
закъснение... Скоро съвсем ще ослепея...“

Датата е 21 август 1908 г. — до смъртта му остават девет години!



## XI

Това тежко, по-скоро психично, отколкото физиологическо страдание е в състояние — не само при художник, който по начало се отличава с болезнено чувствителна природа — да деформира душевността или най-малкото да наруши нейното равновесие. Мрачните настроения, злъчните реакции, сприхавостта стават нещо неизбежно и сякаш естествено. Ала не само това. Колкото и да изглежда парадоксално, сполетян от нещастиято, Дега търси някак си да го преодолее, да го направи поносимо, и то като се подчини на неговата неизбежност. Така, усещайки, че губи зрението си, той е принуден да внесе известни промени в характера на своето изкуство и на своите артистични интереси, за да ги насочи там, където би се чувствувал най-уверен.

На първо място, без да се смята това за единствена и най-важна причина, все пак има основания да се вярва, че отслабването на неговото зрение ще да е повлияло на постепенното, а след 1892 г. и решително преминаване от маслената живопис към пастела, доколкото този материал му е осигурявал сравнително по-бързо и по-лесно (в смисъл на корекции, промени и пр.) протичане на творческия процес.

На второ място, формите на неговите произведения чувствително се увеличават, а съответно на това — и размерът на изобразяваните обекти, давайки възможност на художника да контролира по-лесно изпълнението на композиционната задача и да моделира по-свободно нейните пластични съставки.

На трето място, самата живопис претърпява силни и структурни промени: броят на фигурите е силно намален, сведен до няколко в първия план, видени отблизо и в „грос“; дълбочината на пространството изчезва, като се замества обикновено от една „двуизмерна“ чисто живописна материя, която може да бъде продължително обработвана без особен риск за евентуална неправдоподобност в рисунката или строежа на формата; допълнителният предметен аксесоар, характерен за ранните му работи,

е изцяло отстранен; маркирането и фактурното третиране на обектите е свободно, изпълнено с бърз и нервен щрих, противоположен на някогашната плавна, спокойна и изящна линия а ла Енгър; контурът — плътен, тонално обогатен и вибриращ, напомня бъдещия Руо; колоритът придобива повишена интензивност — ярки и чисти цветни петна придават на произведението нещо феерично, имагинерно и драстично, и превръщат изкуството на Дега от класическо по дух в силно експресивно и експресионистично.

Прогресиращата слепота на Дега обуславя и силното му увлечение по скулптурата в последните две десетилетия от живота му: щом очите вече не служат, могат да бъдат заместени от пръстите. С право Пиер Кабан отбелязва: „При Дега изкуството на скулптора играе ролята на допълнително око.“<sup>[28]</sup>

Наистина Дега винаги е проявявал интерес към скулптурата. Неговите многобройни малки пластики, за съжаление голяма част от тях отдавна превърнати в прах поради упоритото нежелание на художника да ги отлее в бронз, са били дълго време помощно средство на живописеца. По-късно, когато станало невъзможно да работи с четка и бои, моделирането с глина, восък или пластелин е останало единствената му творческа връзка с изобразителното изкуство. Дори бил склонен от чисто занаятчийско-етично гледище да признае известно превъзходство на скулптора пред живописеца: „Честен занаят е скулптурата — казвал той. — Тук човек не може да залъгва с ловките трикове на рисунката или колорита“<sup>[29]</sup>. „... Волар разказва, че веднъж го срещнал в магазина на неговия търговец на материали. Вместо бои Дега си поръчал пластелин:

— Очите ме напускат, сега трябва да започна един от занаятите на слепците“<sup>[30]</sup>.

Слепотата и болестите затваряли художника все по-продължително у дома му. Неговата вярна прислужница Зое му е четяла вестници и книги.

Отивал на изложби много рядко, и то повече, за да си „припомни някои от картините, които обичал, пипайки ги гальовно с пръсти поради невъзможност да ги възприема с очите си: «В картините, които някога съм виждал, все още мога да разпозная нещо — обяснява той — но новите не ми говорят нищо»“... Оценките му понякога се изразявали в термини, отнасящи се по-скоро към сферата на пипането,

отколкото на зрението: „Гладка е като красива живопис“ — хвалел една картина, плъзгайки нежно пръстите си по равната ѝ повърхност... Когато, все още енергичен, но почти сляп, ходел на разпродажбите в Отел Друо, за да обогатява колекцията си, купувал картините не толкова като ги гледал, а като си ги спомнял. Алеви разказва „Дега не виждаше картините, които купуваше. Питаше ме: «Какво е това?» — И си спомняше. Той купи едно Гогеново копие на «Олимпия» от Мане, без никога да го е видял. Навеждайки се към съседите си, той питаше възбуден: «Нали е прекрасна<sup>[31]</sup>?»“

Говорят, че веднъж в една от ложите на консерваторията, където присъствувал на някакъв конкурс, художникът седнал до една прочута парижка хубавица с великолепен профил. В един момент той се навел към нея и най-учтиво я помолил: „Ще ми разрешите ли да опипам с върха на пръста си линията на вашия нос от челото до края му?“ И понеже дамата се съгласила, смеейки се учудено на това странно желание, Дега ѝ обяснил: „Аз вече не виждам госпожо... Затова гледам с пръстите си.“<sup>[32]</sup>

Една година преди да настъпи краят, Дега лежи болен на постелята си. Племенницата му, която се грижи за него, се доближава. Изведнъж с неочаквана енергия болният старец хваща ръката ѝ с двете си ръце, обръща я към светлината, нахлуваща през прозореца, и започва да я наблюдава със страстно внимание. Алеви, който е присъствувал на сцената, завършва разказа си: „Колко женски ръце бе гледал и внимателно изучавал в ателието си! Аз мислех, че силата му е сломена, а той още продължава да работи...“<sup>[33]</sup>

Самотата му ставала все по-мъчителна. Силно желана и охранявана някога, когато бил в състояние да работи, сега обречен на бездействие, я усещал като непоносимо бреме. „По-лесно е да привикнеш с кучетата, а може би с цветята върху масата, отколкото със самотата“ — споделял той. Вече не проявявал непримиримост и към женитбата. Съветвал младите отрано да мислят за семейство. По-рано в компанията на своите близки често пъти се опитвал да стимулира изкуствената веселост, за да прикрие драмата си. Сега продължително и мрачно мълчал... Валери очертава по следния начин образа на стария Дега:

„Очите, които бяха толкова много работили, вече не виждат; духът блуждае между забравата и отчаянието; маниите се

задълбочават; повторенията на едно и също стават все по-чести; тежкото мълчание се прекъсва с едно ужасно: «Мисля само за смъртта.» Няма нищо по-печално от старческата деградация на този благороден живот. Мисълта за ужасната среща го поглъща и замества живото многообразие от идеи, желания и планове на великия художник.“

„Не можеш да се откъснеш от мисълта, че този печален упадък на безпомощния старец, който не е в състояние повече да се грижи за външния живот, се обуславя от свойствата на неговата натура, от неговата склонност да се отделя от хората, да не им се доверява, да ги вижда в мрачна светлина, да опростява ужасно техните характери. В мизантропията се съдържа може би зародишът на старостта, защото тя (мизантропията) представлява едно а priori мрачно настроение и еднакво отношение към многообразието на индивидите...“<sup>[34]</sup>

## XII

След всичко казано дотук, трудно ни е да приемем изцяло горното обяснение на Валери. Вярно е, че Дега по силата на собствената си природа — невротична и болезнено чувствителна — е бил склонен към уединение и меланхолия, към мрачно световъзприятие, към прояви на ирония и сарказъм към груби, експанзивни реакции. Но вярно е също така (и ние имахме възможност да се убедим в това), че тези склонности са били усилены и доведени едва ли не до хипертрофия от редица обстоятелства: изборът на едно призвание, изискващо самота, фанатичната любов към труда и изкуството, отстраняваща любопитните и нахалните дори с цената на драстични средства, съмненията, колебанията, мъчителната неувереност, че е в състояние да реши сложните проблеми, които си е поставял високият му човешки и творчески морал, остро то му чувство за независимост и лично достойнство, непримиримостта му към всичко и всички, които от меркантилност или суета търгуват с изкуството и скверният възвишената му природа със своята жажда за външни успехи, почести и награди, за празна слава. Като се прибави към това драмата на една твърде ранна и бързо прогресираща слепота, още по-трудно става да приемем обяснението за онова „а ргоігі мрачно настроение“, за което говори Валери. В същност сам френският писател е съвсем близо до истината, когато на друго място търси причините за тоталната самота на Дега не просто в разположението му към мизантропия, а обратно — във високо благородната му природа и мироглед: „... самотен по силата на своя характер; самотен поради благородството и своеобразието на своята природа; самотен от честност; самотен от гордост и строгост поради непреклонността на своите принципи и съждения; самотен поради своето изкуство, сиреч поради онова, което е изисквал от себе си.“

Видяхме, че сам Дега се оплаква от своя характер, сам неведнъж се окачествява като суров, груб, саможив, необщителен. Неведнъж той изповяда на своите приятели, че бил лишен от страсти, че сърцето му

ставало от година на година все по-безчувствено и студено: „... Освен сърцето, струва ми се, че всичко в мен старее равномерно. Но дори в моето сърце има нещо изкуствено. Балерините го зашиха в една торбичка от розов сатен, от малко поизбелял розов сатен към техните балетни обувки“ — пише той на Бартоломе. (17 януари 1886 г.).

Ала като четем такива изповеди, трябва да имаме пред вид силната склонност на художника да бъде винаги и преди всичко суров и крайно взискателен към себе си. И ние имаме достатъчно основание да твърдим, че в това отношение той наистина е прекалявал, тъй както сигурно е прекалявал и в грубостта си към ония, които не е обичал. Той се представя за суров, а в действителност неговата богата кореспонденция, водена акуратно десетилетия наред, въпреки многократните му уверения, че не обича да пише, ни го показва изключително внимателен, отзивчив и благороден приятел, страдащ от самотата и копнеещ за дружба. В състояние ли е един саможив и груб характер, да не говорим за мизантроп, да напише следните редове:

До Анри Руар:

„Скъпи приятелю, зная добре, че скоро ще се върнете и бих могъл да не Ви пиша. При това не съм в състояние да Ви съобщя много неща. Впрочем, ние често пишем на приятелите си дори тогава, когато няма какво да им кажем, но тези писма им говорят колко бихме се радвали да получим от тях, макар и няколко реда, да знаем, че те мислят за нас и ни чувствуват свои приятели...“ (1884 г.)

До Маргарита и Анри Февър:

„Възможно ли е тъй продължително да не си пишем какво правим? Не, ние трябва да си обещаем свято, че всеки две седмици ще вземаме перото в ръка, независимо от това, дали то се движи леко или не по хартията, независимо от това, дали искаме да съобщим нещо, или просто да си изпратим поздрав. Иначе нашите сърца ще бъдат на такова разстояние едно от друго, на каквото са и

градовете ни, и ние ще завършим дните си, отчуждени  
един от друг...“  
(15 август 1895 г.)

По повод смъртта на съпругата на приятеля му Бартоломе:

„Дори моето сурово сърце се разкъсва от скръб... Аз  
твърде много стоя затворен в своето ателие, много рядко  
виждам хората, които обичам, и това ме кара да страдам.“  
(1887 г.)

Отново до Анри Руар:

„Скъпи приятелю, изпаднах в отчаяние, когато узнах,  
че си идвал и си си отишъл. Няма такова начинание (работа  
или нещо друго), което да не изоставя заради  
удоволствието да те видя и да те слушам, скъпи ми  
приятелю.“  
(декември 1897 г.)

До Алекси Руар (от курорта Понтарле):

„Вали дъжд, аз седя в кафенето и мисля за  
приятелите. Когато дотегнеш на себе си, започваш да  
мислиш за приятелите си; вече не изпитваш никакво  
удоволствие от собствената си особа...“  
(7 септември 1904 г.)

Веднага искам да изтъкна, че това не са само думи, празни  
сантиментални излияния. Дега на дело е доказал благородството на  
своя характер. След фалита на фирмата Дега години наред е издържал  
братята си с цената на големи материални и морални жертви:  
разпродал събираната с толкова чиста любов колекция от

художествени произведения (с великолепни пастели на Латур) и се обвързал договорно да работи за търговеца Дюран-Рюел — нещо, което му коствало много унижения. По-късно подпомага изпадналия в бедност Валери и редовно го „навестява“ в провинцията, макар че приятелят му живее на стотици километри далеч от Париж, а самият Дега е вече със сериозно разклатено здраве и полусляп. Собствено през 1896 година — шестдесет и две годишен — художникът прекосява цяла Франция, за да присъствува на погребението на стария си приятел.

Това хуманно отношение е проявявал не само към близки, но и към съвсем случайни лица. Едно писмо до Людовик Алеви (септември 1886 г.) е характерен документ за това. Позволявам си да го цитирам изцяло:

„Скъпи приятелю, Стевънс и аз много държим да помогнем на една нещастна жена, която много ни е позирала. Тя умира от туберкулоза. Бих могъл да Ви разказвам много за добротата и честността на бедната Валери Ром. Тя е заболяла заради своята майка и сестра, които са се отнасяли към нея като с Пепеляшка. Тази Пепеляшка се отказва от прекрасния принц и иска да умре в болница. Стевънс ми каза, че има болница за туберкулозни, основана от Вашите приятели Ротшилдовци. Можете ли да я настаните там? Отговорете ми.“

Волар, който обратно на легендата дава много доказателства за вродената доброта и мекота на Дега, разказва как веднъж художникът подарил картина на един свой модел просто защото този много я харесал: „Исках да задържа тази картина, но тя толкова се хареса на бедното момиче, че нямаше, как, дадох и я.“<sup>[35]</sup>

Друг път подарил на един свои близък портрета на съпругата му, като научил, че тя е починала. И понеже съпругът бил силно трогнат и многократно благодарил, художникът казал на Волар: „Колко хубаво щеше да бъде, Волар, да се дава, ако ги нямаше всички тия благодаря и благодаря...“ Дега явно е поддържал и следвал евангелската максима: когато дясната ръка дава, лявата да не знае...



Не бих искал тук да пропусна и следния факт: художникът скъсал отношенията си със своя по-малък брат Ръоне само защото този изоставил сляпата си и болна съпруга, за да се ожени за друга.

Отношението му към неговите талантиви колеги и към тяхното дело се отличава с изключителна толерантност и широта на преценките. Ироничните подмятания, остроумните подигравки или злъчни сарказми, някои от които цитирахме по-горе, са засягали в същност техни реални слабости от чисто морално естество, компрометиращи според него високото призвание на художника, или пък са били резултат на естествени различия във виждането и вкуса. Ала когато въпросът се сведе до чисто пластични стойности, тук той е бил достатъчно благороден и с извънредно сигурен и висок критерий, за да отдаде всекиму заслуженото. Неговата колекция, която след 1890 година отново и с голяма страст започнал да обогатява, доказва това. Като изключим произведенията на великите живописци на 19 век (Енгър, Дьолакроа, Коро, Домие, Курбе, Миле), той е закупил (главно в наддавания), а някои притежавал чрез размяна или като подарък, много творби (маслени, пастели, гравюри, акварели, рисунки) на свои съвременници, редица, от които принадлежат към по-младата генерация, която все още минавала за спорна: Мане, Сисле, Берта Моризо, Мери Касат, Писаро, Сезан, Ван Гог, Гоген, Тулуз-Лотрек, Валадон... Любовта му към усилията и търсенията на младите му колеги се изразявала в непринуден интерес към тяхното творчество и в ценни съвети, които съдържано, но точно формулирал. Документирано е в редица писма топлото му отношение към Сюзан Валадон — по-млада от него с повече от 30 години. Дълго време негов модел (както на Пюви дьо Шаван, Реноар, Тулуз-Лотрек), тя се отдава с голяма страст на рисуването и Дега толкова много е харесвал нейното изкуство, че постоянно и най-настоятелно я канел да го посещава и да му показва своите рисунки:

„... Непременно елате следващата неделя с нови рисунки. Щом се почувствувате добре, възползвайте се от това и работете упорито.“ (март 1895) „Не падайте духом и се пазете.“

(30 март 1895)

„Елате у дома със своите рисунки. Харесват ми тези толкова гъвкави и силни линии.“

„Носете ми своите остри и пластични рисунки.“  
(1887)

„Чувствувам се не съвсем зле и често седя у дома. Вашите опасения са съвършено напразни. Вие съвсем не ме безпокоите, напротив, ще ми доставите удоволствие, ако наминете надвечер, особено с папката прекрасни рисунки.“  
(януари 1898 г.)

„От време на време в трапезарията ми гледам Вашата рисунка с червен молив, която е винаги закачена, и постоянно си казвам: «Тази дяволица Мария е надарена с гения на рисунката.»“

И когато Валадон дълго време не го е посещавала:

„Всяка година, страшна Мария («terrible Maria», тъй я нарича той — Д. А.), до мен пристигат тези писма, написани със заострения като пила почерк. Но никога не идва и техният автор с папка рисунки. А междувременно аз старея...“  
(1900 г.)

Страшният и недостъпен Дега, който сам нарича ателието си „крепост“ („enceinte fortifiée“), се оказва крайно мил и гостоприемен и охотно предава ключовете на крепостта, когато има насреща си не любопитни натрапници, а обичани от него таланти...

Като има пред вид тези негови черти и цялостното му морално поведение, Пол Гоген обобщава в едно писмо до Даниел дьо Монфред:

„Талантът и държанието на Дега са рядък пример за това, какъв трябва да бъде художникът, той, чиито колеги и почитатели са били все хора на властта като Бона, Пюви, Пруст и пр. и който никога не е искал нищо от тях. За него никога никой не е чул да е извършил нещо нечисто, неделикатно, непочтено. Изкуство и достойнство.“<sup>[36]</sup>

„Изкуство и достойнство“ — в тези две думи на Гоген сякаш е резюмиран животът и моралът на гениалния художник — неговият най-дълбок смисъл. Поради това той, който приживе е минавал за мизантроп, в същност е бил рядък образец на хуманизъм — хуманизъм не на красивите фрази, а на реални дела, вдъхновени от вроденото му чувство за дълг, от фанатичната му вяра в истината, от драматичния му напор към съвършенството, към голямото изкуство, което той, безкрайно самокритичен, неуверен и изумително скромнен, никога не е мислил, че е в състояние да достигне...

Преди да настъпи краят, казал на Форен:

„Не искам никакви надгробни речи.“ Но след малко:  
„Впрочем, Форен, може да кажете само едно изречение:  
Той много обичаше да рисува.“

Димитър Аврамов

---

[1] Répertoire des Mots de Degas. Gazette des Beaux-Arts, juillet-août 1975, p.32. ↑

[2] Едгар Дега. Письма, воспоминания современников, Москва. 1971, с.191-192. ↑

[3] Цит. по Lemoisne, Degas, éd. d'Hist. et d'Art. Plon, 1954. ↑

[4] Paul Valery, Degas Danse Dessin, Gallimard P., 1965, p.244. ↑

[5] Амброаз Волар, Спомени на един търговец на картини, Бълг. художник, София, 1964, с.249. ↑

[6] Morisot, Correspondence, éd. D. Rouart, P., 1950, p.23. ↑

- [7] Victor Koshkin — Youritzin. The Irony of Degas. Gazette des Beaux-Arts, janvier 1976. ↑
- [8] Ibid., p.38. ↑
- [9] Gazette des Beaux-Arts, vol. XIV. 1918, p.163. ↑
- [10] Paul Valéry. Degas Danse Dessin, p.17, 16, 10. ↑
- [11] Цитираните места са споменатия Répertoire des Mots de Degas, от съчинението на Пол Валери Degas Danse Dessin и от студията на Theodore Reft Degas and the Literature of His Time, The Burlington Magazine. 1970, №810-811. ↑
- [12] Вж. цит. студия на Theodore Reff, pp. 685–686. ↑
- [13] Э. Дега. Письма, воспоминания современников, с.71. ↑
- [14] Цит. по Répertoire des Mots de Degas (курс. мой — Д. А.). ↑
- [15] Вж. Jeanne Févre, Mon oncle Degas, Genève, Cailler, 1949. ↑
- [16] Вж. Répertoire des Mots de Degas, p.36. ↑
- [17] Э. Дега. Письма..., с.83. ↑
- [18] Э. Дега. Письма... с. 113–114. ↑
- [19] Цит. по Karin V. Maur, Edmond de Goncourt et les artistes de la fin du XIX siècle. Gazette des Beaux-Arts, novembre 1958, p.215. ↑
- [20] Paul Valéry, op. cit., p.9. ↑
- [21] Цит. по J. E. Blanche, Propors de peintre, de David á Degas, ed. E. Paul, p.1919. ↑
- [22] R. Gimpel, Journal d'un collectionneur, Calman-Lévy. P.,1963. ↑
- [23] Даниэль Алеви. Дега говорит... в Эдгар Дега. Письма... стр.199. ↑
- [24] Джордж Мур, Воспоминания о Дега, в Э. Дега. Письма..., с.150. ↑
- [25] Даниэль Алеви, Дега говорит... в Э. Дега, Письма..., с.180. ↑
- [26] Camille Mauctair. Degas, éd. Nupérion, P., 1937, p.8. ↑
- [27] Джордж Мур, цит. съч., с.151. ↑
- [28] Pierre Cabanne, Edgar Degas, éd. P. Tisné. P., 1957, p.67. ↑
- [29] G. Rivière, Mr. Degas, bourgeois de Paris, Floury, P., 1935. ↑
- [30] А. Волар, Спомени..., стр.250. ↑
- [31] Даниэль Алеви, цит. съч., с.183. ↑
- [32] Цит. по Répertoire des Mots de Degas, p.40. ↑
- [33] Цит. съч., с.198. ↑
- [34] P. Valéry, op., cit. p. 344. ↑
- [35] А. Волар, Спомени..., с.151. ↑

[\[36\]](#) Вж. Lettres de Gauguin â Daniel de Monfreid, éd. Falaize, 1950, p. 129. ↑

# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.