

**Наоми Лубрих**

(Naomi Lubrich) изучала  
сравнительное литературоведение  
и историю искусств в Нью-  
Йорке и Берлине, работала  
в Метрополитен-музее в Нью-Йорке  
(1996–1998), в Еврейском музее  
Берлина (1999–2015) и в Еврейском  
музее Швейцарии в Базеле  
(с 2015 года — на должности  
директора). В 2012 году защитила  
диссертацию, посвященную  
теме моды во французской  
реалистической беллетристике.  
Работает над историей  
средневековой остроконечной  
«еврейской шапки».  
naomilubrich@web.de

# Ceci n'est pas un chapeau:

## ИСКУССТВО И МОДА НА КАРТИНАХ ДЕГА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ МОДИСТОК

### Аннотация

В последнее десятилетие серия картин Эдгара Дега, посвященная модисткам (1876–1910), привлекала внимание публики и ученых во многом благодаря видеосюжету, опубликованному на YouTube-канале Художественного института Чикаго, а также выставкам в Сент-Луисе и Сан-Франциско. Считается, что картины, на которых модистки и их клиентки примеряют и рассматривают шляпки, — рефлексия автора о природе художественного творчества. Модистки здесь — репрезентации художников, а шляпы — производений искусства. Настоящая статья, написанная в русле этой интерпретации, дополняет ее соображениями о правилах работы

Статья впервые  
опубликована  
в журнале  
Fashion Theory:  
The Journal  
of Dress, Body  
& Culture  
(2022. Vol. 27.4)



с палитрами, а также актуализирует литературные источники, ранее не упоминавшиеся в связи с анализом живописи Дега. Параллель между шляпами и палитрами рассматривается в широком контексте творчества Дега и его современников в связи с важной для XIX века профессиональной дискуссией на тему «Для чего существует искусство?».

**Ключевые слова:** модистка; Дега; шляпа; искусство; палитра; предмет потребления

Для чего существует искусство? Какова его цель? Красота? Созерцание? Катарсис? Теофиль Готье в 1835 году цитировал известную парадоксальную формулу Виктора Кузена *l'art pour l'art* («искусство для искусства»)<sup>1</sup>, постулируя, что искусство не нуждается в причине или оправдании. В середине XIX века, однако, эти вопросы занимали многих, и более всего самих людей искусства. Саморефлексия была неотъемлемой частью их творчества. Писатели осмыслили процесс письма, художники рисовали себя за мольбертом. Метафорой искусства в таких произведениях иногда служили предметы, к нему не относящиеся. Чаще всего это была одежда.

Серия картин с изображением модисток, созданная Дега в 1876–1910 годах, интерпретировалась именно в этом контексте. О шляпной моде как репрезентации искусства в работах Дега упоминалось в видеосюжете, опубликованном в 2013 году на YouTube-канале Художественного института Чикаго. Та же тема обсуждалась на конференции в Мюнхене в 2015 году. Развитием ее послужила экспозиция «Дега, импрессионизм и парижская торговля шляпами» в Сент-Луисе и Сан-Франциско в 2017 году<sup>2</sup>. Настоящая статья, написанная в русле этой интерпретации, дополняет ее соображениями о правилах работы с палитрой в учебных пособиях, а также актуализирует литературные источники, ранее не упоминавшиеся в связи с анализом живописи Дега. Кроме того, я постараюсь ответить на следующие вопросы: как мода в качестве метафоры искусства вписывается в общий контекст творчества Дега и его современников и что она привносит в важную для XIX века эстетическую дискуссию о предназначении искусства.

## 1. Шляпы — ЭТО ИСКУССТВО

В период с 1876 по 1910 год Дега создал много работ с изображением модисток: девятнадцать пастелей, пять картин маслом и два эскиза<sup>3</sup>.

Большую часть он хранил в своем поместье, время от времени возвращаясь к ним и внося коррективы на протяжении трех десятилетий.

Реакция на них была неоднозначной. В 1876 году критики в основном высказывались об этих сюжетах неодобрительно<sup>4</sup>, однако в 1913 году картина «Дамский магазин» (Millinery Shop; в настоящее время находится в Чикагском институте искусств) была куплена за пятьдесят тысяч франков. Это была самая дорогая картина из тех, которые Дега удавалось продать<sup>5</sup>.

В отличие от балерин и всадников Дега, анализу которых посвящена обширная литература, о модистках писали немного. Ситуация изменилась в 1980-х годах, когда историки искусства начали анализировать эти сюжеты с точки зрения гендерных (женских) исследований, осмысляя картины Дега в контексте истории труда (Lipton 1986), культуры потребления<sup>6</sup> и проституции (Clayson 1991). В последнее десятилетие интерес к сюжетам с модистками оживился. Глория Грум в 2013 году предложила интерпретировать модисток как метафору художников; эта версия была представлена в трансляции на YouTube, собравшей около десяти тысяч зрителей<sup>7</sup>. На конференции в Центральном институте истории искусств (Zentralinstitut für Kunstgeschichte) в Мюнхене в 2015 году я выступила с лекцией, в которой рассматривала шляпы на этих картинах как палитры в контексте педагогических практик XIX века<sup>8</sup>. В 2017 году в Художественном музее Сент-Луиса и Музее изобразительного искусства Сан-Франциско была представлена экспозиция под кураторством Саймона Келли и Эстер Белл, выстроенная на аналогиях между модисткой и художником, с одной стороны, и шляпой и палитрой, с другой. Большой содержательный каталог этой выставки с аутентичными рисунками, фотографиями и изображениями самих шляп знакомит читателя с парижской шляпной индустрией XIX века.

Тема, однако, далеко не исчерпана. Аналогия между шляпной модой и искусством в серии с модистками среди прочего соотносится с позицией, которую занимал Дега в дебатах о целях творчества. О чем же рассказывают эти картины, как они вписываются в творчество художника и какое место мода как источник удовольствия и дохода занимает в дискуссии о назначении искусства?

Серия сюжетов с модистками (ил. 1 и другие иллюстрации см. во вкладке 4) позволяет взглянуть на шляпную индустрию с самых разных точек зрения: мы видим, как создаются шляпы, как они демонстрируются, как их примеряют и продают. На картинах модистки шьют и украшают свои изделия, мечтают и размышляют. Ученицы наблюдают за работой мастериц, одни клиентки с помощью модисток пытаются

подобрать и правильно «посадить» шляпу на голову, другие клиентки советуются с продавщицами, болтают и ждут своей очереди.

Атмосфера здесь интимная. В отличие, например, от заполненного людьми универмага в Лувре на гравюре Альфреда Д'Оне (1880) (ил. 2), лавка модистки — это место, где можно спокойно пригладиться к товарам и поразмышлять. Дега меняет традиционную композицию, предполагающую, что покупатели изображаются на переднем плане, а товары — позади них. В его серии передний план отдан шляпам, а фигуры людей находятся за ними. В центре мизансцены шляпы образуют ширму, частично скрывающую от глаз наблюдателя и самих модисток, и покупательниц. Зрители здесь — своего рода вуайеристы, они подсматривают в глазок за людьми, которые поглощены своими делами, не подозревая, что за ними наблюдают. **Продолжение и иллюстрации в печатной версии.**