

# МАНЕ

Авторы: В. А. Калмыков, В. В. Стародубова

МАНЕ (Manet) Эдуар (23.1.1832, Париж – 30.4.1883, там же), франц. живописец и график. Сын чиновника Мин-ва юстиции. Учился в Школе изящных искусств в Париже (1850–56) у Т. [Кутюра](#). Посетил Бразилию (1848–49, в качестве юнги), Италию (1857), Германию, Испанию (1865), Великобританию (кон. 1860-х гг.), Голландию (1872). В музеях (Лувр, Прадо и др.) копировал картины европ. мастеров 16–17 вв. (Джорджоне, Тициана, Рембрандта, Ф. Халса, Д. Веласкеса и др.), испытал также влияние Ф. [Гойи](#) и Э. [Делакруа](#) (с его разрешения создал копии картины «Ладья Данте» – в Метрополитен-музее в Нью-Йорке и в Музее изящных искусств в Лионе).



Э. Мане. «Завтрак на траве». 1863.  
Музей Орсе (Париж).

Большое значение для формирования взглядов М. на искусство имела его дружба (с 1858) с Ш. [Бодлером](#). В работах М. кон. 1850 – нач. 1860-х гг., составивших галерею остро переданных человеческих типов и характеров, М. сочетал жизненную достоверность образа с романтизацией внешнего облика модели. Герои М., найденные в толпе парижских бульваров, в саду Тюильри, среди завсегдатаев кафе, – поэты, актёры, художники, натурщицы,

представляющие пёстрый мир богемы: «Любитель абсента» (1859, Новая глиптотека Карлсберга, Копенгаген), «Музыка в Тюильри» (1862, Нац. галерея, Лондон), «Уличная певица» (1862, Музей изящных искусств, Бостон), «Лола из Валенсии» (1862), «Флейтист» (1866; оба – музей Орсе, Париж) и др. Переосмысляя сюжеты и мотивы живописи старых мастеров, М. стремился наполнить их актуальным содержанием, полемически, иногда эпатирующим образом внести в известные классич. композиции изображение совр. человека. Так, тема картины «Завтрак на

траве» (1863, музей Орсе) – изображение одетых и нагих фигур на фоне пейзажа – навеяна луврским «Сельским концертом» Тициана, но приобретает у М. особую эмоциональную напряжённость. Тяготение к вневременным худож. формулам при умении сообщить зрителю ощущение определённой эпохи отличают картину «Олимпия» (1863, музей Орсе): изображая подчёркнуто земную парижанку, свою современницу, М. иронически переосмысляет мифологизированные мотивы обнажённого тела в ренессансной живописи («Венера Урбинская» Тициана и др.).



Э. Мане. «Балкон». 1868–69. Музей Орсе (Париж).

Живопись М. на протяжении 1860-х гг. постепенно освобождается от присущих ей ранее глухих и плотных тонов, чёрных теней, однако в ней сохраняются и даже усиливаются контуром контрасты между тёмными и светлыми зонами, отчего возникает некоторая плоскостность изображения; манера становится более свободной и вместе с тем более изощрённой, живописная ткань всё чаще обогащается прозрачными рефlekсами и валёрами. В 1860-е гг. М. обращается к эпизодам совр. истории («Казнь императора Максимилиана», 1867–68, Музей изящных искусств, Бостон; 1869, Кунстхалле, Мангейм); позднее, повторяя найденную композицию,

откликается на события Парижской коммуны 1871 («Расстрел коммунаров», акварель, 1871, Музей изобразит. искусств, Будапешт). Однако его внимание к современности проявлялось прежде всего в сценах, словно бы выхваченных из будничного течения жизни, полных лирич. одухотворённости и внутр. значимости («Завтрак в мастерской», 1868, Новая галерея, Мюнхен; «Балкон», 1868–69, музей Орсе), а также в близких к ним по общей установке портретах (портрет Э. Золя, 1868, музей Орсе; см. илл. к ст. Э. [Золя](#)). Обновляя бытовой жанр 19 в., М. поэтизирует заурядную на первый взгляд жизненную ситуацию, мир окружающих человека вещей, выявляет скрытую гармонию бытия.



Э. Мане. «Аржантёй». 1874. Музей изящных искусств (Турне).

Независимая позиция М. привлекала к нему молодых художников. Он выставлялся в парижских Салонах (с 1861), однако принимал участие и в выставках «Салона отверженных» (с 1863); во время Всемирной выставки 1867 в Париже, в знак протеста против решения жюри исключить его работы из экспозиции франц. иск-ва, организовал показ 50 своих картин в отд. павильоне, рядом с выставкой; в этом же году Э. Золя опубликовал первый очерк о жизни и творчестве М. Предвосхитив своим искусством возникновение импрессионизма, М. с кон. 1860-х гг. сближается с его мастерами (Э. Дега, К. Моне, О. Ренуаром) и с нач. 1870-х гг. переходит к пленэрной живописи. Ряд

произведений М. («Железная дорога», 1873, Нац. галерея иск-ва, Вашингтон; «Аржантёй», 1874, Музей изящных искусств, Турне; «В лодке», 1874, Метрополитен-музей, Нью-Йорк) несёт в себе черты этого метода: светотеневая моделировка заменяется цветовой, палитра становится всё более светлой, красочной; мазок – широким, свободным, передающим живое дыхание жизни; контуры теряют чёткость, как бы растворяясь в световоздушной среде, пространство картины пронизано светом, наполнено воздухом. М., подобно импрессионистам, пробует писать на открытом воздухе всю картину целиком; иногда он работает вместе с К. Моне над одним и тем же пейзажным мотивом или пишет художника на природе («Клод Моне в своей лодке на Сене», 1874, Новая пинакотека, Мюнхен). В то же время М. сохраняет конструктивную ясность рисунка, ритмически организующего плоскость, оставляет в своей палитре серые и чёрные тона и отдаёт предпочтение не пейзажу, а бытовому сюжету с его литературно-ассоциативной подосновой. Выбирая в жизни большого города наиболее характерные моменты, привлекающие не только своим живописным эффектом, но и психологич. содержанием, он возводит отд. явление до ранга типического, раскрывает его комические, грустные или даже трагич. стороны («Бал-маскарад в Опере», 1873, собрание Хавемейер, Нью-Йорк; «Нана», 1877, Кунстхалле,

Гамбург). В последнее десятилетие жизни М. много работал в области портрета, перенося в него основные проблемы своих сюжетных композиций, расширяя возможности этого жанра и превращая его в своего рода исследование внутр. мира современника (портрет С. Малларме, 1876, музей Орсе; см. илл. к ст. [Малларме](#)), пишет натюрморты («Букет сирени», 1883, Гос. музеи, Берлин, и др.) и пейзажи. В самом значит. из поздних произведений – картине «Бар в "Фоли-Бержер"» (1881–82, Институт Курто, Лондон; см. илл. к ст. [Живопись](#)), посвящённой теме призрачности счастья, столкновения мечты и реальности, одиночества человека в толпе, – М. достигает полного единства замысла, изящно-остроумного композиционного решения (иллюзорный мир шумного бара, представленный в отражении в зеркале) и изощрённого живописного мастерства. Был также мастером рисунка (в т. ч. иллюстрации для поэмы «Ворон» Э. А. По в переводе Малларме), литографии и офорта. Награждён орденом Почётного легиона (1882).

Творчество М. – одного из родоначальников европ. [модернизма](#) – обновило традиции франц. живописи 2-й пол. 19 в. и во многом определило дальнейшее развитие мирового изобразит. искусства.

## Литература

Лит.: Золя Э. Э. Мане. Л., 1935; Courthion P., Cailler P. Manet raconté par lui-même et par ses amis. N. Y., 1960; Э. Мане: Альбом / Сост. и авт. предисл. А. Барская. М., 1961; Э. Мане. Жизнь. Письма. Воспоминания. Критика современников / Сост., вступ. ст. В. Н. Прокофьева. М., 1965; Venturi M., Orienti S. L'opera pittorica di E. Manet. Mil., [1967]; Harris J. C. E. Manet: graphic works: a definitive catalogue raisonné. N. Y., 1970; Rouart D., Wildenstein D. E. Manet: catalogue raisonné. Lausanne, 1975. Vol. 1–2; Hanson A. C. Manet and the modern tradition. New Haven, 1977; Richardson J. E. Manet: paintings and drawings. L., 1982; E. Manet. [Cat.]. N. Y., 1983; Чегодаев А. Д. Э. Манэ. М., 1985; Adler K. Manet. Oxf., 1986; Перрюшо А. Жизнь Мане. М., 1988; он же. Э. Мане. М., 2000; Прокофьева М. Н. Э. Мане: [Альбом]. 2-е изд. М., 1988; Cachin F. Manet. N. Y., 1995; Байрамова Л. Э. Мане. М., 2007.