

Французская буржуазная революция 1789-1794 годов завершила период феодализма во Франции и открыла путь для развития капитализма, основы которого уже сформировались в условиях старого режима.

В области искусства революционная эпоха увенчала борьбу против всего отжившего и создала для выражения своих идей героический стиль-«революционный классицизм». Он явился действенным оружием в руках художников своей эпохи; не часто бывает, чтобы искусство с такой силой, так непосредственно и последовательно оказывало воздействие на действительность, как в эти годы.

Художником, которому удалось запечатлеть в произведениях искусства наиболее передовые, наиболее значительные идеи современности, основателем революционного классицизма явился Жак Луи Давид (1748-1825).

Ничто не предвещало, что Давид будет художником, который займет в искусстве Франции особое место и что его творческий путь будет резко отличаться от путей и судеб его современников.

Давид родился в 1748 году. Ему с трудом, вопреки желаниям семьи, удалось посвятить себя живописи. Чуть-чуть не стал он учеником Буше; тот направил его к Вьену. Работы молодого Давида кажутся покушениями мастера рококо на героическую тематику — очень характерное явление конца 60-х и 70-х годов, никогда не приводившее к подлинной героике. С 1766 по 1774 год Давид учится в Академии; учится усердно, небезуспешно, но все же не может добиться «римской премии» — награды, дающей право на командировку в

Рим.

Давид пять раз претендовал на грант, для того чтобы поехать в Рим. Но каждый раз комиссия Академии отказывала ему в стипендии. Однажды он даже устроил голодовку в знак протеста. И, наконец, в 1774 году Давид получил этот грант и в 1775 он отправился в Италию.

Он старательно трудится, но характер его так неуравновешен!.. Он рыдает при неудаче; в 1772 году, не получив премии, он даже покушается на самоубийство. В 1773 году при очередной неудаче он дает клятву добиться победы. В 1774 году римская премия Давиду присуждена; узнав об этом, он падает в обморок.

И вот Давид в Риме; он погружается в изучение памятников, к которым так стремился. Но отчаянье,



*Смерть Марата (1793)*

сомнения преследуют его; надо переучиваться; сделанное до сих пор скорее мешает ему. Художник ищет свой путь-путь трудный, но для него единственный. Вместо того, чтобы создавать эффектные и созвучные моде вещи, поверхностно заигрывающие с античностью, он хочет творить так же сурово и значительно, как сами мастера древности, как Пуссен. Давид чувствует, что пора вслух говорить о самом важном: о героях, о патриотизме, о самопожертвовании; и для того, чтобы научиться лаконизму и силе, нужно обращаться к античности. Но не красота развалин привлекает Давида; для него герои не умерли; героические страницы истории, дающие образцы человеческой стойкости и силы, сохраняют значение символа и призывают к борьбе-к сегодняшней борьбе.

Художник восторженно встретил революцию, он был другом Робеспьера, работал в комитетах по делам культуры и искусства, голосовал за смертный приговор Людовику XVI. Он становится «живописцем революции» и пишет портреты ее деятелей, самым известным из которых является «Смерть Марата».

После казни Робеспьера художник был брошен в тюрьму, но потом освобожден. Давид становится официальным художником и горячим поклонником Наполеона, который ценит его искусство. В это время несколько меняется его стиль, он переходит от строгости композиции и колорита к более зрелищным композициям.

После падения Наполеона Давид вынужден эмигрировать в Брюссель, где и заканчивается его жизнь. Был похоронен на кладбище квартала Леопольда в Сен-Жосс-тен-Ноде (в 1882 году перезахоронен на Брюссельском кладбище в Эвере), его сердце было перевезено в Париж и захоронено на кладбище Пер-Лашез.

Жена художника пережила его всего на один год.

На протяжении всего своего творческого пути он оставался выдающимся портретистом. Давид оставил после себя много учеников, среди которых выдающиеся французские художники Ф. Жерар, А. Гро, О. Энгр. В первой половине XIX века влияние его школы чувствуется во всех европейских странах.

---



*Велизарий, просящий подаяние (1781)*

В 1781 году, когда Давиду было уже тридцать три года, состоялось его первое выступление в Салоне. Охваченная энтузиазмом публика на руках отнесла Давида к его произведению; это был **«Велизарий»**.

Картина изображает прославленного византийского полководца VI века Велизария, доведенного императором Юстинианом до нищеты, но сохранившего величие. Намек на несправедливость деспота, возвышенный тон, несколько напряженный пафос картины — все в произведении Давида пленяло парижан предреволюционных лет. Это было новое искусство: никаких следов рококо; черты, роднящие с античностью-героикой, монументальность целого, скульптурность форм; рационализм концепции сближает его с французским национальным прошлым-с традициями пуссеновского классицизма.

Грёз или Фрагонар в смутной тревоге переломных лет делали попытки писать монументальные исторические картины; но сами эти попытки ясно показывали, насколько недоступен их авторам желанный «большой стиль». «Велизарий» утверждал право Давида на возвышенную героическую тематику.

Через четыре года, в Салоне 1785 года, появилась та картина Давида, которая за несколько лет до революции начала историю революционного искусства — **«Клятва Горациев»**. Сюжет, как у Пуссена, взят из легендарной истории древнего Рима. Соперничество Рима и Альба-Лонги должен разрешить поединок трех братьев Горациев, римлян, с тремя братьями Куриациями, бойцами Альба-Лонги. Горации клянутся своему отцу выполнить свой патриотический долг. Им предстоит пожертвовать не только собою (лишь один из них останется в живых), но и своими чувствами, своими привязанностями: их с детства связывает дружба с Куриациями, а их сестра Камилла-невеста одного из их противников; в правой части картины изображены женщины, удрученные ожиданием неизбежной беды. Здесь вступает в строй новая мораль-мораль революционной эпохи. Вместо тех естественных и нежных чувств, которые воспевали сентименталисты, Давид в суровых чертах рисует мужество, способное попирать священные привязанности ради еще более священного долга. Эта сила духа и готовность к жертвам были в высокой степени созвучны настроениям

передовой части французов в канун революции.

Для того, чтобы не декларировать, а выразить эти чувства, Давид нашел композицию,

удивительную но резкости и суровости. Ничего ласкающего глаз, ничего развлекающего. Силуэты приносящих клятву юношей повторяют друг друга, выражая то единство стремлений, которое заставляет забыть все личное. Преувеличенно широко расставленные ноги, подчеркнута далеко протянутая рука — все здесь гиперболически выражает решимость и подъем, охватившие героев.

За четыре года до революции парижанам не надо было объяснять, что в «Клятве Горациев» прославляются не герои древнего Рима, а дается пример людям сегодняшней Франции. Недаром в октябре 1790 года депутат Национального собрания Дюбуа-Крансе в своей речи в



*Ликторы приносят Бруту тела его сыновей*

Якобинском клубе назвал Давида — автора «Брута» и «Горациев» — французским патриотом, чей гений явился

провозвестником революции.

Складывающийся в 80-х годах XVIII века французский революционный классицизм — это искусство

подчиненное общественным задачам, способное формировать сознание людей революционной эпохи,



*Клятва Горациев (1784)*

способное  
вмешиват  
ься в  
реальную  
жизнь.  
Его  
исток  
ом  
является,  
прежде  
всего, тот  
подъем  
обществе  
нного  
сознания,  
который  
характери  
зует  
революци  
онную  
эпоху, и,  
вместе с  
тем,  
национал  
ьная  
художеств  
енная  
традиция,  
идущая от  
Пуссена.  
Преодоле  
нию  
отжившег  
о  
искусства  
рококо  
способств  
овали  
элементы  
классициз  
ма у ряда  
мастеров  
переходно  
го  
периода.

Но для  
того,  
чтобы  
система  
строгих и  
точных  
приемов,  
построенн  
ая на  
основе  
изучения  
прошлого,  
превратил  
ась в  
глубоко  
прогресси  
вный  
стиль,  
обладающ  
ий редкой  
обществе  
нной  
активност  
ью, нужна  
была та  
концентр  
ация  
патриоти  
ческих  
чувств,  
которая  
характери  
зует  
творчеств  
о Давида  
предревол  
юционной  
и  
революци  
онной  
поры. Не  
будет  
преувели  
чением

сказать,  
что все  
этапы и  
поворотн  
ые  
пункты  
истории  
революци  
и  
отмечали  
сь  
появлени  
ем картин  
Давида-  
идейных,  
программ  
ных,  
принципи  
альных.

В 1789 году художник создал картину «Брут», в которой он изобразил неподкупность и непреклонность государственного деятеля, во имя принципа пожертвовавшего своими сыновьями. Директор королевских построек пытался запретить экспозицию картины Давида. Она была выставлена после взятия Бастилии.

Началась новая эпоха.