

Жан-Батист Грёз (1725, Турню - 1805, Париж) - французский художник, представитель сентиментализма в живописи, сформировавшегося под влиянием идей Ж.-Ж. Руссо. Приобрел широкую популярность картиной «Отец, читающий Библию своим детям» (Лувр, Париж), выставленной в Салоне 1755 года.

Став в 1769 году академиком, задумал посвятить себя исторической живописи и с этой целью отправился в Рим. По возвращении в Париж выставил картину «Север и Каракалла», которая не имела никакого успеха. Возвратившись к бытовому жанру, Грёз вскоре завоевал себе одно из первых мест.

И в дальнейшем его мелодраматические, нравоучительные сцены из повседневной жизни привлекали внимание зрителей и критиков. Его чрезвычайно высоко ценил Дени Дидро, полагая, что Грёз реализовал в живописи величайший идеал высоко нравственного искусства, способствующего совершенствованию общества. Попытки художника проявить себя, кроме жанровой живописи, еще и в исторической, не увенчались особым успехом. Но теперь очевидно, что самых значительных и бесспорных достижений он добился в портрете, жанре, который остался в тени его морализаторских картин, почти незамеченным его современниками.

Огромная популярность Грёза быстро закончилась с изменением художественного вкуса эпохи и прихода неоклассицизма в искусство.



Автопортрет Грёза

Во время французской революции Грёз жил уединённо и не вмешивался в политику. К концу жизни он имел довольно значительное состояние, но утратил его в рискованных предприятиях. Когда конвент решил предоставить заслуженным писателям и художникам даровые квартиры, Грёз получил помещение в Лувре; в конце своей жизни он получает заказ на портрет Наполеона, который сейчас находится в Версале (1804-805). Но вскоре после его завершения художник умирает в бедности и почти забытым своими современниками, вкусом которых овладел в ту пору Давид.

Грёз также был масоном, и входил в величайшую масонскую ложу «Девять Сестёр».

Картины Грёза были гравированы лучшими мастерами, среди которых Леба, Флипар и Массар-отец.

Среди его известных учеников — Жан Прюдомм.

В 1868 году на родине Грёза в Турню ему воздвигнут памятник. В библиотеке петербургской Академии художеств в начале XX века хранилось богатое собрание собственноручных рисунков Грёза.

В портретном жанре талант Грёза проявился во всей своей полноте. Его автопортрет написан в легкой эскизной манере, художник, не останавливаясь на моделировке деталей, схватывает и передает общее впечатление, общую выразительную характеристику личности. Примером портретного искусства для него служили произведения его любимого художника Рембрандта.



Неблагодарный сын. 1777

В 1777-1778 годах Грёз создает серию из двух картин, объединенных под общим названием «Отцовское проклятие». Первая из них называется «Неблагодарный сын», а вторая – «Наказанный сын» (на превью). Современники, в том числе философ-энциклопедист и художественный критик Дени Дидро, считали эти произведения «шедеврами возвышенной патетики», поднимающими жанровую живопись до уровня «высокого искусства» и «благородного вкуса».

Жан Батист Грёз в своем творчестве отражает своеобразное, но очень созвучное идеям Просвещения и взглядам Ж.-Ж. Руссо, направление, которое может быть определено как дидактический сентиментализм.

Сентиментализм гораздо полнее и глубже проявил себя в литературе, а в живописи Грёз был самым значительным его последователем. «Отцовское проклятие» является характерным примером проповеди патриархальной идиллии и семейных добродетелей. Цель замысла – преподать урок нравственности, непреложной как закон природы. Эти картины, как и все подобные им произведения Грёза, пользовались необычайной популярностью публики. Современники отмечают, что зрители перед его полотнами плакали и переживали так, как будто становились подлинными участниками реальных событий.

Однако нельзя не отметить, что это стремление

к назиданию превращает картины в некие иллюстрации моральных норм, а живопись теряет свою самооценку. Впрочем, для самого Грёза было важнее всего быть именно проповедником добродетели, поэтому он снабжал свои произведения длинными текстовыми комментариями, в которых объяснял смысл всего происходящего, позы и жесты каждого героя.

Безусловно, общий замысел «Отцовского проклятия» восходит к библейской теме Блудного сына, но всепрощение и великодушие отца, принявшего в свои объятия раскаявшегося сына, здесь заменено назиданием и напоминанием о том, что существуют непоправимые ошибки и можно безнадежно опоздать в своем раскаянии. Художник сознательно снижает религиозную идею до уровня повседневной жизни и наполняет ее иным смыслом, поскольку он ставит перед собой задачу превратить ее в действенное средство утверждения социальной добродетели и морали.



*Ж.-Б. Грёз. Мертвая птичка.
Ок. 1800*

Жан-Батист Грёз был превознесен как художник-моралист. «Уже сам жанр мне по душе: это нравоучительная живопись, — писал Дидро. — И так уже предостаточно и слишком долго в живописи смаковались сцены распутства и порока! Не должны ли мы теперь порадоваться,

увидев, что
живопись
наконец-то
соревнуется с
драматической
поэзией, трогая,
просвещая и тем
самым исправляя
нас и призывая к
добродетели?
Грёз, друг мой,
смелее
прославляй в
живописи мораль
и не изменяй
этому вовеки!
Когда придет
пора расстаться с
жизнью, не
найдется ни
одной из твоих
композиций,
которую ты не
мог бы
вспомнить без
удовлетворения!
Как жаль, что
тебя не было в
Салоне рядом с
той девушкой,
которая,
рассматривая
голову твоего
Паралитика,
вскричала с
очаровательной
живостью: „Ах,
боже мой, как он
меня трогает! Но
если я и дальше
буду на него
глядеть, то не
удержусь от
слез...“» и т. д.

Пафос этих слов понятен. Но разве не знал Дидро о других работах Грёза? Вот он ведет воображаемую беседу с *«Девушкой, оплакивающей мертвую птичку»*, оценивая картину как «поистине одну из приятнейших и, бесспорно, самую интересную во всем Салоне» (1765). «Милое дитя, как глубока и безутешна ваша скорбь! Что скрывает ваша грусть и задумчивость? Как, и все это из-за птички? <...> Я не довожусь вам отцом, я ни нескромен, ни строг, но дайте же мне сказать, как было дело. Ваш поклонник любил и уверял вас в своей любви, он так страдал, и как же было перенести муки того, кого любишь? <...> В то утро вашей матери не было дома; он пришел и застал вас одну. Как он был пылок, красив, как прелестен и нежен! Сколько любви горело в его глазах, сколько подлинной страсти сквозило в его речах! Он был у ваших ног — как же иначе? — и говорил слова, идущие прямо в душу. <...> Ваша мать все не возвращалась и не возвращалась, в чем же вы здесь виноваты? Вот вы уже и плачете, а ведь я не для того говорю все это. Да и что толку в слезах? Он дал вам слово и уж ни в чем от него не отступится. Случись человеку счастье повстречать подобное вам дитя, прикинуть к нему, полюбить... Поверьте, это навеки». Разыгрывая диалог с девушкой, Дидро берет участливо-игривый тон, вполне соответствующий фривольной двусмысленности изображения, и, кажется, не без удовольствия делится с публикой своими догадками.

Нравоучительная живопись? И далеко ли ушел этот моралист от «порочного» Буше?
Эротический подтекст

легко читается в
**«Разбитом
кувшине»** Грёза
(Париж, Лувр). В
сентиментальной
миловидности его
многочисленных
«головок» есть
нечто
искусственное,
приторное; вкус
нередко изменяет
художнику.



Неудивительно,
что тот же Бенуа, *Ж.-Б. Грёз. Разбитый кувшин.*
Ок. 1772
отдавая должное
мастерству Грёза,
возмущается его
лицедейством:
«Что означают
эти
улыбающиеся,
ужасающиеся,
умиляющиеся
личики, как не
самое
откровенное
актерство —
кокетничание
чувствами горя,
любви. Вышел
лицедей на
подмостки и
„давай корчить
физиономии», а
публика радуется
тому, как это он
ловко делает. Но
и большая
глубина
порочности под
всей этой игрой в
чистоту.

Обстановкой и костюмами персонажей Грёз близок к Шардену, но самая его труппа взята напрокат из „Parc aux cerfs» (Оленьего парка) или из тех гаремов, которые окружали Сантера и Буше. Грёз и умиляется-то чистотой девушки, чтобы еще острее гутировать ее падение». О том же в свое время писали Гонкуры, которых сочувственно цитирует Бенуа.

Действительно, соединенные в Грёзе нравоучительность, сентиментальность и резонерство, вместе со странным сплавом стилистики рококо и зарождающегося неоклассицизма, вызывают самую противоречивую эстетическую реакцию. Здесь можно было бы говорить о «запретных плодах», преподнесенных зрителю в качестве морального урока. И хуже ли этого затаенного вожделения открытая чувственность Буше или Клодиона?