

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО



ЖАК ЛУИ ДАВИД

Часть 85

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 85

ЖАК ЛУИ ДАВИД

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ ДАВИДА

стр. 3

ТВОРЧЕСТВО

стр. 8

- „Велизарий, просящий подаяние“ — 1781 стр. 8
„Клятва Горациев“ — 1784 стр. 10
„Ликторы приносят Бруту тела его сыновей“ — 1789 стр. 12
„Смерть Марата“ — 1793 стр. 14
„Сабинянки“ — 1799 стр. 16
„Портрет мадам Рекамье“ — 1800 стр. 18
„Бонапарт на перевале Сен Бернар“ — 1801 стр. 20
„Коронация Наполеона“ — 1805—1807 стр. 22
„Раздача орлов на знамена“ — 1810 стр. 24
„Леонид в битве у Фермопил“ — 1814 стр. 26

ДАВИД И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ

стр. 28

ДАВИД В МУЗЕЯХ МИРА

стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: Scala; стр.3 и 4: RMN; стр.5: вверху слева: AKG Paris, вверху справа: Художественная библиотека Бриджмен; стр.6: вверху: RMN, в центре: AKG Paris, внизу: RMN; стр.8: RMN; стр.9: вверху: RMN, внизу: AKG Paris; стр.10 и 11: RMN; стр.12: AKG Paris; стр.13: RMN; стр.14: Scala; стр.15: в центре: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: RMN; стр.16-19: RMN; стр.20: вверху: RMN, внизу: Художественная библиотека Бриджмен; стр.21: RMN; стр.22-26: RMN; стр.27: вверху: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: RMN; стр.28-31: RMN; стр.32: AKG Paris.

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.
Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Директор: Вячеслав БЕЛОУСОВ.
Главный редактор: Алена ВИКТОРОВА.
Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.
Ответственный секретарь: Светлана ЛОЖНИКОВА.
Технический редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.
Отдел сбыта: +38 (044) 205-43-14.
Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Номер отпечатан в типографии
ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500,
г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17
Издание зарегистрировано в Государственном
комитете телевидения и радиовещания Украины.
Регистрационный номер КВ 7639 от 29.07.2003
Тираж 100000, заказ №19000850
„Великие художники“ © Eaglemoss International Ltd. 2003

На обложке:
Смерть Марата
(фрагмент)

1793; 165x128 см
Королевский музей изящных
искусств, Брюссель

Коллекция

„Великие художники“

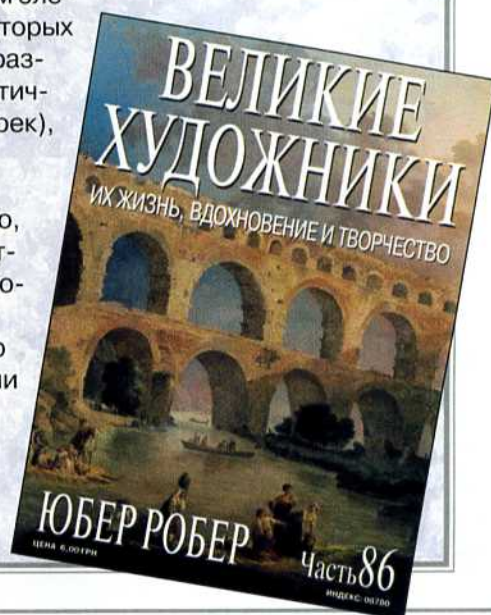
Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описание самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

В следующей части:

ЮБЕР РОБЕР (1733—1808)

Французский художник и гравер Юбер Робер, по прозвищу „Робер из руин“ (из-за пристрастия к пейзажам, главным композиционным элементом которых являлись развалины античных построек), помимо занятий живописью, вел кропотливую работу по составлению экспозиции Музея искусств в Лувре.



Жак Луи Давид

„Каждый должен служить отечеству своими талантами“, — эти слова принадлежат Давиду и могут служить эпиграфом не только к его творчеству, но и к личной жизни. Задолго до начала революции мастер призывал своим искусством каждого к выполнению его гражданского долга. Живопись Давида в равной степени отражает его восхищение античностью и преданность революционным идеалам.

Жак Луи родился в Париже 30 августа 1748 года в семье коммерсанта Мориса Луи Давида. В возрасте семи лет мальчик был отдан в частный пансион, где особое внимание уделялось эстетическому развитию воспитанников. Жак Луи интересуется классической литературой и древними языками, однако с наибольшим вниманием подходит к изучению азов живописи и рисунка, усердно игнорируя основы перспективы и анатомии.

СТРАСТЬ К РИСОВАНИЮ

Известно, что в годы обучения Давиду оказывал покровительство сам Франсуа Буше, виднейший представитель искусства рококо. В то время выдающийся художник был уже в слишком почтенных летах и при слабом здоровье, чтобы самому заниматься преподаванием, и потому он рекомендовал талантливого юношу своему коллеге, Жозефу Мари Вьену (1716—1809). Этот живописец прославился своими классическими композициями на античные темы, которые сохраняли при этом игривую прелесть рококо. Под чутким руководством Вьена семнадцатилетний Давид целиком отдается своему призванию. В тот же период времени большое влияние на становление молодого живописца, с точки зрения интеллектуального развития, имеет Мишель Жан Седан (1719—1797), ученый секретарь Королевской академии архитектуры. Седан относится к Давиду как к родному сыну, а в 1768 году даже выделяет ему апартаменты в собственном доме. Жак Луи, обделенный в юности отцовским вниманием (Луи Морис Давид трагически погиб на дуэли в 1757 году, когда его сыну было всего девять лет), бесконечно уважал Седана и с благодарностью принимал его заботу.

Давид ежегодно принимает участие в академическом конкурсе на соискание Римской премии. Талант молодого художника был замечен (он получил две награды — за „обнаженную натуру“ и за „характерную игудию головы“), но Гран-



▲ Автопортрет

1794; 81x64 см
Лувр, Париж

Тридцатипятилетний Давид пишет этот автопортрет в августе 1794 года, в тюремной камере

при конкурса каждый раз утомлялся кто-то другой. Поговаривали, что это происходило вследствие закулисных академических интриг. Обманутый в своих надеждах, обиженный несправедливостью, Давид принимает, как ему кажется, единственно верное решение — покончить с собой. Обеспокоенный душевным состоянием своего подопечного, Седан врывается к нему в комнату в последний момент и предотвращает трагедию. Габриель Франсуа Дуайен (1726—1806), живописец и академик, узнав об этом, вызвал несостоявшегося самоубийцу и сказал ему: „Как вы могли даже подумать об этом, друг мой? Это ведь, по меньшей мере, глупо. Я видел ваши работы, и поверьте старому академику, вы создадите поистине прекрасные вещи, и уже только поэтому должны чувствовать себя выше и счастливее — да-да, счастливее! — тех, кому просто повезло иметь связи в жюри. Они наверняка с удовольствием поместятся бы с вами местами!“ Слова уважаемого мастера оказали на Давида благотворное влияние: он успокоился и с новыми силами принялся за работу. В 1774 году, после четырех неудачных попыток, молодой художник становится наконец триум-

фатором — его картина „Антиох, сын Селевка“ была удостоена Гран-при.

“ Живописец должен на протяжении всей жизни неустанно изучать человеческую натуру и законы природы и уметь одинаково легко уходить от реальности и возвращаться к ней — одним словом, следует быть немного философом ”

Давид, 1793

ПОЕЗДКА В РИМ, ИЛИ ВОЗВРАЩЕНИЕ К АНТИЧНОСТИ

В 1775 году Давид отправляется в Италию вместе со своим учителем Вьеном, который был назначен директором Французской академии в Риме и отпра-

лен в Вечный город с предписанием „укрепить дисциплину во введенном ему учебном заведении и позаботиться о моральном облике студентов, который в последнее время стал вызывать нарекания со стороны местных властей“.

„Когда я очутился в Италии, — вспоминал позже Давид, — меня буквально ослепил тот дух свободы, который витал как в стенах Академии, так и просто на улицах и площадях Рима. По сравнению с итальянцами мы выглядели чопорными снобами, пребывающими в плену условностей. Мсье Вьен не раз пенял нам на распушенность и недисциплинированность, а мы, хотя и старались подчиняться его требованиям, но все же чувство-

вали себя птицами, выпущенными из клетки на волю...“

В Риме Давид изучал произведения Корреджо и Карраччи, а также шедевры античных мастеров. Пройдя сквозь горнило римской бюрократии от культуры, он добился разрешения снять кальки с ценнейших расписных ваз из собрания Гамильтона, делал рисунки с камей, этих крошечных произведений античного искусства, где красота самоцветного камня соединялась с тонкостью работы. „Даже в резных камнях, размером с ноготь, композиция была построена с отменной тщательностью“, — восхищался Давид. Рисунки на вазах учили Давида понимать едва уловимые законы ритма, выразительность штриха, силуэта, складок легких одежд. Кроме того, ему нравилось писать мускулистые, крепкие торсы. В мужественной красоте римских и греческих героев он находил поддержку своим поискам строгой и простой композиции... За работой молодой художник не забывал и о развлечениях. Одно из них могло закончиться судом: молодой художник увлекся итальянской служанкой, а после того как она забеременела, отказался на ней жениться. Скандал удалось замять благодаря щедрым отступным, взятым Давидом в долг у Вьена и врученным соблазненной девушке в присутствии нотариуса...

ДАВИД — АКАДЕМИЧЕСКИЙ И АВАНГАРДНЫЙ ЖИВОПИСЕЦ

Ранняя живопись Давида (до поездки в Рим) имела характерные признаки влияния эстетики барокко и при этом была сильно пропитана академизмом. По возвращении из Италии он явил парижской художественной общественности совершенно иной стиль живописи, который вскоре стали называть неоклассицистическим, а сам оказался в авангарде французского изобразительного искусства. В 1781 году Жак Луи пишет картину „Велизарий, просящий подаяние“, чтобы стать „причисленным к Академии“ (таково было первое академическое звание) и удостоиться права выставлять свои работы на традиционных луврских Салонах. Это была первая картина, в которой Давид высказал идеи, рожденные изучением античности и размышлениями о назначении искусства в целом.

Презентация „Велизария“ имела оглушительный успех. В парижскую мастерскую Давида, открытую сразу по возвращении художника из Италии в 1780 году, ринулись ученики и кленты. Для увенчания карьеры художнику оставалась самая малость — стать полноправным членом Академии. За год до это-



▲ Королева Мария Антуанетта перед казнью

1793; 15x10 см
рисунок тушью
Лувр, Париж

Исполненный с натуры набросок „Королева Мария Антуанетта перед казнью“ граничит с сатирой и беспощадно развенчивает невинную французскому народу „кичливую австриячку“



◀ Рим, вид с Санта Мария Маджоре

ок. 1775—1780
перо, коричневая тушь,
серый лавас, уголь
Лувр, Париж

Первое пребывание Давида в Риме повлияло на формирование его творчества в духе неоклассицизма





▲ Луи Мишель Лепелетье де Сен Фарго

ок. 1792—1793; акварель
Национальная библиотека, Париж

Этот пламенный республиканец в канун казни короля, за которую он голосовал в Конвенте, был убит одним из фанатичных приверженцев монархии. К сожалению, написанная Давидом картина «Смерть Лепелетье» была уничтожена дочерью Луи Мишеля, стремившейся скрыть революционное прошлое отца

ТЕНЬ ОТЦА ДАВИДА

Давид плохо помнил своего отца, но в людях, встречавшихся на его жизненном пути, подсознательно искал ему замену. В каждом из них, включая Бонапарта, художник видел идеальный образ этого, почти незнакомого, отца. Не обошлось и без мистических совпадений. Близкие семье Давидов люди утверждали, что у Жака Луи, как и у его отца, были проблемы с произношением звука „р“, а ведь известно, что картавость не передается по наследству... Кроме того, шрам под нижней губой, особенно заметный на автопортрете 1794 года, остался у художника после ранения шпагой во время занятий фехтованием.

го знаменательного события, в мае 1782 года Давид женился на Маргарите Шарлотте Пекуль, богатой наследнице, дочери „распорядителя королевских дворцов“, познакомившейся с художником при посредничестве своего брата, который одновременно с Давидом был пенсионером Французской академии в Риме. Этот брак полностью освободил живописца от каких бы то ни было материальных забот. В следующем году у новобрачных — „академика“ Давида родится первенец — Шарль Луи Жюль, год спустя — второй сын Эжен, а в 1786 году появятся на свет его дочери, близнецы Фелиситэ Эмилия и Полина Жанна...

На вершину славы Давида вознесет „Клятва Горациев“ — полотно, которое он написал в период своего второго пребывания в Риме, между октябрём 1784-го и августом 1785 года. Жан Жермен Друэ (1763—1788), потомственный живопис-

▲ Дуэль во времена Французской революции

Гравюра по картине
Макса Уолхарта
(1848—1924)

**“ [Давиду] посчастливилось
жить в эпоху важнейших исторических
событий — но еще более посчастливилось
самой эпохе: она могла рассчитывать
на его талант ”**

Филипп Борде, 1988

сец, самый способный из всех учеников Давида и наиболее близкий его приятель, как раз получил Римскую премию и отправился в Италию в сопровождении учителя. Давид часто говорил, что присутствие рядом талантливого молодого художника „стимулирует его творчество и открывает новые горизонты“. Известно, что концепция „Горациев“ была разработана Давидом в тесном сотрудничестве с Друэ. В Риме картина была признана „шедевром современности“, а сам Давид получил европейское признание. В конце 1785 года эта картина была выставлена на парижском Салоне и закрепила успех художника. В преддверии революции „Клятва Горациев“ смотрелась особенно актуально, несмотря на то, что тема ее была взята из истории Древнего Рима. В этой работе Давид попытался раскрыть непримиримые и трагические противоречия между гражданским долгом и личны-

ми чувствами людей. До триумфа „Горацийев“ эта проблема никогда не поднималась художниками. Давид был признан родоначальником нового направления в искусстве — революционного классицизма.

ХУДОЖНИК РЕВОЛЮЦИИ

Стремительно развивающиеся революционные события в Париже, подъем народного движения дали новые мощные импульсы творчеству Давида. Сфера деятельности художника расширяется. Он оформляет революционные праздники, создает эскизы костюмов республиканцев, становится организатором и руководителем художественной жизни страны. Давид стремился воплотить в живописи страстный порыв своей эпохи к свободе, высший взлет гражданского мужества и твердости. В 1789 году, вскоре после начала революции, Давид выставляет на Салоне картину „Ликторы приносят Бруту тела его сыновей“. Давид не разбирался во всех тонкостях политической борьбы, ему было достаточно осознавать главное — идет битва за справедливость. „Брут“ создавался одновременно с историей, во время революционных событий. Появления картины ждали, а ее автора приветствовали как настоящего героя... В 1792 году Давид был избран членом Национального Конвента, членом Комиссии искусств и Комитета просвещения, а в 1794 — председателем Конвента. Героический реализм Давида достигает наивысшего выражения в картине „Смерть Марата“, написанной в том же, 1793 году, когда художник, в числе других членов Конвента, приговорил короля к смертной казни. Возглавив художественную жизнь революционной Франции, Давид сумел внушить власти и обществу, что профессия художника заслуживает уважения. Конвент, нередко заседавший днем и ночью, решая жизненно важные проблемы, покорно



▲ Триумф французского народа

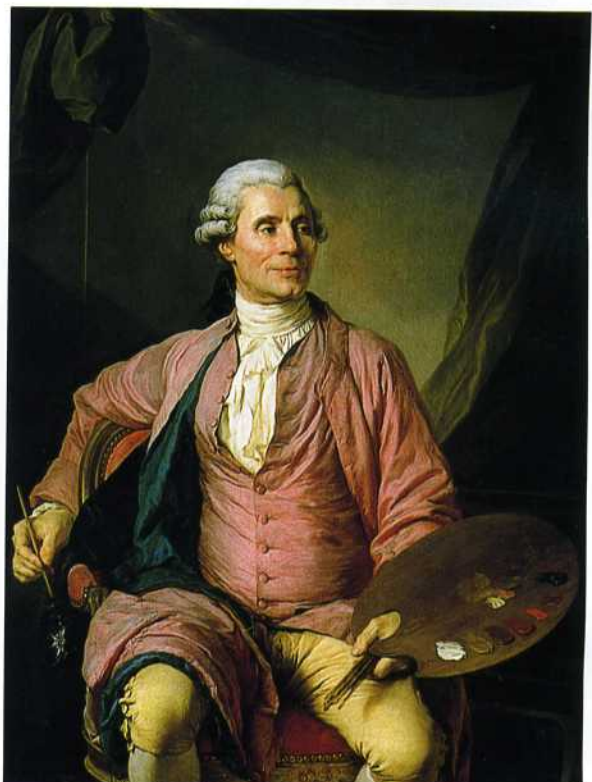
ок. 1794; 21x44 см
карандаш, перо, черная тушь, серый лавис
Лувр, Париж

Давид был автором многих произведений, посвященных революционным торжествам. Главной идеей этих картин и рисунков было, по выражению Робеспьера, „вводное празднование свободы“

▼ Антуан и Анжелика Монже

1812; 74x87 см
Лувр, Париж

Археолога Антуана Монже связывала с Давидом крепкая дружба и интерес к античности, а его жена Анжелика была ученицей живописца



ВЬЕН, „ОТЕЦ-ЗАСТУПНИК“

Сначала архитектор и драматург Жан Мишель Седан, а затем художник Жозеф Мари Вьен в разные периоды жизни Давида окружают его заботой и относятся по-отечески. В парижской мастерской Вьена на Монмартре молодой живописец готовится к конкурсу на соискание Римской премии. Вьен же является его главным учителем — как один из профессоров Ecole des Beaux-Arts, школы изящных искусств, основанной при Лувре, и член Королевской академии. Голос Вьена стал решающим, когда ставился вопрос о присуждении Давиду Гран-при конкурса в 1774 году. И, наконец, именно он покрывал „юношеские шалости“ Давида — часто из собственного кармана: художник так и не отдал своему учителю деньги, которые одолжил, чтобы замять скандал с соблазненной римской служанкой... Вьен не был новатором, он стремился возродить иллузии от Пуссена (1594—1665) традиции. Его талант не был настолько крупным, а творческая энергия не настолько сильна, чтобы повлиять на своих учеников и заставить их пойти по новому пути. Но тот переворот, который Давид произвел в европейской живописи, во многом был предопределен уроками Вьена.

▲ Жозеф Сиффред Дюплесси: Жозеф Мари Вьен

1784; 133x100 см
Лувр, Париж





▲ Жером Мартен
Ланглуа
(1779—1838):
Портрет
художника Жака
Луи Давида

1825; 88x75 см
Лувр, Париж

Из-за болезни суставов,
обострившейся в 1824
году, Давид больше
никогда не брал в руки
палитру и кисти...

выслушивал взволнованные речи Давида о небрежной реставрации полотен Корреджо и Пуссена, утверждал по его представлению состав национального художественного жюри и размеры премий за самые разные работы вплоть до пейзажей и декоративных цветочных композиций.

По предложению Давида Лувр был превращен в национальный музей, по его рекомендации стали закупать работы Рембрандта и Рубенса, по его инициативе директором Лувра был назначен Фрагонар...

В день переворота 27 июля 1794 года (9 термидора II года — по революционному календарю) Давид шел на заседание Конвента, ставшее последним для Максимилиана Робеспьера, но, к счастью, по дороге его остановил осведомленный доброжелатель, и художнику удалось избежать трагической участи своего друга и соратника...

Арестованный после падения якобинской диктатуры в 1794 году (художника обвиняли в том, что он уверял Робеспьера в своей вечной преданности: „Если тебе придется выпить цикуты, я выпью ее вместе с тобой“), Давид в заключении пишет автопортрет (см. с. 3) — страстную исповедь человека, пережившего полный крах и ожидающего смерти. Напряженный, оцепеневший силуэт, невидящий взгляд отчаянных глаз, резкая, нервная живопись... Художнику чудом удалось избежать гильотины, но в 1795 году он вновь оказался за решеткой. Ни одно серьезное обвинение против него не

подтверждается, Давида освобождают, но и на свободе его еще несколько лет преследуют сплетни и слухи. Он не стал оправдываться и объясняться. Он открыл мастерскую, и к нему снова потянулись ученики, которых вскоре, несмотря ни на что, набралось больше сорока.

После переворота и казни Робеспьера Давиду пришлось отречься от своих политических убеждений, отказаться от общественной деятельности. Характер его искусства меняется. Примиренческие настроения нашли выражение в картине „Сабинянки останавливают битву между римлянами и сабинянами“ (1799) — образце мастерского, но холодного классицистического искусства начала XIX века.

В 1799 году в результате очередного государственного переворота к власти пришел Наполеон Бонапарт. Давид, как и многие бывшие революционеры, радостно приветствовал это событие. Провозглашенный в 1804 году императором Наполеон назначил Давида „первым живописцем“. Он безошибочно выбрал талантливейшего мастера своего времени и одного из лучших в истории художников пропагандистов...

После изгнания Наполеона и реставрации монархии Бурбонов Давид был вынужден в 1816 году эмигрировать в Брюссель. Там он писал преимущественно портреты бывших членов Конвента, а также художников и актеров, которые, как и он, оказались в изгнании, но душой остались на родине. Давид умер в Брюсселе 29 декабря 1825 года.

КАЛЕНДАРЬ

- 1748 — 30 августа в Париже родился Жак Луи Давид
- 1757 — 2 декабря отец Давида погибает на дуэли
- 1774 — Давид получает Римскую премию
- 1775 — уезжает в Рим
- 1780 — после пятилетнего пребывания в Италии возвращается в Париж
- 1782 — 16 мая Давид женится на Маргарите Шарлотте Пекуль
- 1783 — становится членом Академии
- 1784 — на год уезжает в Рим
- 1792 — Давида избирают депутатом Конвента
- 1793 — Давид голосует за смертную казнь для Людовика XVI; инициирует роспуск Королевской академии
- 1794 — с августа по декабрь находится в тюремном заключении
- 1795 — в мае вновь арестован, выходит на свободу в августе
- 1804 — Давид избран первым живописцем императора Наполеона Бонапарта
- 1816 — эмигрирует в Брюссель
- 1825 — 29 декабря Давид умер в изгнании

Велизарий, просящий подавание — 1781

▼ Велизарий, просящий подавание

1781; 288x312 см

Музей изящных искусств, Лилль





Вершиной военной карьеры Велизария (ок. 505—565), знаменитого полководца византийского императора Юстиниана, было освобождение больших территорий современной Италии от готов. Впоследствии фортуна отвернулась от brave вояки — он был обвинен в заговоре против императора и заточен в тюрьму, лишенный всех своих наград и привилегий. Современные историки отвергают легенду о том, что, выйдя из тюрьмы, Велизарий, старый, истощенный, слепой и никому не известный, должен был скитаться по улицам Константинополя и выпрашивать у прохожих милостыню. Но именно таким он обычно изображался на картинах европейских мастеров — с нищенской сумой, в тот самый момент, когда проходивший мимо солдат внезапно узнает в нем великого полководца. Как пример эфемерности земной славы эта тема привлекала итальянских и североевропейских художников XVII—XVIII веков. Не остался в стороне и Давид, написавший представленную здесь картину в 1781 году, чтобы получить свое первое академическое звание „причисленного“ и иметь в дальнейшем право выставлять свои работы на Салонах. На картине мы видим подножие портика или триумфальной арки. Велизария Давид написал сидящим на каменном приступке, с устремленным в высь взглядом невидящих очей: бывший полководец слеп, он не видит мира, он только прислушивается к нему. Мальчик-поводырь в

▲ Андромаха, скорбящая над телом Гектора

1783; 275х203 см
Школа живописных искусств
при Лувре,
Париж

Конный портрет графа Потоцкого

1781; 304х218 см
Национальный музей,
Варшава

светлой тунике протягивает боевой шлем Велизария, в котором тот участвовал в боях в Персии, в Африке, в Риме, а какая-то добросердечная женщина кладет туда подавание. По-одаль мы видим солдата, который изумленно смотрит на дряхлого слепца, не решаясь признать в нем, убогом нищем, Велизария — блистательного стратега, мудрого военачальника, почитаемого всеми командира... Известно, что в тот же период Давид по несколько часов в день уделял конному портрету графа Потоцкого. Вот где он в полный голос заявил о себе как талантливый колорист, отдающий предпочтение сочной и яркой цветовой гамме. Портрет Потоцкого служил для мастера своеобразным отдыхом от суховатой живописи „Велизария“. Давид изображает молодого графа уверенно сидящим верхом на коне, который покорно склоняет голову перед волею всадника-победителя. Это новый этический идеал, формула нового человека — просветителя, общественного деятеля, которым вскоре и станет граф Потоцкий: Давид словно предугадал его будущность... Получивший статус „причисленного“ к Академии за „Велизария“ и представивший 6 сентября 1783 года картину „Андромаха, скорбящая над телом Гектора“, Жак Луи Давид был принят в действительные члены Королевской академии. „Андромаха“ была в чем-то близка „Велизарии“ — возможно, той же скорбью, желанием показать горестную судьбу героя. Мазков почти не видно. Гладкая поверхность холста кажется эмалевой, тела — мраморными. Ледяной свет заливает комнату, где стоит погребальное ложе Гектора, блестит на бронзовом высоком канделябре и угасает в глубине картинного пространства, где траурные драпировки безмолвно напоминают о смерти...



Клятва Горациев — 1784

Сюжет картины заимствован из древнеримской легенды. В период борьбы Рима с Альба-Лонгой трем римлянам, братьям из рода Горациев, предстояло пойти на смертный поединок, чтобы раз и навсегда положить конец длительным распрям между издавна враждовавшими городами. Противники римлян — друзья их детства, братья Куриации из Альба-Лонги, один из которых даже помолвлен с сестрой Горациев. Отправляясь на смертный бой, братья дают клятву отцу защитить отечество. Три сына в полном боевом вооружении, в шлемах и с копьями простерли руку навстречу отцу в традиционном и мужественном жесте римского приветствия. Сам старик, подняв вверх холодно сияющие мечи, скрепляет клятву сыновей своим благословением и, как восначальник, напутствует их перед боем. Мать и сестры Горациев полны сдержанной печали. Художник представляет их как второстепенных персонажей, они важны ему лишь для полноты раскрытия сюжета: своим горестным оцепенением они оттеняют и дополняют главную идею картины — все личное должно быть принесено в жертву гражданскому долгу. Эта идея выражена в картине с предельной наглядностью и лаконизмом... Сжатое пространство, композиция античного барельефа, спокойно-размеренный ритм способствуют выявлению сурового героического характера. Главные средства художественной выразительности при создании образов: ясный и лаконичный жест, строгий, подчеркнуто энергичный рисунок, четкая светотеневая моделировка — все это сообщает удивительную цельность общему пластическому решению.

Плавные очертания женской группы противопоставлены чеканным линиям фигур воинов. В основе всей композиции число три: три арки, три группы персонажей, три меча, три ру-

Клятва Горациев

1784; 330х425 см
Лувр, Париж

Горации (эскиз к „Клятве Горациев“)

ок. 1784; 58х36 см
уголь, белла
Музей Бонна, Байонн

Три Горация (эскиз к „Клятве Горациев“)

ок. 1784; 58х36 см
уголь, белла
Музей Бонна, Байонн



ки, с готовностью протянутые к оружию. Эти троекратные повторения наполняют всю сцену настроением боевой готовности: любое движение сразу обретает утроенную силу.

„Клятва Горациев“ имела на Салоне 1785 года оглушительный успех. В канун революции прозвучавший в картине призыв жертвовать личным во имя общественного был с воодушевлением встречен французами. Публике нравилось все — и сам сюжет, и его художественное воплощение...





**“ Я должен, выбором отмеченный нежданным,
Победу одержать иль пасть на поле бранном.
А чтоб верней достичь победного венца,
Не думай ни о чем и бейся до конца ”**

Корнель („Гораций“), 1640

Ликторы приносят Бруту тела его сыновей — 1789

Луций Юний Брут — легендарный основатель республиканского строя в Риме, возглавивший восстание римлян против царя Тарквиния Гордого (VI в. до н. э.), — приговорил к смерти двоих сыновей за участие в монархическом заговоре... Яркие всплески цвета „взрывают“ затемненное пространство. Жена Брута и прижавшиеся к ней дочери словно окаменели, а сам Брут сидит у подножия статуи Правосудия, неподвижный, безмолвный. Чудовищным усилием воли он заставлял себя не оборачиваться и не смотреть на тела казненных сыновей... „Брут“ был выставлен на Салоне 1789 года, вскоре после штурма Бастилии. Давид сразу нашел полное понимание у восставших парижан. То, что возмущало академиков, — свобода композиции, прямой намек на современность — приводило в восторг зрителей, которые увидели в „Бруте“ свои собственные помyselы и чувства, поднятые на высоту античной доблести. Брут давал зрителям пример стойкости, необходимой каждому, кто обрек себя на борьбу, и опять-таки — готовности пожертвовать личным (даже любовью к собственным детям!) ради государственных интересов. Давид и сам был глубоко проникнут такими убеждениями. Когда во время тер-

рора один из близких друзей художника попросил его походатайствовать перед Робеспьером за свою сестру, признанную государственной преступницей и приговоренную к гильотине, автор „Брута“ холодно отказал, заметив: „Я нахожу, что правительство поступает справедливо“... Платоновский „Федон“ — диалог, касающийся бессмертия души, — завершается описанием смерти Сократа. В тюрьме приговоренный к смерти по обвинению в безбожии и соращении юношества посредством своих идей Сократ осушил чашу с ядом, которую передал ему слуга. Затем, в присутствии своих учеников, которых он осуждал за безудержное проявление горя, он, со спокойствием и достоинством, лег в ожидании прихода смерти. Сила духа Сократа, когда он опускается на смертный одр, контрастирует с душевными страданиями молодых людей. Современники Давида видели в образе философа проповедника высоких истин, погибающего от несправедливости тиранов.

Кардинально отличается от этих философских работ „Парис и Елена“ — картина, написанная Давидом за год до „Брута“, по заказу графа д'Артуа, младшего брата Людовика XVI и большого любителя фривольных сцен.



▲ Ликторы приносят Бруту тела его сыновей (Брут)

1789; 325x425 см
Лувр, Париж

◀ Смерть Сократа

1787; 130x196 см
Музей Метрополитен,
Нью-Йорк



“Как ни странно, но именно колорит, являющийся самой материальной категорией в искусстве, воздействует на чувства зрителя прежде всего остального”

Давид

◀ Парис и Елена

1788; 147x180 см
Лувр, Париж

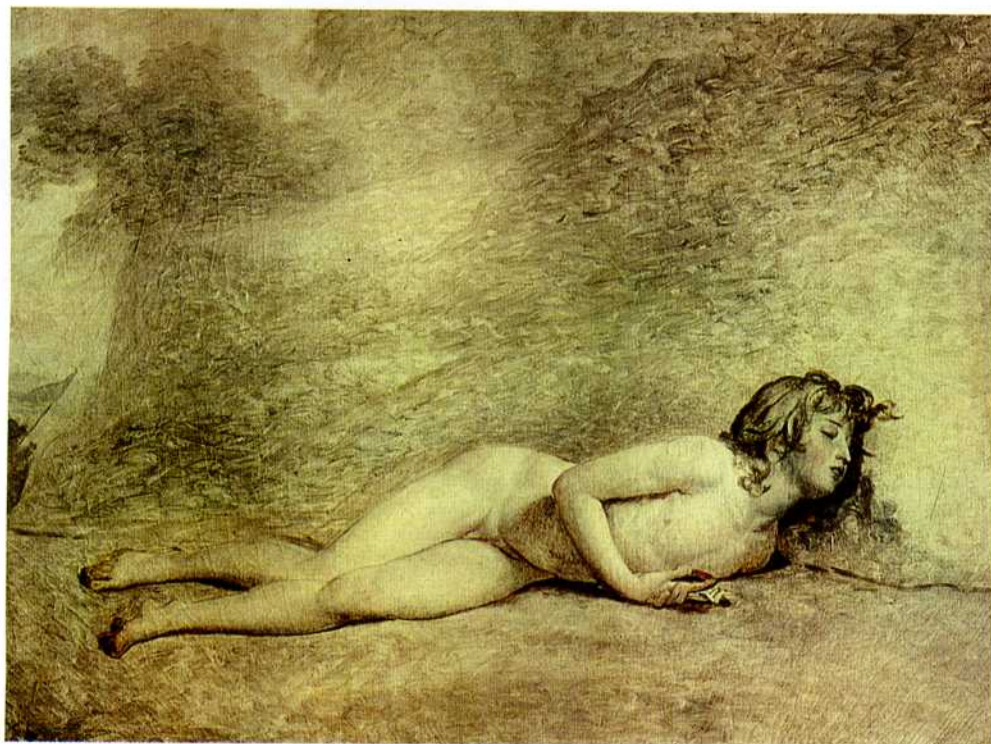


Смерть Марата — 1793

◀ Смерть Марата

1793; 165x128 см
Королевский музей
изящных искусств,
Брюссель

Тринадцатого июля 1793 года, спустя полтора месяца после якобинского переворота, один из его вдохновителей и вождей Жан Поль Марат (1743—1793) был предательски убит подосланной жирондистами дворянкой по имени Шарлотта Корде в момент, когда он принимал лечебную ванну — обязательную при кожном заболевании, которым он страдал.



Потрясенный трагической гибелью высоко ценимого им Марата, Давид изобразил сцену его смерти, бережно сохранив черты документальной достоверности. Не являются вымыслом художника и залатанные простыни, и простой деревянный ящик, заменивший стол. Однако сам Марат, тело которого было обезображено болезнью, под кистью Давида превратился в благородного атлета, напоминающего античного героя.

Простота обстановки придает зрелищу особую трагическую торжественность. Ванна напоминает саркофаг; ящик, на котором, как на пьедестале, начертано посвящение: „Марату, Давид. Год второй“, — смотрится как выразительный рубеж, разделяющий погибшего и зрителя; пустое сумеречное пространство фона символизирует вечность, куда ушел павший герой. В руке умирающего Марата — письмо Шарлотты Корде со словами, которые, по замыслу художника, должны были подчеркнуть благородство Марата и низкую лживость преступницы: „13 июля 1793 года, Мари Анна Шарлотта Корде — гражданину Марату. Достаточно быть несчастной, чтобы иметь право на вашу благосклонность“. Давид придумал эту фразу, чтобы тщательно выписанные слова, легко читаемые зрителем, помогли полнее раскрыть все этапы происшедшей драмы. Похоже, из тех же соображений он изо-

▲ Смерть Жозефа Барра

1794; 118x155 см
Музей Кальве, Антверпен



Голова убитого Марата

1793; 27x21 см
перо, белая бумага,
наклеенная на
коричневую
Национальный дворец,
Версаль

бразил ассигнации в 50 су и записку следующего содержания: „Эти деньги передайте бедной матери пятерых детей, муж которой отправился на защиту отечества“. Пусть не было такой записки в момент смерти Марата, но ее содержание чрезвычайно типично для повседневной деятельности Друга народа.

Лицо Марата, которое Давид срисовал с посмертной маски, передано просто и сильно, с выражением сдержанных страданий. Наклон головы так естественен, приближение смерти столь ощутимо, что вызывает у зрителя чувство сострадания, рождая одновременно гнев к тем, кто совершил преступление.

Годом позже Конвент поручил Давиду увековечить память юного республиканца Жозефа Барра — тринадцатилетнего барабанщика революционной армии. В один из декабрьских дней 1793 года он попал в плен к вандейским мятежникам, которые пытались заставить его сказать: „Да здравствует король!“ Когда же мальчик воскликнул: „Да здравствует республика!“, его убили. Церемониал принесения всенародных почестей Барра был разработан Давидом и назначен на 10 термидора (июля) II-го (1794) года. Но накануне произошел контрреволюционный переворот, и поминальное мероприятие не состоялось. Начатая художником картина „Жозеф Барра“ так и осталась в эскизе.

Сабинянки — 1799

Концепцию этой картины Давид разработал, пребывая в тюремном заключении. Известная легенда из ранней истории Рима повествует о том, как Ромулу, основателю города, удалось хитростью обеспечить будущий рост населения. Он устроил празднество, на которое были приглашены сабиняне с женами и детьми. Во время празднества по условленному знаку римские юноши бросились в толпу и, выбирая лишь незамужних сабинянок, стали растаскивать их по своим домам. Этот эпизод легенды был прекрасно запечатлен Никкола Пуссенем (1594—1665) в его картине „Похищение сабинянок“. Давид же выбирает другой эпизод: „Я осмелился продолжить тему, а именно изобразить момент, когда сабинянки пытаются остановить битву“... Сабинянки смирились со своей участью и стали женами римлян. Но армия сабинян, охваченная жадой мщения, атаковала Рим и частично захватила его. Внезапно „отовсюду разом появились похищенные дочери сабинян и с криком, сквозь гущу вооруженных воинов, по трупам, словно вдохновляемые божеством, ринулись к своим мужьям и отцам; одни прижимали к груди крохотных детей, другие, распустив волосы, с мольбой протягивали их вперед и все зывали то к сабинянам, то к римлянам, окликая их самыми ласковыми именами“ (Плутарх, 2: 19).

По словам Давида, он хотел „изобразить античные нравы с такой точностью, чтобы греки и римляне, доведись им увидеть эту работу, не сочли бы художника чуждым своим обычаям“. Тем не менее, мастер вновь избрал сюжет, созвучный современности: сказание о женщинах, прекративших войну между римлянами (их мужьями) и сабинянами (их отцами и братьями), звучало в тогдашней Франции как призыв к гражданскому миру. Однако огром-

Сабинянки ▶
(Сабинянки
останавливают
битву между
римлянами и
сабинянами)

1799; 385х522 см
Лувр, Париж

▼ Эскиз
к „Сабинянкам“

ок. 1799; 26х34 см
уголь, лавис и гуашь
Лувр, Париж



ная, перегруженная фигурами картина, выставленная 21 декабря 1799 года в одном из залов Лувра, вызвала у зрителей лишь насмешки. Парижане увидели незнакомого Давида — и не захотели его принять. А между тем, легкая серебристая тональность колорита, мастерски построенная на огромном полотне многоплановая композиция, мягкий ритм жестов и движений а, главное, широкая сложная гамма человеческих чувств и переживаний — все это говорит о зрелости таланта и личности художника.



ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Основой мастерства Давида является рисунок. Наброски фигур каждой композиции мастер делает, прибегая к услугам позирующих за определенную плату натурщиков или используя гипсовые манекены. Кроме того, Давид использует и свои римские эскизы — в частности зарисовки статуй работы неизвестных античных скульпторов. Каждую фигуру он прорисовывает на размеченной по клеткам бумаге. Подобный способ перенесения рисунка на холст позволяет ему избежать неточностей, которые могли бы получиться из-за больших размеров будущей работы. Иногда, обдумывая композицию, он сперва пишет небольшие масляные эскизы.

“ Мы стараемся подражать гениальным работам античности, чистоте их рисунка, экспрессивности их фигур и красоте их форм ”

Давид, 1799

Портрет мадам Рекамье — 1800

Портрет Луизы Трюден — один из шедевров Давида. Художник хорошо знал ее семью, посещал ее дом, где можно было встретить знаменитого поэта, героя Французской революции Андре Шенье, философа-просветителя, энциклопедиста маркиза де Кондорсе, одного из основателей Якобинского клуба и авторов „Декларации прав человека и гражданина“ Эмманюэля Жозефа Сьейесса (его портрет кисти Давида можно увидеть на с. 27 нашего журнала). Девушка из этой семьи ничем не напоминает привычные для того времени женские образы. В скромном темном платье, на котором выделяются лишь белый шарф и нежно-голубой пояс, она сидит на простом стуле в пустом углу — больше на портрете ничего нет, пространство фона полыхает огненно-красным цветом, который напоминает, пожалуй, об открытиях Ван Гога... Во время революции Давид оставляет жанр портрета, однако в период Директории, когда революционные идеи и настроения потеряли

Портрет мадам Серизья с сыном Эмилем

1795; 129х96 см
дерево, масло
Лувр, Париж

Портрет Луизы Трюден

ок. 1792; 130х98 см
Лувр, Париж



свою актуальность, именно он становится одним из самых востребованных портретистов. В 1795 году появился необычайно выразительный портрет мадам Серизья с сыном Эмилем, 1799-м годом датирован портрет мадемуазель Анриетты Верниньяк (сестры живописца Делакруа, ученика Давида), и наконец в 1800 году Давид пишет портрет мадам Рекамье, хозяйки модного парижского салона — личности весьма приметной в столичных аристократических кругах. Этот портрет наметил главную тенденцию постреволюционного периода творчества художника: подражание античности, рожденное стремлением к мудрой справедливости, теперь сменялось жаждой пышности, славы. Давид написал мадам Рекамье полулежащей на канапе, более всего напоминавшем греческие ложа. Облачена она была в платье, подобное греческой тунике: мода периода Директории, а именно платья с завышенной линией талии и высокие, но вполне естественные прически, которые уже не покрывали пудрой, как во времена монархии, способствовали сходству модели с героинями античных мифов. Оливковые, тускло-золотистые, серо-стальные тона придают образу сдержанность и достоинство.

“ [Портрет мадам Рекамье] является исключительным примером стиля „empire“ (ампир) в станковой живописи ”

Мария Репинская



◀ Портрет Антуанетты де Верниньяк

1799; 145x112 см
Лувр, Париж

▲ Портрет мадам Рекамье

1800; 174x244 см
Лувр, Париж



ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

В портретах — даже если они выполнены столь старательно, как, например, изображение Эмили Серизья, свояченицы художника, — при написании фона художник использует технику сухой кисти. Подобрал необходимые тона (чаще всего, нейтральные) мастер наносит их широкой кистью. Живописный слой очень тонкий, местами даже прозрачный, благодаря чему просвечивает грунт. Фон картин Давида коричневый, серый или темно-зеленый (красный фон в „Портрете Луизы Трюден“ является исключением, оправданным самой идеей картины). В целом, зрелое творчество Давида переносит его в конец XIX века, когда в живописи будут главенствовать точность мазков и, при этом, эскизность манеры в целом.

Бонапарт на перевале Сен Бернар — 1801



◀ **Генерал Наполеон**

1797; 81x65 см
Лувр, Париж

▼ **Наполеон в кабинете**

1812; 204x125 см
Национальная галерея, Вашингтон

Встреча Давида в 1795 году с Наполеоном, назначившим его впоследствии первым живописцем императорского двора, стала решающим моментом в его дальнейшей карьере. В 1800 году Давид пишет конный портрет Наполеона под названием „Бонапарт на перевале Сен Бернар“.

Художник изобразил своего нового героя возвращающимся из победоносного похода в Италию. Неподвижная, как монумент, фигура полководца на коне возвышается на фоне безжизненных линий горных хребтов: кажется, что весь мир замер, послушный властному жесту победителя. Камни под ногами коня — своеобразный пьедестал: на них выбиты имена трех великих завоевателей, прошедших этой дорогой, — Ганнибала, Карла Великого и самого Наполеона. В картине все наполнено пафосом: вздыбленный конь на краю пропасти, широкий плащ, бьющийся на пронизывающем ветру, волевой жест генерала, посылающего вперед свои войска, и его лицо, абсолютно бесстрастное, непроницаемое... Все эффектные детали — блестящая сбруя, золоченый эфес сабли, шляпа с галуном, позумент, взметнувшаяся грива лошади — подчиняются на холсте продуманному и четкому беспорядку и составляют своеобразную мозаику, столь же гармоничную, сколь и разнообразную. Контур фигур всадника и коня может поспорить с чистотой рисунка античных камей: линия торжествует в картине, она пульсирует, живет, движется. На холсте возник живой образ времени — ослепительной роскоши и трезвого расчета, великих побед и жажды власти...

Предполагалось, что на первом портрете Наполеона, начатом Давидом через два года после этой судьбоносной встречи, кроме фигуры генерала будет изображен его эскорт и конь, но Бонапарт был слишком занят и позировал всего один раз. Поэтому картина не была закончена — осталась только появившаяся из ниоткуда голова с решительным выражением лица. Этот фрагмент позволяет лучше узнать методику работы Давида над портретами: сначала он создает рисунок фигуры, затем пишет лицо и только потом приступает к проработке одежды персонажа...

После десятка картин, прославляющих доблести вначале ге-





▲ Бонапарт
на перевале
Сен Бернар

1801; 272x232 см
Национальный дворец,
Версаль

“ Какая же у него голова! Она
настолько совершенна, что достойна
сравнения с лучшими образцами
античной скульптуры и живописи...
Этот Бонапарт — мой Эрос ”

Давид

нерала, позже — Первого консула и, наконец, императора Бонапарт, в 1812 году Давид написал Бонапарт в последний раз. Этот его портрет в рабочем кабинете замечателен неожиданной трактовкой образа. Император предстает здесь как рачительный и заботливый хозяин Европы. Прежде чем пристегнуть шпагу, Наполеон бросает на зрителя значительный взгляд, как будто хочет сказать: „Ваш император денно и нощно заботится о вас“...

Коронация Наполеона — 1805—1807

▼ Коронация Наполеона в соборе Нотр-Дам
2 декабря 1804 года

1805—1807; 621x979 см
Лувр, Париж



Второго декабря 1804 года в парижском соборе Нотр-Дам состоялась торжественная церемония „венчания короной и помазания на царство“ Наполеона Бонапарта. Столичные хроники того времени свидетельствуют, что организаторы приложили максимум усилий для того, чтобы придать этому действию поистине эпохальный характер. Когда бескончаемый ряд золотых придворных карет со всем двором, генералитетом, сановниками, папой и кардиналами продвигался от дворца к собору Нотр-Дам, десятки тысяч парижан высыпали на улицу, чтобы просто поглазеть на этот

блестящий кортеж. В тот день, впрочем, повторялась кое-где и фраза, которую историческая легенда приписывает разным лицам и которая будто бы была сказана одним старым республиканцем в ответ на вопрос Наполеона, как ему нравится торжество: „Очень хорошо, ваше величество! Жаль только, что недостает сегодня тех трехсот тысяч людей, которые сложили свои головы, чтобы сделать подобные церемонии невозможными“... В центральный акт коронации Наполеон внес, совершенно неожиданно для папы и вопреки предварительному сценарию церемониала, весьма характерное изменение.

Когда Пий VII торжественно вознес над головой будущего императора золотой лавровый венец — подобно тому, как десять столетий назад это делал его предшественник на престоле святого Петра во время коронации Карла Великого (742—814), — Наполеон внезапно выхватил корону из рук папы и сам надел ее себе на голову. После этого он собственноручно короновал свою жену Жозефину (как раз этот момент запечатлен на картине Давида). Собственно жест возложения на себя короны имел символический смысл: Наполеон не хотел, чтобы папскому „благословению“ было придано слишком уж решающее значение в этом обряде... „Коронация Наполеона“, написанная Давидом по образцу „Коронации Марии Медичи“ Рубенса (1577—1640), является апогеем пропагандистской империалистической живописи. Художник работал над полотном на протяжении трех лет, старательно приспособлявая реалии к пожеланиям заказчика — самого императора. Так, в ложе на заднем плане мастер изображает Летисию, мать Бонапарта, хотя на самом деле она не присутствовала на церемонии коронации... Работа Давида необычайно точна, он не обходит своим вниманием ни одной детали. Не обошлось и без претензий: некоторые вельможи настаивали на том, чтобы Давид переместил их фигуры с периферии композиционного пространства как можно ближе к императору, на что художник спокойно отвечал: „Приближаться к солнцу — опасно для жизни“... Что же касается зрительского восприятия этой картины в целом, то Давид по этому поводу однажды печально заметил: „Я постиг простую и горькую истину: блеск алтаря и великолепие одежд придворных действуют на зрителя не хуже, чем убогая мебель и латанные простыни Марата“.



Раздача орлов на знамена — 1810

В октябре 1790 года большую картину Давиду заказал Якобинский клуб, объединявший наиболее радикально настроенных деятелей французской революции. Художнику предстояло запечатлеть событие, послужившее собственным началом этого политического переворота. Когда 20 июня 1791 года король Людовик XVI объявил о роспуске Национального собрания, заседавшего во Дворце малых забав в Версале, депутаты третьего сословия обосновались в Зале для игры в мяч, на улице Святого Франциска в Париже и поклялись не расхожиться до тех пор, пока не будет выработана Конституция...

Получив заказ написание картины „Клятвы в Зале для игры в мяч“, Давид воскликнул: „История ни одного народа не может предоставить мне более благородной и возвышенной темы, чем эта клятва, которую я собираюсь написать. Нет, мне совершенно не нужно теперь обращаться за вдохновением к

древним легендам и мифам. Французский народ, я славию тебя!“ К 1791 году Давидом был закончен эскиз „Клятвы...“ и приготовлен для нее огромный холст размером пять с половиной на девять с половиной метров. Однако революция развивалась настолько стремительно и Давид был так поглощен ею, что, выполнив детально разработанный рисунок пером и ряд портретных этюдов, он перешел к осуществлению других захвативших его замыслов. И все же хранящийся в Лувре рисунок и исполненные с него гравюры получили широкую известность. Давид сумел передать в них полную истинного воодушевления массовую сцену, исторически достоверно запечатлеть главное — энтузиазм людей, объединенных революционным порывом. Кстати, многих участников Клятвы в ходе дальнейших событий революции объявили „врагами народа“, и они эмигрировали или были казнены.

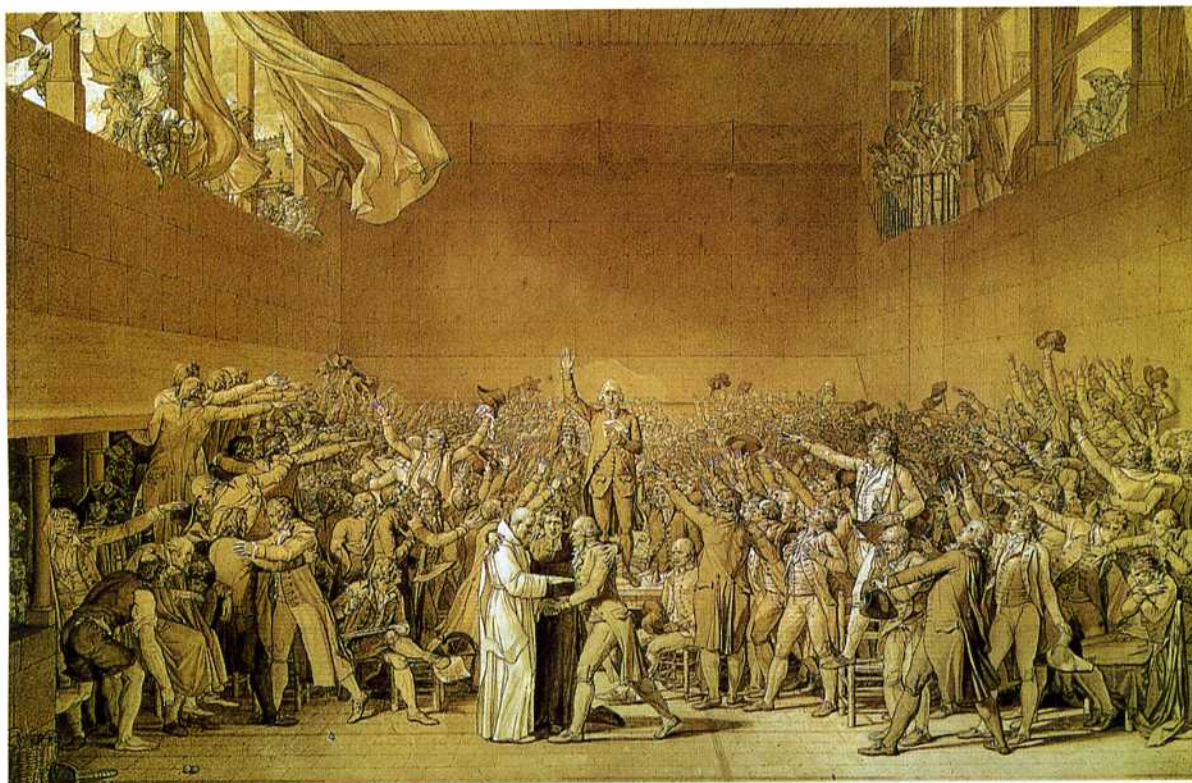
▼ Раздача орлов на знамена

1810; 610х930 см
Национальный Дворец,
Версаль



Клятва в Зале
для игры в мяч

1791; 66x101 см
перо, коричневый лавис
Национальный Дворец,
Версаль



Четырнадцать
набросков для
„Клятвы в Зале
для игры в мяч“

1791; 49x60 см
перо, лавис
Лувр, Париж



В третий раз, после „Горацийев“ и упомянутой выше работы, Давид затрагивает тему клятвы в картине „Раздача орлов на знамена“. „Солдаты, это ваши знамена, а орлы всегда укажут вам путь домой. Клянетесь ли вы защищать их?“ — обратился к своей армии Наполеон на следующий день после коронации. „Клянемся“, — отвечали солдаты. „Раздача орлов...“, как и „Коронация Наполеона“, была заказана художнику самим императором и предназначалась для украшения

тронного зала дворца Тюильри. Изображенная Давидом церемония торжественной раздачи штандартов императорской армии вызывает в памяти картины великих мастеров прошлого, представляющие военные „триумфы“ времен Римской империи. Эта работа по-прежнему демонстрирует высокий уровень мастерства художника, однако ей явно недостает той возвышенности духа, которой были наполнены более ранние произведения художника, прославляющие отчизну и свободу.

Леонид в битве у Фермопил — 1814

Картина „Леонид в битве у Фермопил“ была задумана Давидом еще в 1799 году, как пандан к „Сабинянкам“. Однако работа над ней была приостановлена, поскольку художник увлекся написанием портрета „Бонапарт на перевале Сен-Бернар“, и закончена лишь через пятнадцать лет.

Леонид (508/507—480 до н. э.), спартанский царь, в период греко-персидских войн возглавивший греческое войско, героически погиб, прикрывая с небольшим отрядом спартанцев

передвижение основных полков, вынужденных отступить под натиском армии персидского царя Ксеркса. Античные авторы видели в Леониде образец патриота и воина, и Давид, вслед за ними, желает „передать это глубокое, возвышенное чувство, которым есть любовь к Отчизне“. Еще в 1799 году он раскрывает концепцию полотна: „Следуя примеру древних живописцев, которые темой своей работы всегда выбирали мгновение, предшествующее или следующее за переломным моментом действия, я

▼ Леонид в битве у Фермопил
1814; 395x531 см
Лувр, Париж



представлю Леонида и его солдат перед битвой, спокойными и сосредоточенными, поскольку через какое-то время им предстоит шагнуть в бессмертие...“ Некоторые исследователи небезосновательно полагают, что художник лукавил. Ведь известно, что даже Наполеон, не понимавший в живописи ровным счетом ничего, но знавший войну и солдат, не раз замечал, что „греческие и римские воины на полотнах Давида выглядят бесстрастными“. Современные художнику критики также упрекали мастера в „поверхностном отношении к выражению чувств“. Возможно, предвидя подобные упреки, художник и поспешил заранее огласить концепцию „Леонида...“. Но оценивая законченную работу и признавая ее типично „академической“ картиной, „без жизни и правды“, Давид, тем не менее, был доволен „экспрессией головы Леонида“, уверенный, что никто другой не мог бы выразить в ней того, что выразил он. В полном соответствии с авторским замыслом (с точки зрения предстоящего воинам „шага в бессмертие“), один из героев высекает рукояткой меча на скале следующие слова:

„Прохожий, расскажи Спарте, что здесь лежим мы, ее законопослушные граждане“... Известный аббат-революционер Эмманюэль Жозеф Сьейес, автор знаменитого памфлета „Что такое третье сословие?“ и большинства статей Конституции, во время реставрации монархии Бурбонов был вынужден эмигрировать — как один из главных инициаторов казни Людовика XVI. В Брюсселе, на вопрос Давида, что он делал во время террора, Сьейес гордо отвечал: „Оставался в живых“... Портрет аббата необычайно выразителен и так же, как портрет арфистки Жюльетт де Вильнов, проникнут живым интересом художника к личности модели.

Эмманюэль Жозеф Сьейес

1817; 97,8x72,5 см
Музей Фогт
Гарвардский университет
Кембридж



Жюльетт де Вильнов

1822; 198x123 см
Лувр, Париж



**“ В портретах
не имеет значения,
рисует ли мы
слева направо,
или снизу вверх,
или еще как-нибудь
иначе, — главное:
правильно
оперировать
светом ”**

Давид



Давид — основоположник неоклассицизма

Французская революция открыла новую историческую эпоху, и Давиду суждено было стать ее летописцем. Амбивалентность искусства мастера, в котором сочетаются современные тенденции и древние традиции, легла в основу новейшего направления в европейской живописи — неоклассицизма.

После Пуссена „героический пейзаж“ привился во Франции и просуществовал почти полтора столетия, но классическое направление в других жанрах мало-помалу стало ослабевать. По характеру творчества Фрагонара, Буше и Грёза, прославившихся своими легкими жанровыми сценками и *fetes galantes*, вполне можно судить о вкусах, бытующих в живописи Франции XVIII века, и сделать вывод, что влияние античного классического искусства на живопись к тому времени практически сошло на нет. С другой стороны, в литературе ситуация была иной: непреходящая популярность трагедий Корнея и Расина, а также произведения Вольтера на античные темы (к примеру, трагедии „Эдип“ и „Брут“) свидетельствуют о том, что интерес к культуре Древнего Мира не иссяк.

„АРОМАТ ИДЕАЛА“

В середине XVIII столетия появляются сочинения, посвященные изучению памятников античности. Дебросс написал „Историю римлян“ (1750) и первым рассказал о Геркулануме, раскопки в котором начались в первой четверти столетия; Леруа издал монографию „Описание наиболее известных памятников Древней Греции“ (1758), позже появился труд Кейлюса (1692—1765) под названием „Исследование античности“, где он подробно описывает бесценные пред-



▲ Пьер Перрон: Смерть Альцесты

1785; 327х325 см
Лувр, Париж

Сравнительный анализ этого полотна с „Андромахой“ Давида позволяет оценить степень сходства и различия манер обоих живописцев

▲ Анн Луи Жироде де Триозон: Жан Батист Беллей, депутат Конвента от провинции Сен Доминик

1797; 158х110 см
Национальный дворец, Версаль

Жироде располагает фигуру персонажа — бывшего раба, делегированного в Конвент, — в позе, типичной для героев произведений античных мастеров

▲ Фрагмент фриза из Парфенона: Панафинейская процессия

ок. 445/438 г до н.э.
панафинейский мрамор

Панафинейские в древней Аттике назывались празднества в честь богини Афины... Для неоклассицистических живописцев античные фризмы были образцом композиции и ритма





▼ Жозеф Мари Виен: Молодые греки, украшающие спящего Амура цветами

1773; 335х194 см
Лувр, Париж

Учитель Давида является предвестником французского неоклассицизма, хотя сам вышел из школы Буше.



▲ Жан Жермен Друэ: Раненый римский солдат

1785; 125х182 см
Лувр, Париж

Друэ намеренно «театрализует» академическую манеру, его персонажи почти всегда напоминают героев произведений античных драматургов

меты искусства и быта, найденные при раскопках Помпей. Сочинение Винкельмана (1717—1768) «Афинские древности» появилось во французском переводе в 1765 году и явилось собой настоящую сенсацию. Дидро, постоянно занимавшийся вопросами искусства, писал, что, по его мнению, «изучение антиков может научить смотреть надлежащим образом на современность, ибо есть много побуждений к изучению не только памятников древнего искусства, но и антич-

ного строя общества, с его нравами и особенностями». И действительно, фатальные ошибки и регулярные злоупотребления правящих классов, повлекшие за собой приниженное положение народа, способствовали развитию — в качестве противодействия — либеральных идей, основанных на сопоставлении «тогда» и «сейчас». Стоит ли говорить, что чем дальше отстояли герои и события от современности, тем они казались более возвышенными и благородными. Таким образом, в европейском искусстве создалась та самая «революционная ситуация», когда возвращение античной классики в ее обновленном, осовремененном виде было бы наиболее актуальным явлением, максимально соответствующим общественным тенденциям.

Учитель Давида, Виен, был апологетом эстетики Пуссена, основанной на принципах «ригористического классицизма с пленительным ароматом идеала» (выражение поэта Бодлера). Но даже в лучших своих произведениях (таких как, к примеру, «Молодые греки, украшающие цветами спящего Амура»), он не мог избежать смешения старых, классицистических, и новых, свойственных рококо, стилистических приемов, поскольку тенденция проникновения античности в современность наметилась уже слишком явственно. Ее подхватит Давид и станет развивать до тех пор, пока она не оформится в отдельный, законченный стиль — неоклассицизм, который определит направление художественных поисков на многие десятилетия вперед.

Но на начальном этапе своей карьеры Давид увлекается исторической живописью, которой больше была свойственна изысканность рококо, нежели пропагандируемая Виеном простота классицизма. Поэтому мастер большие надежды возлагает на другого своего ученика — Пьера Перрона (1744—

1814), который стремился вернуть искусство к изучению антиков и природы. В 1779 году Перрон представляет на Салоне «Велизария» — первую в истории мировой живописи картину, композиция которой в точности повторяет ритм античных барельефов... Его пристрастие к строгому классическому стилю приветствовал не только Виен, но и известный мещан, граф д'Анживийе, который, желая остановить растущую с каждым днем популярность Давида и с целью соста-

вить ему достойную конкуренцию, в 1782 году отправляет Перрона в Париж. Художника принимают в Академию, он работает для Королевской мануфактуры гобеленов и, в общем, делает неплохую карьеру, но... Никогда он не сможет сравниться с Давидом, который при жизни был удостоен европейского признания и славы великого живописца.

“ Существует только один способ стать великим, а может, и непревзойденным творцом — подражание античным мастерам ”

Иоганн Иоахим Винкельманн, 1755

„милос дитя“, как называл его маэстро. Этот великий почитатель творчества Давида, претендуя на Римскую премию в 1783 году, разделил конкурсное полотно на две равные части, одну из которых предоставил своему учителю для замечаний, из-за чего и был дис-

квалифицирован. Но это совершенно не расстроило молодого художника: оценка Давида было для него гораздо важнее, чем мнение десятка академиков. Друг ближе остальных учеников Давида подошел к разгадке его гения и, безусловно, стал бы его самым преданным последователем, если бы не умер от оспы во время римской эпидемии 1788 года.

После смерти Друэ Давид обратил внимание на Жироде де Триозона (1767—1824). Изначально Жироде изучал архитектуру, но по совету своего учителя, выдающегося архитектора-неоклассициста Этьена Луи Булле, переключился на живопись и поступил в мастерскую Давида. Он прекрасно усвоил стилистические приемы маэстро, неоднократно удостоивался его похвалы и... получал критические замечания по поводу „цитат“ из Корреджо (1494—1534) и злоупотребле-

ШКОЛА ДАВИДА

„Клятва Горациев“ воспринимается как манифест „школы Давида“. По собственным подсчетам мастера, только прямых учеников у него было около пятисот, и трудно назвать художника, который так или иначе не испытал бы влияния Давида. Независимо от общественных и политических катаклизмов, к нему всегда тянулась молодежь и не только получала техническую выучку, но и приобщалась к высоким принципам художественного творчества, осознавала истинное назначение художника — творца идей.

Любимым учеником Давида был Жан Жермен Друэ —

ПОСЛЕДОВАТЕЛИ ДАВИДА

Неоклассицизм и ампи́р — стили, в которых работали многочисленные последователи Давида, в частности, Жироде де Триозон (1767—1824) и Пьер Герен (1774—1833), — стали последними общеевропейскими художественными стилями, имевшими не меньшее значение, чем каравандизм. В орбите влияния Давида оказались почти все ведущие мастера французской живописи первой половины XIX века — Гро (1771—1835), Жерико и, конечно, Энгр (1780—1867), занявший в сердце своего учителя место талантливого, но рано умершего Друэ. Некоторые ученики Давида станут провозвестниками романтизма и вознесут на пик популярности уже не античность, а искусство средневековья и Ренессанса.



◀ Антуан Жан Гро: Зачумленные в Яффе

1804; 523х715 см
Лувр, Париж

Эта натуралистическая композиция, написанная полностью в стиле Давида, произвела настоящий фурор на парижском Салоне 1804 года



◀ Энгр: Акрон, побежденный Ромулом

1812; 276х530 см
Лувр, Париж





ДАВИД В МУЗЕЯХ МИРА

БЕЛЬГИЯ

БРЮССЕЛЬ • Королевский музей
изящных искусств

ФРАНЦИЯ

АВИньОН • Музей Кальве
БАЙОНН • Музей Бонна
ШЕРБУР • Музей Тома Анри
ЛИЛЛЬ • Музей изящных искусств
ПАРИЖ • Лувр — Музей изящных
искусств — Музей Карнавале —
Национальная библиотека
ВЕРСАЛЬ • Национальный дворец

ПОЛЬША

ВАРШАВА • Национальный музей

США

КЕМБРИДЖ • (Массачусетс) Музей
искусств Фогг
ЧИКАГО • Художественный институт
НЬЮ-ЙОРК • Музей Метрополитен
ВАШИНГТОН • Национальная галерея

► Пьер Герен: Возвращение Марка Секста

1799; 217х243 см
Лувр, Париж

Композиция этой работы, а также фигуры персонажей, напоминающие античные статуи, были явно позаимствованы Гереном у Давида

ний элементами барокко — именно Жироде романтики середины XIX века назовут глашатаем их эстетической программы... Франсуа Жерар (1770—1837) провел детство в Риме, а в мастерскую Давида попал в 1786 году, после двух лет изучения скульптуры. В 90-е годы он станет самым модным парижским портретистом, и большинство клиентов будет отдавать ему предпочтение перед самим Давидом.

Конкурировать с мастером будет еще один его ученик — Антуан Жан Гро (1771—1835). Во время путешествия в Италию Гро познакомился с прекрасной Жозефиной, а уж через нее — с самим Бонапартом. В борьбе, развернувшейся между Давидом и его учеником за благосклонность Наполеона, „победила молодость“. Вскоре Гро станет одним из любимых живописцев императора и мастером хроник наполеоновской эпохи. Тем самым он пытался доказать, что является самостоятельным художником, свободным от влияния своего учителя, неоднократно призывавшего: „Читайте Плутарха, там вы найдете образцы, достойные вашей кисти“. Гро одно время находился на вершине славы именно как певец современности, но когда он решил вернуться к учению Давида и классическим сюжетам, с которыми, по мнению большинства исследователей, справлялся крайне неудачно, то потерял свой вес в европейских художественных кругах.

Жерар:► Психея и Амур

1798; 186х132 см
Лувр, Париж

Влияние Давида очевидно и в этой сцене, где пространство лишено глубины, а фигуры представлены в профиль, как на античных фризах или геммах



ДАВИД (1748–1825)

Жака Луи Давида часто справедливо называют летописцем своей эпохи. Этот выдающийся художник был непосредственным участником развития художественных процессов во Франции, известным общественным деятелем. В своих исторических полотнах он отразил стремительно развивавшиеся события сразу нескольких этапов политической жизни Франции — времени „старого

режима“ (до 1789 года, т. е. эпохи Людовика XVI), Революции, Консульства, Империи, Реставрации монархии...

Еще до революции Давид начал работать как портретист. Этой области творчества он не придавал столь большого значения, как историческим композициям. Тем не менее каждый написанный им портрет неизменно обнаруживает чуткий и глубокий подход художника

к раскрытию человеческой индивидуальности. „Портрет четы Лавуазье“ — пример его работ тех лет. Непринужденные позы, приветливые, открытые взгляды — все естественно и просто. Давид полностью порвал с традиционной для XVIII века формой парадного аристократического портрета, в котором, прежде всего, подчеркивалась сословная принадлежность изображенного человека.



◀ Портрет четы Лавуазье

1788; 286х224 см
Музей Метрополитен, Нью-Йорк



9 771811 423005