

РЕЧИ и ПИСЬМА ЖИВОПИСЦА ЛУИ ДАВИДА

Перевод *Б.Денике*

М.-Л., 1933

Все документы за исключением двух, перепечатываемых из книги Cantinelli, «David» (Р., 1930), взяты из книги Jules David, «Souvenirs et documents» (Р., 1880)

Веб-публикация: редакторы сайтов Vive Liberta и Век Просвещения

Вступительная статья *Давида Ефимовича Аркина*

Среди разнообразных документальных памятников, оставленных большими художниками нового времени, литературное наследство Луи Давида резко выделяется уже самим своим внешним оформлением. Это не только листки из записной книжки и мемуары, но и обширные проекты государственных реформ художественной жизни; не только интимные дневники, но и речи с трибуны; не только письма к друзьям, но и доклады, представленные в законодательные органы революции. Весь этот разнохарактерный материал, отмеченный то ораторской патетикой, то практической озабоченностью политика и организатора, — но в том и другом случае несущий на себе неповторимую печать своей эпохи, — может быть разбит на несколько основных исторических рубрик. К первой надо отнести письма и документы дореволюционных лет — лет ученичества и первых больших работ мастера; вторая, наиболее обширная, рубрика включает документацию деятельности Давида в годы 1789 — 1794 — от его первого общественного выступления в качестве лидера академической оппозиции до ареста художника после 9 термидора и его измени революции; далее, перед нами ряд материалов, последовательно помеченных датами Директории, Консульства, наконец, тех лет, когда был член Якобинского клуба становится «первым художником» наполеоновской империи; наконец, к последней части отойдут письма Давида-изгнанника, покидающего после реставрации Бурбонов Францию и оканчивающего свою жизнь эмигрантом в Брюсселе. Эта разбивка передает сухим языком условной классификации разбивку самой жизни. В речах и письмах Давида не только рассказана творческая биография одного из крупнейших мастеров двух последних столетий; эта творческая биография сплетена в них почти до полного совпадения, с биографией самой Эпохи. Именно в силу этого произнесенное и написанное Луи Давидом становится примечательным памятником, документирующим в одно и то же время как крупнейшие факты и события из истории борьбы третьего сословия со старым порядком, так и судьбу созданной этим третьим сословием художественной школы.

Жак-Луи Давид родился 30 августа 1748 г. в Париже, в семье коммерсанта. Первые уроки живописи он получил у Вьена, профессора Академии, учеником которой Давид числился с 17 лет. В 1774 г., после неудачных троекратных попыток, он получил «Римскую премию», открывавшую дорогу к известности и, — что еще важнее, — в Италию. Ученнические годы Давида показывают нам прилежного последователя законодателей большой живописи XVIII века — Ванлоо и особенно Франсуа Бушэ. В полотне 1771 г. «Бой Марса с Минервой» художник тщательно следует приемам живописного маньеризма, созданного эстетикой рококо и сложившегося в доминирующую художественную систему аристократической культуры предреволюционных десятилетий. Пребывание в Италии было для Давида периодом внутреннего перелома. Итальянское путешествие, эта обычная школа усовершенствования молодых академиков, в этом случае помогло созреть идеям, вкусам и стремлениям, далеко расходившимся с уроками Ванлоо и его соратников. В Италии Давид увидел в осязаемой конкретности все то, о чем еще раньше столь красноречиво говорилось в книгах Винкельмана, наново открывших своему веку новый эстетический идеал. Эти «сделавшие эпоху» произведения — в одно и то же время исторические исследования и программные манифесты — сыграли громадную роль в формировании нового художественного мировоззрения третьего сословия еще до того, как это мировоззрение

реализовалось в художественной практике. Призыв к идеалам античного искусства и классической эстетики, утверждение двух «вечных» координат художественного творчества — «античности» и «природы», — тесно связанное с идеями «Общественного договора» рационалистическими началами энциклопедизма, — все это находило себе убедительную и художественно впечатлявшую параллель в тех замечательных памятниках древности, которые как раз в это время впервые освободились из заточения, длившегося семнадцать столетий: в Италии Давид увидел Помпеи и Геркуланум, только что открытые раскопками. Идеи Винкельмана и Лессинга уже находили, впрочем, своих adeptов среди живописцев. Рафаэль Менгс должен быть назван здесь в первую очередь. Но Давид итальянского и послеитальянского периода закладывает с гораздо большей уверенностью и силой основы нового живописного классицизма, утверждаемого и воспринимаемого как противоположность искусству рококо. Черты этого нового «давидовского» стиля, явственные уже в «Гекторе» (1778) и особенно в «Велизарии» (1781), приобретают законченность и четкость к середине 80-х годов: за «Клятвой Горациев» (1784), являющейся самым характерным и ярким образчиком этого стиля, следует «Смерть Сократа» (1787) и «Брут» (1789), написанный уже в самый канун революции.

В этих произведениях можно считать уже вполне сложившимися не только индивидуальную манеру Давида, но и стилевые начала целого направления, целой школы. Рост этой школы, созревавшей под знаменами «третьего сословия» и резко противопоставлявшей себя официальному искусству «старого режима» — искусству аристократических придворных верхов, — ускорялся силою двойного отталкивания: новый классицизм, искусство буржуазии, готовившейся к революционному утверждению своего господства, был не только враждебен искусству феодальной аристократии, но резко противопоставлял себя и «интимному жанру», который культивировался художниками того же «третьего сословия» и который замыкал искусство в круг маленьких идеалов и добродетелей буржуазного быта или же выражал тенденции мирного приспособления к аристократическому стилю, иногда пародируя его, иногда подражая его образам. Иначе говоря, Давид отталкивался не только от Буше (и, следовательно, от аристократической линии Ватто), но и от Грёза (и, следовательно, от мещанско-жанровой линии Шардена). В этом двойном отходе — важнейшая черта новой школы, ее важнейший историко-художественный смысл. Уже «Клятва Горациев» всем своим художественным строем, своей сюжетной акцентировкой и своим композиционным разрешением означала резкий разрыв с галантной мифологией художников рококо, противопоставляя последнему не комнатную идиллию и интимный сентиментализм буржуазных жанристов, а нечто иное. На сцену выступает не мифологическая инсценировка галантной темы и не сентиментально-идиллический интерьерный жанр или натюрморт, а строго-историческая сюжетная канва с подчеркнутым выбором мотивов гражданской героики республиканских Афин и Рима. Причем эти исторические сюжеты трактуются в формах, воспроизводящих каноны античного искусства в том обобщенном (и, в конечном итоге, условно-отвлеченном) смысле, какой был придан этому понятию Винкельманом, его французскими продолжателями — Катрмером де Кенси и другими глашатаями «нового возрождения» в XVIII веке. В живопись переносится целый ряд приемов, которые представляли собой как бы проекцию скульптурных образов на полотне: фронтальность композиции, пластическая статуарность и неподвижность фигур, архитектурные фоны, тщательная «моделировка» всех фигур и предметов, моделировка, опирающаяся на строго вычерченный рисунок, по отношению к которому краска, цвет выполняют лишь подсобную роль. Как прямое следствие этого — монохромность цветового разрешения картины, преобладание в ней условно-безразличных коричневых и телесных тонов, равномерно-безразличное освещение, тоже подчиненное чисто скульптурному, пластическому видению, становятся основными стилевыми чертами новой живописной системы, представленной уже в «Горациях» и впоследствии закрепленной всей деятельностью Давида и его школы.

Определяющие черты нового живописного классицизма с полной отчетливостью сложились еще до Великой революции, в период аналогичных тенденций в архитектуре и в декоративных искусствах, где такое же устремление к условно-античным прототипам и отход от форм рококо обычно обозначаются как «стиль Людовика XVI». Таким образом, это движение «контр-рококо», утверждавшее начала «разумности», «верности природе» и «античной красоты», движение, пытавшееся выразить художественные идеалы революционной буржуазии, созрело еще до великого исторического рубежа, означавшего падение *ancien régime'a*.

В пору революции именно эта линия нового классицизма оказалась наиболее приемлемой для победившего класса и очень быстро сделалась его официальной художественной системой, решительно вытеснив не только аристократическое «кансьен-режимное» искусство наследников Ватто, но и буржуазную школу жанристов, шедшую от Шардена. Последние не могли не казаться глубоко враждебными идеалам революции, для которой сейчас важно было выдвинуть на первый план не семейственные добродетели, а гражданскую доблесть, не сентиментальное довольство благополучною интерьера, а суровый пафос общественного долга.

Нет никакого сомнения в том, что именно Шарден был в XVIII веке подлинным зчинателем искусства третьего сословия, ярчайшим творческим явлением, подготовленным целыми поколениями буржуазной культуры еще в XVII веке и вобравшим в себя многосторонний художественный опыт голландских и французских жанристов той эпохи. Шарден и созданная им художественная система были уже полноценными выразителями идеалов нового класса, готовившегося сломать тесный каркас феодальной монархии, в который было втиснуто и в котором уже не умещалось общественно-экономическое развитие Франции. Живопись Шардена была громким утверждением самодовлеющей и равноправной ценности буржуазного мира, его быта, его повседневного уклада, его привычек, манер, жилища, наконец, вещей, вещей прежде всего: с небывалой художественной убедительностью гениальный мастер проводил параллель-антитезу между этим миром и теми художественными идеалами, которые составляли достояние аристократии. Он как бы говорил при этом: мой мир, мир буржуазного дома обладает абсолютной художественной ценностью не меньшей, чем галантный мир «Путешествия на остров Цитеру».

Не только моральное содержание этого шарденовского мира — его идеальные образы прочного, добродетельного, семейственно-благополучного и экономически-устойчивого существования — составляли самодовлеющую ценность, независимую от тех канонов, которые выдвигал мир Версаля и Ватто, но и самий облик, самые предметные формы этого скромного быта скромных буржуа обладали эстетическим значением, нисколько ие уступающим блестящим нарядам галантных небожителей аристократического Олимпа. И вовсе не надо постоянного уподобления мифологическим сценам и идиллическим ландшафтам, чтобы выявить красоту этого здешнего, очень земного и такого совершенно! о мира: край стола с живностью, плодами, крепкой утварью, комната с ее будничным убранством, люди — добрые друзья и их добрая родня, за своими простыми, обязательными и очень нужными делами каждого дня - вот что достаточно художнику, чтобы утвердить целую систему совершенных художественных форм. Живопись Шардена не только не утрачивает колористического богатства рококо, но соединяет с исключительной колористической звучностью предельною конкретность восприятия самой материи вещей, их трехмерной пространственной природы, их осязаемой фактурности, их материальной объемности.

Но именно все то, что составляло силу Шардена как создателя буржуазного жанра XVIII столетия и его величайшего мастера, превратилось в слабость его живописной школы вместе с развитием этого жанра. Шарден утверждал эстетическое равноправие своего социального круга по отношению к кругу господствовавшей аристократии; он уверенно противопоставлял своих буржуазок — маркизам, своих служанок — буколическим нимфам, свою кухонную утварь и сытную снедь — хрусталю, роскошным цветам и плодам пирам рококо, белые фартуки своих добродетельных женщин и суконные камзолы своих домолюбивых мужчин — кружевам, бархату и многоцветным лентам галантных путешественников к берегам Цитеры. Но тем самым Шарден превращал свой мир в неподвижное и замкнутое целое; довольство и уверенность в моральной и эстетической прочности этого мира никак не переключались в борьбу; независимость от аристократических идеалов прекрасного оставалась лишь пассивной (хоть и торжествующей) констатацией факта. Да и самая реализация этой независимости ограничивалась тесным миром дома, комнаты, интерьера, натюрморта, интимного семейственного жанра. И когда Грэз, явившийся прямым продолжателем линии Шардена, попытался выйти из этого состояния пассивной констатации, то он сразу обнаружил всю недостаточность шарденовской системы, шарденовского стиля для выражения того, что волновало и двигало его класс: недостаточность одновременно общественно-моральную и эстетическую. Грэз попытался привести в движение статический мир Шардена. Он хотел переключить его объективно-утверждающую трактовку вещей и явлений на общественно-морализирующую, превратить его замкнутые в себе интерьеры в своеобразные арены общественного наступления и борьбы, притом борьбы, не выходящей за стены этого интерьера. Так из объективистского, статичного и предельно конкретного жанра Шардена вырос полемический, программно-заостренный и обобщенно-морализирующий жанр Грэза. Утверждение абсолютных ценностей буржуазного быта сменилось прокламацией превосходства этих ценностей над идеалами аристократии. Мотив семейственной

добродетели и похвальной домовитости стал главной тематической опорой этого морально-эстетического наступления на фривольность и расточительность аристократии, и этим в сущности ограничивалась общественная функция грёзовского жанра. Иным, впрочем, и не могло быть развитие линии Шардена. Но именно такая трактовка идеалов третьего сословия в искусстве очень скоро оказалась не отвечающей требованиям последнего. Приближение решающей исторической развязки отодвинуло в сторону всю эту интерьерно-жанровую комнатную борьбу, все эти домашние бури во имя семейственной морали, все это любование красотами благополучного дома. Потребовалась художественная проекция тех же третьесословных идеалов, но совсем в других масштабах, на долгих социальных полотнах, в других планах. Надо было не только вывести из самодовлеющего равновесия мир Шардена и призвать его к действию, но и вырваться из того тесного круга, на который обрекал это действие Грёз. Надо было перенести арену социальных конфликтов из дома на общественный форум, морализирующие обличения сменить открытым призывом к борьбе, вместо мирного противопоставления двух укладов, двух классов, поставить их друг против друга готовыми к схватке.

Для всего этого было недостаточно дальнейшее развитие шардено-грёзовской эстетики. Требовалась, напротив того, решительная замена ее идеалов новыми. Требовалась подлинная смена стиля. Еще Дидро ободрял и выдвигал Грёза почти как боевого носителя художественных идей третьего сословия. Для следующего же поколения, учившегося у Дидро, но уже созревшего для революции, искусство Грёза стало выглядеть ненужным и почти враждебным пережитком, мешающим борьбе. В этом одновременном потухании аристократического рококо и «мирного» буржуазного жанра и выдвинулось на передний план искусство Давида.

Классицизм в контексте французской художественной культуры времен феодального абсолютизма сам по себе не был чем-то новым и революционным: напротив того, он составлял исконную традицию большого искусства XVII века, искусства, чьей вершиной был, конечно, Никола Пуссен. Возрождая на новой основе сне тему живописного классицизма, Давид вместе со своими ближайшими предшественниками и сверстниками в известной мере восстанавливал эту традицию, «искаженную» мастерами XVIII века. Иными словами, новый буржуазный классицизм через голову искусства рококо, которое представлялось ему специфическим порождением *ancien régime'a*, обращался к искусству полнокровной и мощной поры абсолютизма, к пуссеновским образам, к эпохе «великого короля». Несомненна эта реставраторская черта в оформлении нового классицизма как стиля революционного искусства — черта, обнаруживающая тяготение буржуазии, поднимающейся на вершины политического господства, к идеалам аристократической традиции. Ведь те же классические образы в свое время служили аристократии для героизации ее дел. Эти классические образы переродились в XVIII веке в эротически-фривольный, декоративно-условный маскарад, в песнь избыточного, но уже расслабленного гедонизма. Новый буржуазный классицизм звал «назад к Пуссену», но самый выбор античных сюжетных мотивировок и художественные обоснования этого выбора обнаруживают ряд существенно новых черт.

Полотна Давида воспринимались как антитеза живописным началам «искусства XVIII века». Античные сюжетные мотивы импонировали возможностью исторических аналогий: великие дела и гражданские подвиги республиканского Рима или Эллады легко укладывались в образы-параллели, служившие целям героизации сегодняшних событий, великих дел и гражданских подвигов революционной Франции.

Этой цели как раз и отвечали упомянутые картины Давида, внятно говорившие о каком-либо большом и обобщенном гражданственном идеале: «Сократ» — смерть мудреца во имя истины, «Горации» — мужество и верность гражданскому долгу, «Брут» — жертва всем личным и семейным ради того же долга, и так далее. Но, героизируя буржуазную современность, поднимая ее на высокие исторические котуры, эти античные образы в то же время не переставали быть отвлечеными и условными аналогиями, не освобождались от подчеркнутой «вторичности» своего содержания: налет театральной иллюзорности не сходил с этих римских героев, призванных удостоверить всемирный и всечеловеческий смысл деяний давидовской современности, удостоверить и — одновременно что-то скрыть, что-то затенить. Маркс объясняет смысл этого театрализованного классицизма: «В классически строгих преданиях римской республики гладиаторы буржуазного общества нашли идеалы и художественные формы, иллюзии, необходимые им для того, чтобы скрыть от самих себя буржуазно-ограниченное содержание своей борьбы, чтобы удержать свое воодушевление на высоте великой исторической трагедии».

Вся эстетика Давида, вся его художественная доктрина и была прямолинейным решением этой задачи. Она была как бы лабораторией, где культивировался и химически отстаивался этот искусственный воздух исторических высот; она как нельзя более помогала сознанию «гладиаторов» удерживаться на этих высотах, на высотах «великой исторической трагедии». Но для того, чтобы запечатлеть эти иллюзии, — иллюзии всечеловеческого и вечного характера тех идеалов, за которые шла борьба,— было недостаточно простой экспозиции античных сюжетов, как бы искусно они ни приводились в ассоциативную связь с сюжетами современности. Нужна была такая живописная трактовка этих античных образов, которая придала бы этой иллюзии черты стилевой убедительности, больше того — необходимости, которая заставила бы воспринимать начала театрализации, условности и иллюзорности, как нечто естественное, органически усвояемое и конкретное. Именно к этому и направлена живописная система Давида, покоящаяся не только на условно-классической сюжетике, но и на неразрывно с нею связанной концепции «идеальной красоты» (*«beau ideal»*). Эта концепция, переведенная Давидом на язык живописной практики, связывает его творчество линиями кровного родства с философской родословной Великой революции и прежде всего с Руссо и руссоизмом. Вскормленники великого женевца ждали от искусства воплощения идеалов «естественности» и «верности природе», претворенных в образы «абсолютной красоты». Но эта идеальная, абсолютная красота (*«beau ideal»*), как уверял Винкельман, была уже добыта из природы искусством древних — античностью. Поэтому подражание древним, воскрешение и продолжение канонов античности и являются вместе с тем реализацией требования о художественной «верности природе». Так сопрягались эти два начала одной художественной системы, так «природа» проецировалась через призму античных образов, так имитация этих последних оказывалась воплощением «естественности», так условный классицизм начинал играть роль «правдивого», «натурального» художественного стиля. И Казимир Делавинь воскликнул в своей поэме *«Premiere Messenienne»*: «Давид повернул свой век к природе!»

Как же обретается, однако, средствами искусства этот «прекрасный идеал», зга «идеальная красота»? У Катрмера де Кенси, французского интерпретатора винкельмановских открытий, друга Давида и, в некотором смысле, его теоретического советника, мы находим ответ на этот вопрос. Красота постигается только разумом. Разум позволяет отыскать в природе объекты красоты. Это отыскание составляет аналитическую часть творчества. Затем следует синтез: соединение этих прекрасных объектов природы в едином образе. Идеальная красота является результатом соединения отдельных элементов прекрасного, взятых из природы, в некий «архетип» — чистое произведение разума. «Надо видеть не то, что есть, как оно есть, но то, чем оно могло и должно было бы быть».

Таковы были общие предпосылки, на которых строилась эстетика нового классицизма. Таковы были основные социальные и философские идеи, без учета которых нельзя понять давидовских «Горациев», как нельзя восстановить их поистине исторической роли в формировании нового живописного стиля накануне революции.

В качестве сюжетного мотива в «Горациях» избран один из прославленных героических эпизодов из полулегендарной истории раннего Рима: борьба патрицианского рода Горациев с Куриациями представлена сценой, предшествующей решительному бою, — картина Давида изображает уход юных Горациев из отчего дома на поле битвы и торжественную клятву, произносимую сыновьями перед благословляющим их на подвиг главою рода — отцом. Эта сцена композиционно решена художником в плане противопоставления идей и сил гражданского долга чувствам и силам домашнего очага: группа воинов, идущих в бой и приносящих клятву отцу, сдвинута к левой стороне картины и поставлена на переднем плане, в то время как правая часть заполнена группой женщин и детей, отнесенных несколько вглубь. Мужественные фигуры, выстроившиеся в ряд и широким движением как бы уже выступившие в поход, согласованные жесты рук, протянутые к мечам и символизирующие воинскую клятву, контрастируют с фигурами сидящих женщин, склонившихся в тревоге и горе, с безвольно опущенными руками и в свободных расслабленных позах.

Этот контраст составляет основу композиционного построения картины, причем противопоставление обеих ее частей проведено до конца: фигурам стоящих мужей с воинственно поднятыми руками противопоставлены поникшие фигуры жен; фигуре отца, держащего мечи и принимающего от сыновей — воинов клятвенный обет, корреспондирует фигура старухи-матери, утешающей маленьких внуков.

Пространство распределено, однако, между этими двумя основными частями неравномерно: группа воинов с отцом занимает значительно больше места, чем противопоставляемая ей группа женщин (примерно две трети и одна треть), ибо композиционная задача художника не только в этом противопоставлении, но и в сосредоточении внимания именно на героической группе воинов, по отношению к которой все остальные элементы изображения призваны быть лишь комментирующим дополнением.

Примечательна трактовка трех мужских фигур: смелым приемом художник расставляет их в ряд, перпендикулярный и профильный к зрителю, сохраняя, однако, за первой фигурой из этого ряда фронтальный характер при помощи крутого поворота всего корпуса; таким образом, эта первая фигура как бы представляет и замещает две другие, невидимые зрителю целиком; этот момент лишь усиливает эффект трех профильных голов, четко показанных сильным движением, и трех поднятых рук, точно так же показанных каждая в отдельности. Именно на ритме этих голов и рук, выделяющихся особенно контрастно благодаря указанному приему заслонения фигур, и построен основной эффект всего образа «Клятвы». Фигура отца, занимающая центр картины, служит, с одной стороны, ее логическим средоточием, воплощением идеи общественно-родового начала, управляющего действиями героев и диктующего им гражданский долг, а с другой стороны, является композиционной осью, разделяющей и объединяющей две основные части изображаемого. В «Горациях» уже с полней отчетливостью выражены основные стилевые черты нового классицизма: скульптурная трактовка фигур, их предельная статуарность, монохромность цветовой характеристики, логическое равновесие композиционной схемы, связывающей все элементы изображения в единую повествовательно развернутую логическую цепь. Наконец, характерной чертой является и архитектурный фон, на котором происходит действие: аркада с дорическими колоннами призвана, с одной стороны, оттенить «античный» характер и место действия всей сцены, с другой — составить своими монументально упрощенными формами известную фоновую параллель фигурам главных героев действия. Этот архитектурный фон обнаруживает вместе с тем характернейшую для всего давидовского классицизма, условность того «античного» оформления, которым он наделяет свои сюжеты: аркады с колоннами представляют собой искусственно скомпанованный архитектурный мотив «условно-классического» стиля, имеющий весьма отдаленное отношение к действительным формам римской архитектуры и римского дома, но тем не менее подаваемый в качестве реального исторического фона.

Композиция строится на основе логического равновесия отдельных составных частей изображаемого, причем каждая из этих составных частей трактуется почти изолировано от всей окружающей обстановки, от фона, от соседних фигур или предметов: расчлененность изображения стала необходимостью, ибо только благодаря такой четкой расчлененности стало возможным сопоставлять и противопоставлять отдельные элементы сюжета друг другу в соответствии с указанным основным принципом. Логическое равновесие и исчерпывающая мотивировка сюжета в самом размещении персонажей и обстановки — вот что является главной композиционной задачей. Живопись рококо следовала совершенно иным композиционным принципам, она не знала ни этой заранее данной логической схемы, ни этой расчлененности каждого частного образа. Наоборот, изображение человека в картинах Буше или Фрагонара не может быть изолировано от обстановочных аксессуаров, среди которых это изображение подается; трактовка фигуры, тела, костюма композиционно продолжает формы последних в окружающем пейзаже, в предметах обстановки, во всевозможных деталях. Из этих деталей, из пейзажного или обстановочного фона невозможно выделить и изолировать ту или другую фигуру, так же как нельзя самый пейзаж или обстановочный фон расчленить на какие-то отдельно живущие части: все объединено или определенным декоративным мотивом или одной и той же чувственной трактовкой, заставляющей воспринимать складки платья как продолжение линий тела, очертания мебели — как развитие позы, характеристику деревьев, листвы или облаков — как повторение живописной характеристики действующих лиц.

Вопреки этим декоративно-эмоциональным началам, классицизм выдвигает начала анализа и логического осмысливания темы. Давид анализирует и расчленяет трактуемую тему на ее логические части и затем размещает эти части так, чтобы, оставляя за каждой ее законченно-обособленное формальное выражение, дать логическую мотивировку темы в самом соотношении этих частей. Воины — отец — группа жен, — на эти основные части четко расчленяется композиция «Горациев», и каждая часть живет своей законченной формальной жизнью; в то же время соотношение этих частей дает взаимно-комментирующий и

мотивирующий ряд образов, логически развертывающий все повествовательное содержание сюжета. Эта отвлеченно-логическая композиционная схема находит себе подкрепление и в трактовке цвета. Классицизм в своем тяготении к абстрактному и рациональному следует по пути отрещения чувственно-локальных моментов художественного образа, столь ярко выраженных и доминировавших в искусстве рококо. Отсюда — специфическая монохромность «классических» картин Давида, выдержанность их в условно однотонной цветовой гамме, своеобразная «отвлеченность» цвета, представляющая такой явный контраст с декоративной красочностью Ватто и его преемников.

Всеми этими характерными чертами «Клятва Горациев» знаменовала резкий отрыв от живописных канонов аристократического искусства, с исключительной силой выдвигая новые начала, среди них — патетическую героику самой темы, монументальную простоту и логическую уравновешенность композиции, пластическую строгость и скульптурную статуарность трактовки человеческой фигуры и яркую акцентировку основного художественного образа гражданской доблести — образа, главенствующего над всем изображением.

В 1783 г. Давид стал членом Академии, в 1784 г. он снова едет в Италию, в Рим, а 1789 год застает его уже лидером академической оппозиции. В качестве главы группы «диссидентов» в стенах Королевской академии Давид выступает на арену художественно-политической деятельности, столь широко раскрывшуюся для него в последующие, революционные, годы. Обстоятельства, вызвавшие «академическую революцию», которую подняла возглавляемая Давидом оппозиционная группа художников, подробно изложены в ее декларациях и докладных Записках. Конечно, суть дела заключалась не только в правовом неравенстве «действительных членов», «академиков» и «причисленных». Еще большее значение имела борьба двух художественных школ, двух мировоззрений, которая была, понятно, обусловлена гораздо более глубокими факторами, чем простое недовольство академиков второго ранга своим правовым положением. В документах, относящихся к академическому конфликту, мы читаем обстоятельный рассказ о том, как готовлялось взятие художественной Бастилии старого режима.

Ненависти к Академии Давид оставался верен в течение всей своей жизни, во всех изменчивостях своей художественно-политической карьеры. Бунтовщик против Академии в 1789 г., прокурор, потребовавший ей смертного приговора в 1792 г. (8 августа — декрет Конвента об упразднении Академии), Давид на протяжении всей своей деятельности не переставал быть в оппозиции официальному искусству прежнего режима. Революция быстро приводит вождя академической оппозиции к руководству художественной политикой государства. Он становится не только неизменным экспертом законодательных органов революции во всех художественных вопросах, не только руководителем всех правительенных мероприятий в области искусства, но и приобретает неограниченное влияние на самую творческую жизнь живописи в качестве признанного главы и первого мастера ведущей художественной школы. «Брут», появившийся в салоне 1789 г., открывшемся непосредственно вслед за взятием Бастилии, вызывает восторженную оценку публики и прессы как образец революционного искусства, также трактуется и написанная за пять лет «Клятва Горациев», в которой усматривают даже своего рода предугадание революции: именно такую оценку творчества Давида дает с трибуны Якобинского клуба Дюбуа-Крансе в 1790 г., внося предложение о художественномувековечении исторического начала революции — собрания в «Зале для игры в мяч» и о передаче заказа на эту картину автору «Брута» и «Клятвы Горациев». Обсуждение этого вопроса сопровождалось целым рядом выступлений членов Якобинского клуба, не только одобрявших предложение Дюбуа-Крансе, но и вносявших многочисленные пожелания, касавшиеся сюжета картины и его трактовки. В дебатах принял участие и сам Давид, торжественно заявивший о своей одушевленности идеями революции и о готовности посвятить этим идеям свой художественный дар. Сближение Давида с якобинскими кругами ознаменовалось, таким образом, в самом своем начале определенным художественным поручением, и вся его дальнейшая политическая деятельность оказывается тесно связанной с его работой в качестве художника революции.

Рисунок Давида к «Клятве в зале для игры в мяч» появляется в начале 1791 г., а в сентябре следующего года художник избирается в Конвент. С этого момента начинается период интенсивной политической деятельности Давида уже не только в качестве революционного живописца, но и на различных государственных постах якобинского правительства.

Еще до избрания в Конвент Давид руководит массовым празднеством в честь швейцарских солдат полка Шатовье, открывая этим длинную серию своих работ в качестве сценариста, режиссера и декоратора революционных торжеств и народных празднеств. В Конвенте он занимает место среди монтаньяров, голосует за казнь Людовика, 2 октября назначается членом комиссии по народному просвещению, затем в комиссию по делам искусств; с 17 июня по 14 июля 1793 г. он председательствует в клубе якобинцев, некоторое время состоит секретарем Конвента, а в течение 15 дней, в январе 1794 г. — его председателем. С 13 сентября 1793 г. он входит в состав высшего органа политической обороны революции — Комитета общественной безопасности.

Политическое самоопределение Давида в годы 1792—1793 характеризуется его принадлежностью к Якобинскому клубу и его личной близостью к Робеспьеру. Не следует, конечно, преувеличивать идеиной глубины этой близости. Давид бесспорно стремился согласовать свою художественную деятельность с идеями ведущей и наиболее революционной части буржуазии, создававшей новый порядок. Робеспьер был для него живым воплощением революции, и Давид чрезвычайно живо воспринимал программные указания и практические лозунги из речей вождя якобинства, а также стилистический строй этих речей — эту арию революции, уложенную в скандированную проповедь. Но с голь же бесспорно, что социальный смысл робеспьевизма не был достаточно глубоко воспринят и понят Давидом, разделявшим свою художественную и политическую судьбу с якобинством лишь до той поры, пока эта партия мелкой буржуазии сохраняла господствующее положение.

Впрочем, в вопросах общеполитического порядка депутат Конвента Давид проявлял себя довольно мало, отдавая всю свою энергию вопросам устроения художественной жизни. Он выступает прежде всего убежденным пропагандистом государственного значения искусства и горячим поборником активной роли государства в делах художественных. «Каждый из нас, — говорит он с трибуны Конвента, — обязан отечеству своим дарованием, и подлинный патриот должен употребить все средства, чтобы просветить своих сограждан и неустанно показывать им высшие черты героизма и добродетели». Такова формулировка основного обязательства художника и вместе с тем признание высокой общественно-воспитательной функции искусства. Искусство должно служить гражданским идеалам, а государство обязано активно помогать искусству и влиять на него. Это основное положение Давид реализует в разнообразных практических мероприятиях.

Вслед за упразднением Академии, декретированном Конвентом после резкой обвинительной речи Давида, последний организует «Национальное жюри искусств», привлекая в его состав художников, музыкантов, архитекторов, представителей свободных профессий и ремесленников. Он проводит в Конвенте ряд декретов по охране памятников искусства и по учреждению Национального хранилища произведений искусства, открывая для всеобщего доступа королевские художественные коллекции и создавая в Лувре громадный музейный центр. Давид является организатором и главою Республиканского клуба искусств — объединения, фактически заменившего упраздненную Академию в качестве центра, руководившего художественной жизнью страны. Наконец, Давид берет на себя организацию и режиссуру народных празднеств и манифестаций, вроде упомянутого чествования швейцарских солдат, траурных торжеств в честь героев гражданской войны — Барра и Виала, праздника в честь «верховного существа» и др. Оформление этих празднеств, представляющих собой одно из самых замечательных явлений художественной культуры Великой революции, несет на себе яркую печать давидовской эстетики. Сценарии празднеств, изложенные в проектах и докладных записках Давида, — интереснейшие документы искусства. В этих сценариях своеобразно соединились уроки Руссо и Дидро, каноны «классической» живописи самого Давида, элементы пасторальных представлений XVIII века и идеи и символы из программных речей Робеспьера. В этих празднествах, организованных в виде всенародных шествий, с тщательно разработанными мизансценами, проникнутых сентиментально-героической символикой и снабженных условно-античным оформлением, главную роль, как постоянно отмечал Давид, должен был играть народ. Последний фигурирует в сценариях Давида не как зритель, а как активный участник массовых действ, как их главный актер.

Художественная политика якобинского правительства нашла в организации и оформлении этих празднеств чрезвычайно яркое и четкое выражение. Когда мы читаем доклады и проекты Давида, относящиеся к этим массовым действиям, и воспроизводим мизансцены и режиссуру последних, мы прежде всего отмечаем два руководящих мотива, проходящих через всю художественно-постановочную сторону этих торжеств: первый мотив — уже знакомые нам идеи «вечности», «общечеловечности» и «естественности», идеи, символически выраженные целым рядом театральных и декоративных приемов, опять-таки

с помощью античных прототипов и образов; другой момент, характеризующий идеологическую сущность революционных празднеств, — идея «гражданского единства», содружества всех классов, профессий, цехов, противостоящих аристократии и ее режиму, под эгидой «третьего сословия»: мотив, играющий чрезвычайно важную роль во всей идеологии революционной буржуазии и настойчиво подчеркиваемый в постановочных планах массовых празднеств. Этот мотив с особенной ясностью проходит и через культ «верховного существа», введенный Робеспьером и призванный создать иллюзию идеологической общности всего «народа», — закрепить за буржуазией политическое и духовное водительство над всеми общественными классами и таким путем опять-таки утвердить представление о «всенародном» и «общечеловеческом» характере созданного ею общественного строя.

Сценарии и мизансцены, составленные Давидом, реализуют эти руководящие политические идеи в самых разнообразных театрально-символических и декоративно-образных формах. В этих же формах популяризируется и пропагандируется ряд отвлеченных понятий и идей, также призванных утвердить буржуазно-демократическую основу революционной власти. В облике театральных фигур и макетов представлены все эти символы «Атеизма» и «Фанатизма», «Порока» и «Любви к отечеству», «Деспотизма» и «Справедливости» и многие другие. Наконец, сама «Природа» и «Народ» также фигурируют в образно-символическом обличии.

Замечательной чертой художественных мероприятий, проводившихся якобинским правительством и непосредственно осуществлявшихся Давидом, было то сугубое внимание, которое уделялось новым формам соприкосновения искусства с общественным бытом. Не только массовые празднества, зрелища, процессы и публичные церемонии были средством такого вхождения искусства и художественной пропаганды в быт, но и ряд других начинаний. Среди них надо отметить установку пропагандистских памятников; доклад Давида о постановке памятника «Славе французского народа», ярко характеризует эту форму монументально-декоративной пропаганды. Убежденность в громадной общественно-революционизирующей силе искусства, заставлявшая якобинское правительство уделять так много внимания и средств художественно-пропагандистским мероприятиям, простиралась также и на такую область, как оформление повседневного быта. 25 флореяля II года Комитет Общественного спасения вынес чрезвычайно интересное постановление: «Комитет, — гласило постановление, — приглашает граждан представителей народа представить свои взгляды и проекты о средствах улучшить современный национальный костюм и приспособить его к республиканским нравам и к характеру революции». Любопытный проект «одежды французских граждан», сделанный Давидом, является ответом на это постановление. Собственно живописная работа Давида в годы 1789—1794 отмечена прежде всего четырьмя вещами, написанными на сюжеты революции: «Клятва в зале для игры в мяч» (осталась в рисунке), «Лепелльетье», «Жозеф Барра» и «Марат». Знаменательна творческая история этих произведений: они были написаны по прямому поручению или заказу Конвента, причем эти поручения давались специальным постановлением палаты («Жозеф Барра») или же рождались в форме прямого призыва к художнику с трибуны собрания, как это имело место на траурном заседании после убийства Марата.

О двух из перечисленных произведений Давида мы можем судить лишь по эскизным рисункам и гравюре: «Клятва» так и не была выполнена в картине, а «Убитый Лепелльетье» до нас не дошел, будучи уничтожен наследниками Мишеля Лепелльетье в период Реставрации. Однако и по этим подобиям мы можем составить ясное представление об эволюции давидовского стиля в его произведениях революционного периода. Эскизы к «Клятве» показывают, что условно-классические каноны еще довлеют в этой сложной многофигурной композиции; все портретные фигуры были сперва написаны обнаженными. Но в то же время это, пожалуй, единственная из давидовских вещей, где композиционные связи обусловлены объединяющим все фигуры движением, а не статическим распределением отдельных фигурных групп в пространстве. Эта динамическая выразительность усугублена чрезвычайно эффектным разрывом безразлично-темного, замкнутого и неглубокого фона стремительными линиями полотниц, линиями вихря, ворвавшегося в «Залу мяча» и наполняющего все ее пространство ритмическим волнением. «Марат», являясь одной из самых сильных вещей художника, демонстрирует иные черты: предельную лаконичность композиции, собранность и упрощенность мизансцен, большую экспрессивность центрального образа, почти чуждою условно-античной идеализации. Чрезвычайно любопытен применяемый Давидом прием актуализации сюжета при помощи

надписей, вводимые в самую картину: в руке убитого Марата — листок с первыми строками прошения Шарлоты Корде, и эти лицемерные строчки документа должны усилить сочувствие зрителя к убитому трибуну и ненависть к убийце; около руки убитого Лепелльетье — надпись: «Я голосую за смерть тирана», как бы воспроизведяющая поданный Лепелльетье вотум за казнь короля, вотум, послуживший причиной убийства Лепелльетье королевским гвардейцем; тот же прием — в портрете Баррера, изображенного на трибуне с обвинительным заключением против Людовика XVI в руках

Девятое термидора обрывает общественную карьеру Давида и становится датой его политической смерти. Свидетельства современников говорят об измене Давида Робеспьеру — тотчас же после переворота, означавшего конец революции. Еще 8 термидора в Конвенте Давид экспансивно выражал свою преданность Неподкупному. После знаменитых слов Робеспьера о его готовности «принять цикуту», член Конвента Давид вскричал: «Мы выпьем ее вместе с тобой!». В день переворота Давид по неизвестным причинам отсутствовал в Собрании. Он появился в нем через четыре дня, для того чтобы произнести сбивчивую, растерянную речь — отречение о Робеспьере, «обманувшего его». Последовавший затем арест художника явился прямым мостом к его переходу в термидорианский лагерь: документацией этого перехода является пространный оправдательный «мемуар», написанный Давидом в ответ на 17 пунктов предъявленного ему обвинения.

Этот переход, если не говорить здесь о чисто-субъективных переживаниях художника и общественных качествах его личности, был, бесспорно, внутренне облегчен всем художественным мировоззрением Давида. Система живописного классицизма с его отвлеченными и обобщенными образами, с его условным «идеалом прекрасного», с его иллюзорной героикой легко допускала свое применение к весьма обширному кругу конкретных социальных идей. Этот условный классицизм, возведенный в свое время якобинством в ранг революционного стиля, теперь оказывался вполне уместным и для разбогатевшей буржуазной верхушки, стремившейся к альянсу с аристократией, для нуворишей от революции — для тех, кто явился творцами 9 термидора. Достаточно было небольших изменений в репертуаре сюжетных мотивов, чтобы линию, начатую «Горацием», продолжить до «Сабинянок»: давидовский классицизм ничего не терял в целостности своих эстетических основ, в своих главнейших художественных приемах — во всем своем стилевом содержании.

Наиболее полно этот новый этап творческого пути Давида выразился несколько позднее — уже в преднаполеоновские годы, когда Давидом была закончена одна из его основных, капитальных живописных работ — картина «Сабинянки». «Сабинянки» были впервые показаны в 1799 г. на особой выставке этой картины в Лувре. В интереснейшем комментарии, написанном Давидом по этому поводу, мы находим подробное обоснование этого нового метода выступления художника перед публикой — метода индивидуальной выставки, ранее незнакомого художественной практике. «Сабинянки», бесспорно, — целая Эпоха не только в творчестве автора этой замечательной по мастерству картины, но в известном смысле и в истории всего представляемого им движения. Это произведение, вместе с написанным уже в годы Империи «Леонидом при Фермопилах», является завершающим звеном давидовского классицизма, подобно тому как «Горации» были его начальным, революционно-новаторским выражением.

Большое многофигурное полотно трактует полусказочный сюжет из начальной поры римского государства. Из предания о борьбе за сабинских женщин художник избрал не момент похищения сабинянок, а заключительный эпизод — попытку сабинян отнять у римлян похищенных соплеменниц и вмешательство этих последних в борьбу с целью примирения враждующих сторон. Картина и изображает это вмешательство женщин в схватку, причем сюжетным и композиционным центром служит фигура сабинянки Герсилии, бросающейся между вождями обоих станов — Ромулом и Тацием — и примиряющей врагов. Мотив умиротворения для Давида 1799 г. столь же характерен, как для Давида 1784 г. — мотив призыва к гражданской борьбе. Репертуар античных тем щедро позволял одевать в одни и те же героические одежды самые различные, подчас противоположные понятия и силы современности: и «Сабинянки» говорили о «гражданском мире» тем же языком, каким «Горации» звали к битве.

Комментируя «Сабинянок», Давид отмечал, что в этой картине он стремился дать «чисто античный» стиль и воспроизвести античную действительность с предельным правдоподобием. «Эта картина будет более греческой, чем «Гораций» и «Брут», делая которых, я находился под римским влиянием»: это утверждение художника наивно, но типично для теории «прекрасного идеала». В действительности «Сабинянки» (так же как и «Горации») наполнены условными аксессуарами античности, и внимательный зритель легко

различит в деталях обстановки, костюмов, оружия, архитектурного фона весьма далекий от исторического единства набор разнохарактерных «классических» форм, выбранных по самым различным музейным образцам, гипсам, архитектурным мотивам и соединенных в условный «античный» ансамбль.

Композиционная схема «Сабинянок» имеет своей центральной осью фигуру Герсилии, разнимающей враждующих вождей. Вокруг этой женской фигуры симметрично и фронтально расположена вся основная группа персонажей, несколько сдвинутая к левой стороне картины и заполняющая собой большую часть переднего плана. Распростертые руки и широкое движение ноги создают вокруг центральной фигуры композиционную орбиту, центром которой является голова Герсилии, а диаметром — линия ее рук. С двух противоположных сторон к этой орбите непосредственно примыкают корреспондирующие друг другу фигуры Ромула и Тация, а внутри нее размещены персонажи, как бы мотивирующие основное действие: над правой рукой Герсилии — фигура сабинянки, поднимающей над головой ребенка, а по диагонали вниз от этой фигуры, под левой рукой Герсилии — другая сабинская женщина, склоненная на колени и указывающая на трех младенцев. По второй диагонали, проходящей через тот же центр, расположена другая пара мотивирующих и комментирующих фигур — женщина, поднявшая руки жестом отчаяния, и другая сабинянка, с мольбой припавшая к ноге Тация. Вся эта группа композиционно резко выделена, расставлена фронтально и призвана как бы исчерпывающе рассказать зрителю о сущности происходящего. Женщины с детьми свидетельствуют о ненужности борьбы, ибо сабинянки давно уже стали женами римлян и матерями их детей, а потому попытка отнять их у похитителей бессмыслена. Для исчерпывающего показа и мотивировки этой темы и собраны в одну замкнутую в себе группу все перечисленные выше персонажи. В помощь фронтальному и симметричному их размещению привлечены такие вспомогательные атрибуты, как камень-пьедестал, на который вскаивает сабинянка с ребенком с тем, чтобы ее фигура возвышалась над правой рукой Герсилии и тем корреспондировала бы по диагонали фигуре женщины, склонившейся под другой рукой той же Герсилии. По тому же принципу закреплены жесты двух воинов-вождей и постановка их фигур. Весь этот фигурный ансамбль чрезвычайно характерен для излюбленного Давидом приема передачи паузы, остановки движения, момента неподвижности, искусственно выделенного и превращенного в изобразительную статику. Битва как будто остановилась, все фигуры застыли в логически расположенных и композиционно выверенных позах. Еще более резко выражен тот же прием в «Леониде при Фермопилах», где драматический момент неравного боя спартанцев с персами вовсе исключен из сюжета: вместо него подставлен момент ожидания сражения, воплощенный в неподвижной, изолированной фигуре главного героя, фронтально обращенной к зрителям, причем с этим моментом ожидания композиционно соединено символическое изображение развязки — в виде вестников славы, несущих бессмертие храбрецам. Таким образом, в одной и той же теме дан момент до и после события, кульминационный же момент самого события опущен. В комментарии к «Леониду» Давид обосновывает этот прием, подчеркивая большую художественную ценность изображения спокойных воинов, нежели введения в картину самого трагического действия. Статичность и статуарность давидовских образов были связаны с основами его эстетики. Живописный классицизм, утвердившийся в эпоху величайшего движения социальных сил и пытавшийся в «Горациях» как-то выразить это движение, предлагал теперь в качестве художественного языка своей эпохи неподвижные, условные образы, рожденные канонами «прекрасного идеала» и возвращавшие эту эпоху назад, к «классическим» традициям времен абсолютизма.

Со скульптурной моделировкой фигур и утверждением примата рисунка непосредственно связана и монохромность давидовской живописи. Классицизм, ориентированный на пластические прототипы, видевший эстетическую ценность в статуарной неподвижности, придававший высокое значение логическому построению композиционной схемы и исчерпывающему изложению сюжетного мотива в самой композиции, жертвовал для всего этого колористической характеристикой изображаемого. Вместе с революционным переходом от стилевых основ рококо к давидовскому классицизму происходит своеобразный процесс затухания колористических средств живописи. Вводя новую сюжетику, ориентируя свое понимание эстетических идеалов на античные образцы, применяя новый репертуар образов и тематических ситуаций, классицизм заменяет цветовое богатство искусства XVIII века упрощенной монохромной палитрой, еще более подчеркивающей превосходство пластических и линейных качеств изображения. В громадном большинстве картин Давида цвет покорно следует за рисунком, а цветовая характеристика пространства, воздуха, света заменена нейтральными фоновыми решениями.

Переход Давида в лагерь термидора не предохранил его от атак врагов, преимущественно из кругов былых академиков. Его называли тираном искусства и подвергали яростным нападкам всю его деятельность в годы революции. Хотя во время Директории Давид был назначен членом Института, кампания против него не прекращалась. В этой обстановке он принял, в 1796 г. предложенную ему от имени генерала Бонапарта поездку в итальянскую армию. С этого момента начинается сближение художника с Наполеоном, приведшее в последующие годы бывшего члена Якобинского клуба к рангу «первого художника императора».

Как официальный художник Первой империи Давид выполнил по прямому заказу Наполеона ряд больших полотен. Но он не стал ни живописцем наполеоновских походов, ни зачинателем новых художественных движений, рождавшихся в эти годы. Буря наполеоновских лет, веявшая над старой Европой, ломавшая ее феодальные троны и разносившая повсюду семена буржуазного наступления, прошла мимо «первого художника императора». Давид стал художником наполеоновской государственности, канонизатором официального величия Империи и ее главы.

Еще в период консульства, в 1800 г., первый консул заказал Давиду свой портрет, дав при этом точные указания: он должен быть изображен «спокойным на вздыбленной лошади». Давид выполнил это указание в своем «Бонапарте на горе Сен-Бернар». В 1803 г. Давиду были заказаны четыре больших полотна (6/X-9,5 ж) — «Коронация», «Восшествие на престол», «Раздача знамен на Марсовом поле», «Прибытие императорской четы в Отель де Виль». Для этих громадных композиций, выполненных Давидом при участии ряда помощников, создавались условные мизансцены. Хотя Давид и присутствовал при изображаемых церемониях, он должен был располагать фигуры совсем в ином порядке, заменять, сообразно желаниям заказчика, одни фигуры другими, изменять даже отдельные позы и жесты (так, папа в «Коронации» был изображен первоначально с руками, лежащими на коленях; это вызвало замечание Наполеона, что верховному священнослужителю незачем было приезжать издалека, чтобы здесь ничего не делать, и Давид придал рукам папы благословляющий жест). Статуарная неподвижность классических композиций Давида повторяется и в этих полотнах; однако портретные характеристики отдельных персонажей и целых групп отмечены иными чертами, свойственными, как мы увидим ниже, искусству Давида-портретиста.

В этих парадных многофигурных композициях, освобожденных в самом своем сюжете от необходимости античных аналогий, Давид сумел обнаружить с гораздо большей отчетливостью ряд таких черт, которые были скрыты и как бы затушеваны в его «классических» полотнах. Присущая и этим последним, несмотря на все условности композиции и цвета, реалистическая трактовка отдельных фигур или отдельных деталей, почти теряющаяся, однако, в общем условно-классическом ансамбле, здесь выступает с большой наглядностью и выразительностью. Несмотря на всю холодную парадность и официальную торжественность «Раздачи знамен» и «Коронации», в отдельных частях этих картин художник дает такую трактовку человеческого лица и человеческой фигуры, которая уводит зрителя далеко от классических канонов. Центральные персонажи «Коронации» лишены условной статуарной пластиичности героев «исторических» полотен Давида, движения и позы более свободны; патетика «Раздачи знамен», при явной театрализации сюжета, находит свое выражение не в замкнутых в себя скульптурно завершенных формах, а скорее в подчеркнутой экспрессии жестов (фигуры маршалов). Новые моменты проявляются и в цветовой характеристике изображаемого: в монохромную цветовую гамму внедряются новые краски, и костюмы действующих лиц той же «Коронации» говорят об отходе от условной отвлеченности цвета, о стремлении реалистически передать цветовое многообразие натуры.

Но, конечно, гораздо ярче и выразительнее эти реалистические тенденции в творчестве Давида проявились в его портретных произведениях, составляющих замечательную страницу истории портретного искусства нового времени.

Исследователей и критиков всегда поражало несовпадение многих и многих типических стилевых черт и приемов в диджитальных портретах и в его «исторических» сюжетных композициях, рта двойственность, действительно, имеет место, изобличая ярче всех других признаков принадлежность Давида к переходной Эпохе, совмещение в его творчестве многих концов и многих начал. Каноны классицизма и все условности «кантического» стиля как будто перестают действовать в портретных произведениях Давида. Давид — великий портретист. Больше того, он портретист-новатор, первый мастер нового портретного искусства, от которого тянутся многие нити в будущее — в искусство XIX века. В своем портретном творчестве он совершил путь гораздо более далекий, чем в своей

«исторической» живописи, продвинувшись на ряд новых переходов и от старого искусства XVIII века и от своего же классицизма. Человеческое лицо глянуло с портретных полотен Давида со всей силой осознанной индивидуальной выразительности. Порывая с аксессуарным идеализированным портретом аристократического искусства, Давид перешел к новому реалистическому портретному стилю, минуя свои же собственные живописные каноны. Давид отказывается от традиций репрезентативного, парадного портрета, знающего человеческое лицо лишь в идеализирующем обрамлении декоративных аксессуаров. «Мадам Рекамье» и «Граф Потоцкий» являются в творчестве Давида-портретиста исключениями, отчетливее оттеняющими правило; мизансцены знаменитого изображения властительницы салонов продиктованы к тому же в значительной мере не художником, а самой моделью, что же касается конного портрета польского вельможи, то это — откровенно нарочитая, умышленно «старомодная» стилизация под аристократически-рыцарские портреты давних времен. И та и другая вещь не характерны для портретного искусства Давида. Обширная галерея этого искусства содержит замечательные произведения совсем иного порядка — ярко выраженные портреты индивидуальных характеров. Портретная характеристика индивидуальности больше всего интересует художника, и потому, в отличие от вековой традиции парадного портрета, его изображения людей — это прежде всего изображения человеческого лица, во всей его индивидуальной единичности.

Однако — и именно эта черта делает Давида одним из великих мастеров портретного искусства — индивидуальный характер почти всегда читается им как характер социальный. Портреты Давида — выразительнейший рассказ о людях его века, притом рассказ, наделяющий каждую модель совершенно отчетливой социальной характеристикой. Эта социальная характеристика, сделанная острым глазом художника третьего сословия, не всегда дана одинаково ярко, но она неизменно присутствует в портретах Давида, притом не в качестве художественно показанной идеи ранга (этот метод социальной характеристики Знал и старое портретное искусство), а как неотделимое свойство индивидуальности, индивидуального выражения.

Остроте социальных характеристик способствует удивительное разнообразие портретных тем в творчестве Давида. Аристократы и якобинцы, разбогатевший буржуа и уличная продавщица, светский щеголь и провинциальная старуха, родовые осколки ансъен-режима и трибуны революции, вышедшие из низов третьего сословия, члены Конвента и сановники Империи, князья церкви и представители разночинной интеллигенции, великие полководцы, политики, ученые и безымянные молодые люди и старики — таков диапазон портретной тематики Давида. Он одинаково силен как в изображениях больших людей своей Эпохи (замечательный портрет Барера, Бонапарт-консул, Лавуазье), так и в портретных характеристиках рядовых современников. Средствами чрезвычайно экономными, обычно посадкой или постановкой фигуры и самыми скучными обстановочными намеками, не отвлекаясь от основного — человеческого лица, Давид наделяет свою модель точной индивидуальной и социальной атрибуцией. С портрета Барера на насглядит индивидуализированное третье сословие, поднявшееся на высокую трибуну революции, точно так же как в портретах супругов Серизиа перед нами — светская пара эпохи Директории, не желающая помнить ни о девяносто третьем году, ни о чем другом, кроме радости беззаботной и наконец-то спокойной жизни, которую можно превратить в сплошной праздник, в культ изящных мелочей, нарядов, салонов, верховой езды... И в те же годы создается замечательный портрет безымянной «Maraichere» — парижской зеленщицы, в облике которой Давид запечатлевает неповторимый образ женщины революционного Парижа, недавней участницы уличных собраний и, быть может, баррикад, образ неожиданный и поражающий своей социальной яркостью. Замечательны два других безымянных портрета — «Молодого человека» и «Старика»: два поколения великой переходной эпохи — одно, вступившее в жизнь уже в начале нового века, с надеждами и сомнениями, с ранним стендалевским разочарованием, представлено Давидом в тончайше очерченном облике типичного «молодого человека XIX столетия», — другое, пережившее все бури века, глядит на мир устало-пытливыми глазами «Неизвестного старика». Не менее примечательна и острая лаконичная характеристика женских фигур бельгийской провинции в «Трех гентских дамах», одном из сильнейших произведений Давида — портретиста, в котором он достигает громадной силы реалистической выразительности.

Огромное расстояние отделяет это портретное искусство уже не только от портретов XVIII века, но и от давидовских канонов «прекрасного идеала». Новое восприятие мира, стремление реалистически понять его и обобщить это понимание в реалистическом же образе, — вот что составляет существеннейшую черту Давида-портретиста. Реалистическая струя в его творчестве была сильнее, чем это могут обнаружить композиции типа

«Сабинянок» и даже «Клятвы в зале для игры в мяч». Эта струя направлялась в другое русло доктриной «идеальной красоты», толкавшей к условному воспроизведению античных образцов, и стремлением найти в этих образцах параллели и аналогии, способные возвысить и героизировать буржуазную современность. Противоречия этого обращения третьего сословия к идеалам античной демократии и этого чисто внешнего заимствования эстетических канонов классической древности, не могли не проявить себя уже в самой начальной стадии формирования нового искусства. Классицизм Давида и его обширной школы не мог заглушить другие черты, другие тенденции, шедшие из тех же социальных источников, но из более глубоких пластов. Эти иные тенденции, которые в общей форме можно обозначить как стремление к реалистическому искусству, как тенденции буржуазного реализма, проявились уже со всей определенностью в творчестве самого Давида, вступая в противоречие с его канонической системой.

Это противоречие классицизма и реализма, столь явственное в творчестве Давида, получило дальнейшее развитие в его школе, и сама эта школа дала двойной побег. В то время как в живописи Энгра «классическое» искусство еще долго пыталось укрепить свои каноны и придать им более высокое и качественно новое выражение, — решительный шаг к дальнейшему развитию реалистических тенденций был сделан выучеником этой же школы и ее отщепенцем, Антуаном Гро. Сумерки классицизма, предугаданные самим Давидом («через десять лет изучение античности будет заброшено», — говорил он в 1808 г.), явились вместе с тем периодом открытой и упорной борьбы за новое художественное мировоззрение, не умещавшееся в формулах и методах «классической» живописи.

Рекомендуем: историко-искусствоведческая монография Франсуа Бенуа «Искусство Революции и Первой Империи» (http://vive-liberta.narod.ru/biblio/art_benois.htm) .

Содержание

I. До Великой революции (1771-1789 гг.)

О конкурсе (1771)

О конкурсе (1772)

О Рафаэле

Письмо к матери (1781)

Письмо маркизу де Бьевр (1785)

Письмо к д'Анживилле (1787)

Письмо художнику Викару (1789)

Об Академии

II. От взятия Бастилии до 9 термидора (1789—1794 гг.)

Петиция, подданная в Королевскую академию живописи и скульптуры (1789)

Мемуар, представленный академиками диссидентами представителям коммуны города Парижа (1790)

Требования делегатов от причисленных к Академии на общем собрании Академии (1790)

Ответ президента Национального собрания художникам (1790)

Письмо в журнал «Парижская хроника» (1791)

Письмо президенту Национального собрания (1792)

Письмо мэру Парижа об организации праздника по случаю возвращения швейцарских солдат (1792)

Письмо к Топино-Лебрену (1792)

Речь в Конвенте (1792)

Речь в Конвенте

Речь произнесенная (1793) при поднесении Конвенту Феликсом Лепелльетье бюста его брата

Речь в Конвенте при поднесении картины изображающей убитого Лепелльетье

Речь в Конвенте

Речь в Конвенте

Ответ секции Доброго совета (1793)

Сообщение Конвенту (1793)

Речь в Конвенте об организации праздника Федерации (1791)

Доклад о проекте медали в память провозглашения конституции (1791)

Речь 25 брюмера при поднесении Конвенту картины «Марат»
Доклад, составленный в 1793 г. о национальном жюри искусств
Речь в Конвенте 17 брюмера (1793 г.) о постановке памятника Славы французского народа
Доклад о памятнике Славы французского народа на заседании Конвента 2 брюмера
Декрет о постановке памятника Славы французского народа
Доклад об устройстве праздника в память побед французских армий и в особенности по случаю взятия Тулона (1793 г.)
Речь, обращенная к отрядам, вернувшимся из Вандеи
Ответ Давида, президента Конвента, депутатии народного и республиканского общества искусств (1793)
Доклад об упразднении музейной комиссии
Доклад о Хранилище Музея искусств (1794)
Письмо к Мортье, директору национальных имуществ (1793)
Речь в Конвенте по поводу поднесения скульптором Селламаром бюста генерала Дампьера
План праздника в честь Верховного существа, представленный в Конвент в мае 1794 г.
Доклад о героическом празднике воздаяния почестей Пантеона юным Барра и Виала
План праздника для воздаяния почестей Пантеона Барра и Виала
Файл <http://enlightment2005.narod.ru/arc/david2.pdf>

III. После термидора (1794 — 1795 гг.)

Письмо Комитету общественной безопасности
Письмо к Буасси д'Англа
Письмо Конвенту 14 брюмера III года
Письмо бывшему товарищу по заключению
Письмо Конвенту (1794)
Письмо к Буасси д'Англа от 2 фримера
Письмо ученикам
Ответ Давида по семнадцати обвинительным пунктам, предъявленным ему комиссаром музейной секции.
Предварительные замечания

IV. Директория — консульство — империя (1795-1815 гг.)

Мемуар, отправленный в 1797 году министру внутренних дел
Мемуар министру внутренних дел (1798)
Картина «Сабинянки», выставленная для публичного обозрения в Национальном дворце Науки и искусств
Пояснение идеи «Леонида при Фермопилах»
Надпись на полях рисунка «Голова Гомера»
Письмо в редакции ряда газет (1800)
Письмо в газету «Moniteur»
Письмо префекту Роны де Вернинаку (1800)
Письмо министру внутренних дел (1800)
Письмо Денону (1805)
Письмо сыну художника Фрагонара, написавшему трактат об искусствах
Письмо Наполеону (1805)
Письмо Главному интенданту двора императора (1806)
Письмо художнику Изабе (1806)
Письмо Наполеону (1808)
Из разговора с дочерью Эмилией в Салоне 1808 г.
Письмо перспективисту Деготти о картине Давида «Раздача знамен на Марсовом поле»
Письмо Академии св. Луки (1811)
Письмо Обществу изящных искусств и литературы в Генте (1814)
Из заметок Давида о художнике Жиродэ
Из заметок Давида (о художнике Фабре)
V. В изгнании (1816—1825 гг.)
Письмо г-ну и г-же Бюрон (1816)
Письмо к Гро (1817)
Письмо художнику Ван Бре д'Анвер (1817)
Письмо к Наве от 22,111 1818 г. по поводу картины последнего «Святое семейство»
Письмо к Гро (1818) по поводу успехов его школы
Письмо к Гро (1818)
Письмо к Гро (1819)
Письмо к Лешевалье (1819)
Письмо к Гро (1819)
Письмо к Гро (1820)
Письмо к Шнетцу (1820)
Письмо к Шнетцу (1820)
Письмо к Гро (1823)
Черновик письма к Гро (1825)
Давид о своем «Леониде» (1825)
Файл <http://enlightment2005.narod.ru/arc/david3.pdf>

РЕЧИ и ПИСЬМА ЖИВОПИСЦА ЛУИ ДАВИДА

Перевод Б.Денике

М.-Л., 1933

Все документы за исключением двух, перепечатываемых из книги Cantinelli, «David» (Р., 1930), взяты из книги Jules David, «Souvenirs et documents» (Р., 1880)

Веб-публикация: редакторы сайтов Vive Liberta и Век Просвещения

ДО ВЕЛИКОЙ РЕВОЛЮЦИИ 1771 — 1789

О конкурсе, 1771 г.¹

Я был допущен без предупреждения г.Вьена², не сделавши ничего особенно замечательного: одни только головы, академические рисунки, также эскизы. Как бы то ни было, я был допущен; мой учитель извещает меня об этом, говоря: «Ну вот, вы очень выдвинулись, но с такими вещами, как конкурс, не шутят. Что вы будете делать?» — «Я напишу свою картину, сударь, как и другие. Увидим, что я сделаю». Сюжет был: «Сражение Марса с Минервой», тот момент, когда Венера приходит на помощь своему возлюбленному. Времени оставалось только два с половиной месяца. По прошествии шести недель я заметил, что я написал мои фигуры слишком маленькими, что этот размер потребовал бы большего количества фигур, что времени мне не хватало. Я начал свою картину снова с меньшим количеством фигур. Мне оставался до срока только месяц, и я кончил вместе с другими к их великой досаде и к удовольствию всех моих друзей. Игра, однако, была для меня неравной, так как я состязался с двумя прежними соперниками — Сюве³ и Тайассоном, которые работали на премию один в шестой, а другой в седьмой раз. Несмотря на это неблагоприятное обстоятельство, судьи хотели дать первую премию мне; дело было бы сделано, если бы Вьен не предложил присудить первую премию Сюве, говоря, что я должен почитать себя счастливым уже тем, что я понравился судьям, что, кроме того, мою работу надо посмотреть еще раз.

Я получил вторую премию. Я уверен, что он говорил так для моей же пользы: по крайней мере, я не могу предположить другого умысла со стороны учителя, но это замедление оказалось вредным для моего продвижения вперед, потому что я мог бы оставить на четыре года раньше дурной стиль французской школы, забыть который стоило мне впоследствии столько труда в Риме.

О конкурсе, 1772 г.⁴

Будучи втянут в игру, я делал, чтобы достичнуть успеха, исключительные усилия, увы, совершенно бесполезные. Время еще не пришло. Мне рано пришлось на своем опыте убедиться в людской несправедливости. Полный увлечения, я выслушиваю название сюжета «Диана и Аполлон, пронзающие стрелами детей Ниобеи». Тотчас Овидий встает перед моими глазами. Я делаю композицию, и профессор одобряет ее. Вернувшись домой, я спешу заглянуть в «Метаморфозы», перевожу ту, которая относится к моему сюжету, и начинаю самому себе аплодировать, так хорошо я все припомнил. Пишу свою картину. Строки Овидия так запомнились мне, что все, что у меня получалось, меня не вполне удовлетворяло. И я начал вновь, забыв о том, что, если писать вновь по живописи, которая еще как следует не просохла, новые краски могут измениться. Именно это и случилось за три месяца ожидания премии. Но не будем предвосхищать событий. Моя картина закончена; конкуренты, учителя, товарищи, — все единогласно отдают премию мне. Помещают мою картину вместе с картинами моих товарищей в залу, закрытую для всех»

Мы уступаем свои ателье, которые называются ложами, скульпторам, также выступающим на соискание (но на другой сюжет) римской премии. Они занимают ложи то же количество времени, затем устраивается публичная выставка картин и барельефов. Проходит недели две на покрытие лаком, на экспозицию и, наконец, на присуждение премий. Вот тогда-то я и заметил, как моя картина почернела: я сказал уже о причине этого. Те, кто видели ее раньше, не узнавали ее или, по крайней мере, под этим предлогом отклонили мою кандидатуру. Выносят, наконец, решение: премию получил Жонбер. Отмечают, однако, что если его полотно и более приятно по колориту, то нельзя отвергнуть мою картину, заключающую красоты, более соответствующие сущности исторической живописи, что моя картина сильнее в композиции, рисунке, экспрессии, о существенных свойствах искусства, что надо дать вторую первую премию и не разделять двух друзей. Ибо надо сказать, что Жонбер, который беседовал с судьями о мнении, которое я высказал относительно его картины, был в восторге от того что в случае, если не ему присудят первую премию, ее получит его друг. Можно ли забыть о такой дружбе, столь редкой между соперниками в славе?

Решили, следовательно, что надо дать вторую первую премию, что бывало довольно часто, когда не присуждали первой премии в предшествующие годы. Была одна в запасе (премия 1770 г.). Ставят на голосование: Лемоннье получает больше голосов, к большому удивлению моих друзей — молодых художников.

Тогда-то картина меняется, и я решаю не подвергать себя отныне новому унижению. Я обдумываю свой проект, делаю спокойное лицо перед родственниками и особенно перед дядей, который собирается увезти меня в карете в деревню. Я отклоняю это развлечение, я предпочитаю поужинать в Париже, дома.

Я постоянно уединяюсь с видом спокойного безразличия, но, свободный отныне, один с самим собой, я принимаю решение привести в исполнение свой проект: этот проект был — увы! — уморить себя голодом. Я склонился к этому с тем большей легкостью, что, как этому легко поверить, не чувствовал никакого аппетита, на завтра то же самое. Слабость охватила меня на третий день; наконец, прошло уже два с половиной дня, когда лица, проживавшие в том же доме, где и я, услышав мои вздохи, уведомили г. Седэна, у которого мы квартировали. Он стучит ко мне — никакого ответа, стучит второй раз — то же самое, хотя его уведомили, что, несомненно, я нахожусь у себя.

Что предпринял этот хороший и чувствительный человек? Он отправился к живописцу Дуайену⁵, своему другу и одному из моих друзей. Он рассказал ему обо случившемся у обоих опасениях.

Дуайен, трудившийся тогда над своим плафоном у Инвалидов, немедля прерывает работу. Они вновь принимаются стучать в мою дверь, но так как я не отвечаю, Дуайен громко воскликнет: «Что с вами? Седэн рассказал мне о вашем намерении; в нем нет никакого смысла, мой друг. Когда напишешь такую картину, следует почитать себя счастливее тех, кто одержал над вами верх. Они окончно поменялись бы с вами». Эти слова утешения на устах человека, талант которого я уважал, моего судьи, наконец, заставляют меня дотащиться до двери и открыть ее. Ну и приятно же мне было их увидеть! Нет, эта картина никогда не выйдет из моей головы: один поддерживал меня, сидящего на стуле, под руки, в то время как другой натягивал мне сначала один носок, потом другой. Наконец, они меня совсем одели, а вслед за этим накормили и наполнили до того, что могли увести с собой и отвлечь от печальных мыслей.

О Рафаэле

О Рафаэль, божественный человек, ты, поднявший меня постепенно до античности! Ведь именно ты, возвышенный живописец, среди новых художников наиболее близок к этим неподражаемым образцам. Ты же дал мне возможность понять, что античность еще выше тебя. Ты, живописец чувствительный и благодетельный, поставил меня лицом к лицу перед возвышенными остатками древности. Ведь это твои проникнутые изучением древности превосходные картины заставили меня открыть ее красоты. Удостой признать меня, после перерыва в триста лет, одним из твоих наиболее преданных учеников. Мой энтузиазм перед твоими произведениями и моя признательность за те познания, которые ты мне передал, позволяют мне признать тебя моим учителем. Ты дал мне своей рукой и другое. Ибо ты поставил меня лицом к лицу перед школой античности: не тебе ли обязан я этой благодатью? Такого великого учителя я не покинул никогда в жизни.

Письмо к матери

Париж, 27 августа 1781 г.

Вы извините меня, может быть, дорогая матушка, что я так долго не писал вам. Но, не будучи в состоянии сообщить вам чего-либо хорошего, я ждал события, которое бы этого заслуживало. Такое событие наступило, поэтому извещаю вас, что в пятницу, накануне дня святого Людовика, Академия приняла меня в число «причисленных» за большую картину, изображающую Велизария, которого узнает солдат, служивший под его начальством, в тот момент, когда женщина подает ему милостыню. Академия приняла меня мало обычным способом, потому что я был избран единогласно, без единого черняка. Г-н граф д'Анживилле, присутствовавший на заседании Академии, высказал мне свое величайшее одобрение и ждет только случая, чтобы доказать его на деле. Вы знаете, что граф д'Анживилле — министр и главный смотритель строений. Вот что я вам хотел сообщить и приберегал для вас давно. Если вы приедете в Париж посмотреть на мои картины в Салоне, вы узнаете их по публике, которая толпой туда направляется. Вельможи с голубыми лентами желают видеть автора; наконец-то меня вознаграждают за мои труды. Г-жа Бюрон остановится у вас, потому что мой дядя находится в деревне. Уведомьте меня, пожалуйста, если приедете в Париж. Я в настоящее время по горло занят визитами; и делаю их и принимаю, но принимаю у г. Седэна, так как я живу слишком высоко. Я живу на набережной де ля Ферайль против Нового моста у г. Экэ, торговца железом. Я богат еще только славой, деньгами же гораздо менее, но я надеюсь, что и это придет: в конце концов я не терял напрасно времени. Мои родственники довольны от всего сердца, и это доставляет мне всего больше удовлетворения.

До свидания, матушка, обнимаю вас от всего сердца. Примите уверения в почтительных чувствах, с каковыми я не премину быть всю жизнь вашим низайшим и покорным слугой.

Давид
Г-же Давид. Тюремная улица, в Эvre, в Нормандии

Письмо маркизу де Бьевр⁶

Рим, 28 августа 1785 г.

Надо уведомить вас, господин маркиз, о неожиданном успехе моей картины⁷. Надо принять во внимание неохоту, с которой римский народ соглашается признать какое-либо достоинство у французского живописца. Но на этот раз делают это от всего сердца, и стеченье народа к моей картине столь же велико, как на представлении комедии «Обольститель». Каким удовольствием было бы для вас быть этому свидетелем; по крайней мере опишу вам это. Начали прежде всех иностранные художники, а затем и итальянские, причем их преувеличенные похвалы дошли до сведения знати. Она толпами направилась туда, и в Риме сейчас только и говорят, что о французском живописце, о «Горациях». Сегодня утром у меня беседа с венецианским посланником. Кардиналы желают видеть это редкое животное, и все устремляются ко мне, и так как известно, что картина скоро будет отправлена, каждый торопится ее посмотреть.

Я знаю только одного человека, который настроен против меня. Это — г. д'Азенкур, недовольный тем, что я с ним не советовался, и в особенности тем, что я написал в моем архитектурном фоне арки, опирающиеся на колонны, которые, по его мнению, были в употреблении только во времена поздней Империи. Но как он ни учен, ему следовало бы быть еще ученее и знать, что в эпоху, к которой относится сюжет моей картины, в Италии задавала тон Этурия, что римляне подражали этрускам, лишь позднее впавших в величайшее невежество в отношении искусств. Но, наконец, другие взялись защищать меня, в результате чего я долгое время не видел его. Да я и не желал, чтобы он познакомился с моей картиной раньше, чем я выставлю ее для публики. Этим он был задет и это-то и было причиной того, что кардинал де Берни до сих пор не видел моей картины. Я поеду к нему завтра в Альбано, но не знаю, что он мне скажет. Однако г. д'Азенкур приехал посмотреть картину вместе с г. де Сюффран; кажется, он высказал свое полное удовлетворение.

Итак, я удовлетворен своим успехом в Риме, превзошедшим все мои ожидания. У меня есть сонеты, которые я вам покажу. Но для полного счастья мне недостает уверенности, что картина будет хорошо выставлена в Париже (милость, которая мне еще не была оказана); причина заключается в моем возрасте, и льщу себя надеждой, что, когда я буду писать дрянь, буду помещен лучше. Если бы вы очутились в таком же положении, господин маркиз, и увидели бы, что вашу комедию дурно играют, — разве вы были бы довольны? Ну, хорошая или дурная экспозиция — это одно и то же. Вы проявили дружеское отношение ко мне, сказав, чтобы я предупредил вас о месте, которое мне казалось бы самым походящим, — так вот оно. Это то место, где был четыре года назад Леонардо да Винчи и два года назад картина дю Рамо «Клеринда». В величине моей картины, о чем вы меня спрашиваете, я превысил размеры, которые были мне предписаны при заказе для короля. Эти размеры мне были даны: 10 на 10. Но, переворачивая свою композицию на все лады, видя, что она теряет свою энергию, я перестал делать картину для короля, я делал ее для себя. Никогда меня не заставят делать что-либо в ущерб моей славе, и я написал ее размером 13 на 10 футов. Не сомневайтесь, что я был бы польщен, если бы она подошла для короля, так как я не знаю, сделаю ли я когда-либо подобную. Кроме того, предлагая ее г.Пьере⁸, я сказал ему, что мной руководило не стремление к выгоде и что я написал ее размером в 13 футов за ту же цену, как если бы я писал ее размером в 10. Он остался недоволен и сказал, что это значило бы отнести пренебрежительно к моим соратникам. А я не смотрел на это так и принимал во внимание только необходимость создать произведение более совершенное. Прошу вас, г.маркиз, повидаться с г.д'Анжевилле, и ваша дружба подскажет вам остальное.

Имею честь быть с полным уважением, господин маркиз, вашим покорнейшим слугой.

РЕЧИ И ПИСЬМА

Давид

ЖИВОПИСЦА ЛУИ ДАВИДА

Письмо к д'Анжевилле

Париж, 21 июля 1787 г.

Перевод Б.Денике

Господин граф!

Я имел честь получить от вас письмо с распоряжениями относительно художников, которые соединяют в своих мастерских учеников обоего пола. Они показались мне не касающимися меня лично, и я узнал о вашей воле главным образом из постскриптуума.

Под моим ведением находятся три барышни, ученицы г-жи Лебран⁹, которая должна вновь взять их к себе, когда ее постройка будет закончена. Они совершенно не бывают в мастерской моих учеников, с которыми у них нет никакого общения, и является невозможным, чтобы они видались с ними. Нравы этих девушек безупречны, и я убежден, что как бы настойчива ни была клевета, она не сможет ничего изменить в той высокой оценке, которую заслуживает их поведение. Если бы оно не было безупречным, я не мог бы, уважая себя, держать их здесь ни минуты. Они происходят от родителей, репутация которых самая почтенная. Только в силу этого соображения я пригласил этих девушек сюда, чтобы оказать им кратковременную, бесплатную услугу, с целью поддержать их счастливые способности.

Если существуют какие-либо злоупотребления в Лувре, и они противны благопристойности, можно только приветствовать вашу бдительность и заслуживающие уважения мотивы, которые ее направляют, но, несомненно, не соответствует вашему желанию, чтобы особо хорошою происхождения и поведения постигла та же участь, что и тех, чье поведение вам было представлено предосудительным. Я не преследую никакой выгоды, защищая учениц, работающих у меня только временно, но я знаю, насколько дорога честь полу, которому она служит главным украшением, и я беру на себя деликатную обязанность сказать вам правду. Если бы я не пользовался, господин граф, у вас доверием, которым вы меня благоволили почтить, мне было бы легко уничтожить всякое сомнение, прибегнув к правдивым сведениям, которые мог бы вам дать г. д'Анкарвиль. Он знает место, где я поместил молодых барышень, которым я даю свои советы, и они являются там своего рода узницами.

Выполнив свою в данном случае обязанность, осветив обстоятельства дела перед вашей справедливостью и предупредив родителей, я буду ждать вашего окончательного решения, с которым буду сообразоваться. Ваш, г. граф, нижайший и покорный слуга.

Давид

Письмо художнику Викару¹⁰

Париж, 14 июня 1789 г.

Я просто не знаю, мой дорогой Викар, в каких выражениях высказать вам благодарность за превосходный рисунок, который вы мне послали. То, что вам хочется, чтобы я для вас сделал, ничто по сравнению с деликатной манерой, с которой вы только что действовали по отношению ко мне. Свидетельствую вам вечную благодарность, и если моя дружба может быть вам приятна, располагайте ею, будьте ее хозяином. Торопятся посмотреть рисунок, и все приходят в восхищение. Одни говорят: «У Мишаллона много таланта, но если бы он умел делать такие рисунки, как Викар, было бы совсем другое дело». Вас прямо засыпают похвалами. Я видел ваши рисунки у г. Лакомба и не знаю, сообщил ли он вам о моем полном удовлетворении ими; повторяю вам это еще раз у вас хорошая репутация, но все спрашивают: пишет ли он, будет ли он писать? Я им сказал, что да, и вы понимаете, что я это сделал в своей обычной манере. Я им сказал: «Парень весьма ловок, он всегда сумеет воспользоваться обстоятельствами». Наконец-то вы во Флоренции, подумайте только — во Флоренции, на родине Микель-Анджело. Вспомните, как мало времени учился он живописи. Чувство и рисунок — вот лучшие учителя в умении водить кистью. Неважно, делать ли мазки справа, слева, сверху вниз или горизонтально. Если освещение на своем месте, живопись выйдет, как следует. Горе тому, кто говорит, что он не умеет писать, желая этим сказать, что он не умеет смешивать краски; он никогда не будет живописцем, даже когда научится сочетать тона. Он не сказал бы этого, если бы у него было то, что мы называем «чувством». Так обстоит дело с великим Гвидо (Рени), столь ценимым у нас; я не люблю его и признаю только его умение сочетать краски, а головы на его картинах не имеют того, что я требую. Я говорю о Гвидо в целом, ибо у него есть отдельные картины, которые я признаю. А Фра Бартоломео! Какой это человек! Что за головы старииков у него! Ах, Флоренция, Флоренция! Как далеко ты от Парижа! Флоренция! Флоренция! Вы там теперь, пользуйтесь ею. Я в этой бедной стране, как собака, которую бросили в воду и которая старается добраться до берега, чтобы сохранить свою жизнь. И я, чтобы не потерять то немногое, что я вынес из Италии, стремлюсь только сохранить это. А ведь тот, кто только старается не утратить, — можно сказать, почти что начинает идти назад. Я рассчитываю вновь увидеть в непродолжительном времени и Флоренцию и Рим, но не верьте тем, кто будет рассказывать вам о моем путешествии, ибо ничего еще с ним не налажено. Когда все будет решено, я вас уведомлю. Итак, сообщу я вам, что пишу сейчас картину на придуманный мною сюжет.¹¹ Изображаю Брута как человека и отца, у которого отняли детей: как он возвращается к своему очагу, куда ему приносят для погребения двух его сыновей. Он изображен сидящим у подножья статуи Рима, и отвлекают его от его скорби лишь крики жены, ужас и обморок старшей дочери, это прекрасно в описании, что же касается картины, — я не смею еще ничего сказать. Кажется, я не солгу, если скажу, что многие довольны композицией, но я сам не смею пока еще высказывать своего суждения... Вы доставите мне удовольствие, если сделаете набросок с головы для прически в том повороте, который я вам сейчас намечу. Мне кажется, что вы найдете это скорее всего в вакханалиях. Часто подобного рода положения встречаются у вакханок; возьмите, где хотите только пришлите мне прическу молодой девушки с растрепанными волосами, но прическу стильною. Не вздумайте присыпать мне законченный рисунок: мне этого не требуется; мне нужен только эскиз, где можно было бы различить общую массу волос.

Я сообщил Жиродэ¹², что вы вспоминаете о нем. Он очень тронут этим и просил меня не забыть написать вам, какое это ему доставляет удовольствие и что он постараится так или иначе повидаться с вами по приезде в Рим. Я того же мнения, что и вы, относительно художников, о которых вы мне говорили: Сент-Урсе, Канове, Виньяли и др., за исключением того что я ставлю Канову¹³ выше Жюльена,¹⁴ по крайней мере в отношении пути, по которому он идет.

Прощайте, Викар. Очень обязан вам за рисунок, считайте меня своим другом на всю жизнь.

Давид

Об Академии¹⁵

Академия — это как бы лавочка парикмахера, из которой нельзя выйти, не выпачкав одежду белым [из-за пудры, которой пудрили парики]. Сколько времени придется вам потерять, чтобы забыть условные положения, условные движения, которыми, как каркасом, профессора стесняют грудь натурщика. Этот последний и сам под их влиянием преисполнен манерности. Они научат вас, без сомнения, рисовать торс, наконец, научат ремеслу, ибо они живопись превращают в ремесло; что касается меня, — я ненавижу ремесло, как грязь.

1. Давид начал заниматься в Академии живописи с середины 1760-х годов; по крайней мере в 1766 году он уже фигурировал в списке учеников. С 1770 года он начинает принимать участие в соискании «римской премии» — главной академической премии, предоставляемой получившим ее стипендию и доступ во французскую Академию в Риме (римская премия — *Grand prix de Rome* — была учреждена в 1666 году по предложению Кольбера, организовавшего в Риме специальную Французскую школу для усовершенствования наиболее отличившихся учеников Королевской академии живописи; присуждение премии происходило в порядке ежегодных конкурсов).
2. Виен (Vien Joseph-Marie, 1716—1809) — учитель Давида — видный представитель академической живописи XVIII века, профессор Академии живописи, а с 1775 года директор Французской школы в Риме. В 1789 году получил звание Первого живописца короля.
3. Сюве (Suvey Joseph-Benoit) — исторический живописец. Родился в Брюгге (Бельгия) в 1743 году, умер в Риме в 1807 году. С 1779 года был причислен к Академии, с 1780 года получил звание академика за картину «Свобода, дарованная искусствам в царствование Людовика XVI заботами г. д'Анживилле». Давид в письме к Топино Лебрену характеризует его как «ужасного аристократа Сюве, невежественного Сюве». Во время революций Сюве сидел в тюрьме и вернулся к занятиям живописью лишь в 1801 году.
4. Выступление на конкурсе 1772 года также не принесло Давиду желанных результатов; ему пришлось удовольствоваться вторым местом, первую же премию получил Жонбер. Неудача постигла Давида и в 1773 году, когда он выступил с картиной «Смерть Сенеки». Римская премия была им получена лишь в 1774 году за картину «Антиох и Стратоника».
5. Дуайен (Doyen Gabriel-Francois, 1726—1806) — французский художник, ученик Ванлоо; был одним из учителей Давида в Академии живописи.
6. Маркиз де Бьевр (Bievre Georges-Francois, 1747—1789) — французский литератор.
7. Имеется в виду картина Давида «Клятва Горациев», написанная в 1784 году в Риме и выставленная там же; она пользовалась в Риме громадным успехом.
8. Пьер (J.B.Pierre, 1713—1789) — французский художник, ученик Натуара. С 1770 года директор Академии живописи.
9. Виже Лебрен (Vigee Lebrun, 1755—1842) — известная французская художница-портретистка. Написала интересные «Воспоминания».
10. Викар (Wicar, 1762—183f) — французский художник, был с 1780 года учеником Давида в его частной мастерской в Париже; впоследствии основатель музея своего имени в Лилле.
11. Речь идет о картине Давида «Ликторы приносят Бруту тела его сыновей». Картина эта приобрела в первый год революции такую популярность, что, по свидетельству немецкого художника Галема, во время представления трагедии Вольтера «Брут» на сцене Национального театра актер, игравший главную роль, принял позу Брута в давидовской картине, что вызвало взрыв аплодисментов (см. об этом у Valentiner. David and the French Revolution. «Art in America», 1929).
12. Жиродэ (Girodet Anne-Louis, 1767—1824) — ученик Давида, впоследствии виднейший представитель «школы Давида», автор больших полотен исторические и мифологические сюжеты («Атала», «Потоп» и др.). Характеристика, данная Давидом Жиродэ, приводится в тексте.
13. Канова (1757—1822) — знаменитый в свою эпоху итальянский скульптор.
14. Жюльен (Jilien, 1731—1804) — французский скульптор; лучшие его вещи «Умирающий гладиатор» и «Купальщица».
15. Эта сентенция приводится по записи бесед Давида с учениками в его частном ателье в Париже, незадолго до революции 1789 года.

Вступительная статья к сборнику: <http://enlightment2005.narod.ru/arc/david1.pdf>.

Продолжение: <http://enlightment2005.narod.ru/arc/david3.pdf>

РЕЧИ и ПИСЬМА ЖИВОПИСЦА ЛУИ ДАВИДА

Перевод Б.Денике

М.-Л., 1933

Все документы за исключением двух, перепечатываемых из книги Cantinelli, «David»¹⁶ (Р., 1930), взяты из книги Jules David, «Souvenirs et documents» (Р., 1880)

Веб-публикация: редакторы сайтов Vive Liberta и Век Просвещения

От взятия Бастилии до 9 Термидора 1789 — 1794

**Петиция, поданная в Королевскую академию живописи и скульптуры
нижеподписавшимися членами Академии¹⁶**

5 декабря 1789 г.

Имеем честь представить в Академию петицию относительно преобразования этого славного учреждения, членами которого мы состоим. Наиболее мудрые законы становятся с течением времени неудобоисполними и даже вредными. Таковыми могут быть в отдельных случаях и законы Академии. Поэтому мы просим о созыве общего собрания Академии, на котором все члены без различия «путем письменного голосования» приняли бы участие в избрании нескольких комиссаров. Последние должны быть избраны в числе, пропорциональном разрядам, составляющим Академию. Во главе избранных комиссаров мы охотно увидели бы г.директора.

Эти комиссары будут работать по пересмотру статутов, по искоренению злоупотреблений, если последние имеют место, по установлению новых правил, если в том явится необходимость с тем чтобы мы получили, наконец, организацию братскою и вместе с тем вполне удовлетворяющею всех художников составляющих Академию, организацию, способную поощрить учеников, которые должны быть нашими преемниками. Господа комиссары доложат затем общему собранию Академии о результатах своей работы, поскольку эти результаты должны быть обсуждены и утверждены, если потребуется, всей Академией.

Подписи, в числе подписавшихся Давид

**Мемуар, представленный академиками диссидентами
представителям Коммуны города Парижа**

25 февраля 1790 г.

Граждане, обращающиеся ныне за поддержкой к представителям Коммуны города Парижа, представляют собой часть корпорации художников, работы которых выставляется каждые два года на рассмотрение нации и которым поручено общественное и частное обучение учеников, предназначенных заниматься их уважаемой профессией.

Все обитатели этого огромного города чувствуют прелест искусства и полезное влияние, которое оно имеет на торговлю промышленность и богатство всей Франции. Таким образом, интерес художников становится интересом общим и, вероятно, весьма ценным для представителей первой из коммун. Режим Королевской академии живописи и скульптуры стеснителен, унизителен, способен обескуражить таланты и противоречит почти во всех своих частях декретам о равенстве и свободе, которые Национальным собранием и справедливостью короля только что внесены во французскую конституцию сейчас не место излагать подробно академические правила, вызывающие протест большей части Академии; довольно будет обрисовать общее положение.

Королевские живописцы, скульпторы и граверы образуют единое целое, разделенное на три разряда: разряд действительных членов Академии, разряд академиков и разряд причисленных. Первые пользуются наибольшим преобладанием во всей жизни Академии, они облечены всей властью, они устанавливают правила и исполняют их, и все, что корпорация художников может получить почетного и полезного, они обращают в свою пользу.

Академикам, составляющим второй разряд, отведено такое место, такое значение, которое подчеркивает их оскорбительно низкое положение. Они могут принимать участие в выборах только один или два раза в год и не имеют ни совещательного, ни решающего голоса. Последний член высшего разряда имеет право зажать им рог, если они рискнут по необходимости нарушить когда-либо тиранический закон молчания. Наконец, представитель последнего разряда приобретает после строжайшего испытания в награду за несомненный талант звание королевского живописца, скульптора или гравера с правом — поистине, весьма драгоценным, — принять участие в публичной выставке.

Но членов этого класса не вписывают ни в какой публикуемый список; они вносят в общую кассу личное обложение, поступающее на усиление средств Академии, и после многих издержек, усилий и трудов они рисуют потерять свое звание «причисленного» в силу ужасного, несправедливого и нелепого закона.

В этой краткой докладной записке набросан только легкий эскиз чудовищных уставов, которыми поработочены два низших разряда Академии изящных искусств в Париже. До сих пор они молчаливо переносили столь унизительный гнет, потому что не могли рассчитывать на какую-нибудь поддержку против угнетения, выгодного первому разряду, который всегда поддерживала сила министерства. Но теперь, в такое время, когда привилегии, узурпированные и противные общественному порядку, уничтожены, члены, наиболее осведомленные относительно своих прав и наименее склонные жить в унижении, составили проект избавления от этого. Вследствие этого 5 декабря минувшего года академики представили на общее собрание Академии свои требования. После сцен жестокого противодействия со стороны высшего разряда корпорации Академия признала, что уставы могут быть реформированы, и согласилась на то, чтобы протестанты заседали в залах Академии для редактирования объяснительной записи, согласно которой первый разряд имел бы возможность высказаться устами своих членов или лиц, им выбранных. Академики, собравшись частным образом, вынесли, напротив, решение, что не следует представлять записи разряду действительных членов Академии, потому что они не могут быть судьями протестов, направленных против их же власти. Они полагали, что единственным закономерным будет следующее: работа должна быть проделана комиссарами, выбранными пропорционально числу трех заинтересованных разрядов; эта работа должна быть обсуждена и принята, статья за статьей, на совместном общем собрании трех разрядов, чтобы получить затем санкцию высшей власти.

Вместо того, чтобы принять это справедливое и законное требование, господствующий разряд, настаивая на отказе в предварительном избрании комиссаров и требуя предварительно! о представления себе унизительных записок, вынес постановление, копию которого отказался выдать протестующим членам, запретив последним вход в залы Академии для частных собраний. Находясь в положении весьма тяжелом для честных людей, низеподпавшиеся члены королевской Академии живописи и скульптуры, с доверием обращаясь к Коммуне, сообщают ей о необходимости созвать конференцию, на которой должны быть обсуждены их справедливые требования и о том, что они крайне нуждаются в предоставлении им места для собраний. Они желают объединить всех художников, которые, отличаясь своим талантом и силой своих эмоций, без колебания откажутся от жадного и смешного желания властвовать над своими собратьями. Цель их работ, которым ставили столько препятствий, будет заключаться в том, чтобы сообщить нации и мудрейшему из королей о несчастных последствиях власти, которой слишком долго злоупотребляли. И после того как избрание их голосами сограждан подтвердит общественный характер их чистых и полезных намерений, они установят правила, которые сделают из собрания художников одну семью, члены которой во всем будут равны в своих правах и уверены, что почести всегда будут распределяться по заслугам.

Протестующие академики надеются, что даже те члены, которые наиболее тесно связаны со старым режимом, подчинятся законам, имеющим основания в конституции нашего государства. Дух равенства, который будет господствовать в государстве, обратится на пользу художников и общественного обучения, которое им будет поручено в порядке соревнования. Это распространит на всех мудрую и драгоценную свободу, представляющую талантам в государствах, даже наиболее деспотических, потому что всегда понимали, что от свободы неотделимы успехи свободных художников.

Подпись: Давид, в качестве председателя и др.

**Требования делегатов от причисленных к Академии
на общем собрании Академии 6 марта 1790 г.
(приводится с выпусками)**

Господа!

Причисленные к Академии, допущенные с единодушного согласия господ академиков на настоящее частное собрание, имея с ними общие интересы, в то же время знают, что они не имеют права появляться на ваших собраниях и еще менее того — высказываться на них. Они обязаны своим присутствием на настоящем собрании только вашей доброте, господа, и прежде всего приносят благодарность за то, что их согласились выслушать. Уже этим согласием вы обнаружили желание проникнуться духом новых законов Франции. Права человека возвещены и признаны всеми, кто стоит у власти. Привилегии реальные или почетные целиком уничтожены. Все граждане допущены к участию во всех видах управления, в которых они заинтересованы. Таково основание этого нового режима, которому французы подчиняются с энтузиазмом или с уважением, ради укрепления которого они приносят столько тяжелых жертв, потому что этот режим диктуется природой и потому что он устанавливает свободу и равенство, которые являются лучшим уделом человека. Большая часть корпораций должна быть уничтожена. Но для тех, которые полезны для просвещения и блеска нации, конечно, будет сделано исключение. Ваша корпорация заслужит счастливое признание, если вы проявите эти важные качества, если вы примете устав, против которого ни один гражданин не найдет повода к возражению, и если этот устав будет соответствовать во всем законам французской конституции.

Справедливые умы, прямые души найдут, может быть, напрасным, что мы ниже приводим доказательства относительно своего положения. Но мы вынуждены войти в подробности чтобы разрешить предрассудок, что мы не являемся членами Академии, поскольку не имеем права присутствовать на ее собраниях.

Причисленные утверждают мнение, противоположное этому предрассудку, основываясь на своих знаниях, на своем положении в обществе, своих работах, па правах, которые л них общи с другими членами академической корпорации, наконец на способе, которым они выплачивают свой личный налог. Сама Академия дает причисленным звания королевского живописца, скульптора и гравера, так же как и другим своим членам. Признано, что это отличие может принадлежать только художникам, образующим часть Академии.

Отсюда следует то положение, которое причисленные получили в обществе, где они рассматриваются, как равные с другими академиками. Публика называет их тем же именем, что и другие членов Академии, и не знает статутов, устанавливающих их различия...

...Причисленные, хотя и не имеют чести участвовать в ваших советах, могут уверить вас, что если вы не реформируете ваших статутов в соответствии с новыми законами, каждый из ваших сочленов будет в состоянии погубить всю вашу работу. Для этого достаточно представить в трибуналы департамента или муниципалитета, куда в настоящее время самый простой гражданин может обратиться с полным доверием, какие-нибудь статьи вашего устава, находящиеся в противоречии с декретами, санкционированными Национальным собранием. Мы считаем полезным указать вам, что заняться вам самим реформой ваших стартов — дело не только справедливости, но касается вашего интереса и вашего достоинства. Как мы только что сказали, ваши статуты во многих пунктах противоречат основным законам нации, следовательно, они не должны существовать.

Из этого с очевидностью следует, что под какой бы властью ни существовала доселе Академия, вы увидите ваши статуты реформированными этой властью, если вы сами, господа, не займитесь этим.

Более того, если вы сами мужественно не предупредите оскорбительное принуждение, то протестующие академики и причисленные, в каком бы малом числе они ни были, произведут непоколебимо эту революцию в ваших законах, потому что самое содержание их протестов привлечет на их сторону и право и общественное мнение.

Но два разряда Академии пламенно желают, чтобы реформа была проведена всей корпорацией и чтобы она не сопровождалась борьбой тягостной и позорной, особенно для тех, кто ее проиграет.

Одно из существенных условий, на котором должна основываться эта реформа и которое тягостно только узким умам, совсем не философам, — это условие равенства во власти и в праве голоса. Закон равенства — прежде всего закон природы; всюду, где он существует, существует равенство интересов и равенство в правах. Сверх этого — и это делает его непреодолимым — он составляет одну из основных статей новой и благодетельной французской конституции.

Итак, господа, вы легко можете убедиться, что причисленные весьма заинтересованы в проектируемой реформе. Многие статьи устава касаются их положения в Академии, их прав, их приема, их обязанностей.

Когда Академия получала свои законы только от министра, достаточно было, что он заставлял принять их безоговорочно, будь они только согласованы с начальником учреждения, в чем вы достаточно могли убедиться, или с другими агентами власти. Тогда вся корпорация униженно склонялась в молчании перед установленными правилами...

Но времена изменились, господа. Произвол недопустим; скажем более: он преступен. Всякое собрание, всякий департамент, всякое городское управление, всякий округ, всякая секция, всякая корпорация, наконец, могут создавать себе прочные законы только путем всеобщего голосования всех его членов, и это голосование должно быть свободным.

Допущение причисленных во все собрания, где будут касаться вопроса о реформе, должно быть предметом вашего первого постановления. Достаточно указать, что, во-первых, ни одна корпорация не может ничего совершить легально без созыва всех своих членов, и, во вторых, что причисленные не являются чуждым элементом в Академии, чтобы стало ясно, что вы не можете совершить ничего легально, нерушимо, не вызывая протеста и кассации, если разряд причисленных не будет представлен ими самими или их комиссарами на всех конференциях и на всех собраниях.

Было бы важно, чтобы этот вопрос был решен на настоящем общем собрании, которое отныне могло бы рассматриваться как первое по этому вопросу, на котором была бы соблюдена правильная форма. Согласитесь ли вы решить этот вопрос сейчас или отложите свое суждение, мы уверены, что это решение должно предшествовать назначению каких-либо комиссаров.

Причисленные удаляются, прося вас, господа, сообщить одному из членов нашего частного собрания протестующих о результате вашего постановления по требованиям, которые мы имели честь вам предъявить.¹⁷

Ответ президента Национального собрания художникам 28 июня 1790 г.

Представители нации с удовольствием принимают представителей изящных искусств... Свобода дает новую душу изящным искусствам, а они в свою очередь воспламеняют гений свободы... Вы исключаете былые ошибки лести. Памятники искусств, воздвигнутые при Людовике XIV, представляют собой великие образцы, но вы сравняетесь с ними, и век великой нации затмит век великого короля.¹⁸

Письмо в журнал «Парижская хроника»

16 августа 1791 г.

Я только что узнал, что многочисленное общество художников, не имеющих привилегий, обратилось с петицией в Национальное собрание, чтобы получить от него позволение выставить свои произведения в салоне Лувра вместе с работами привилегированных художников, и что Собрание направило эту просьбу в Комитет конституции. Так как я не сомневаюсь, что Национальное собрание отнесется благосклонно к их петиции, уже решенной одной из статей конституции, уничтожившей все корпорации и все их привилегии, и так как я хочу в то же самое время удовлетворить желание тех членов Национального собрания, которые хотели бы видеть прежние работы, я считаю себя обязанным заявить, что я приму участие в этой выставке лишь в том случае, если она не принесет ущерба праву художников соревноваться на общей генеральной выставке во дворце, который декретом Собрания уже признан национальным.

Вследствие этого, поскольку петиция художников не получила от Национального собрания формального отказа, я выставлю свои прежние работы только в том месте, которое будет предоставлено всем тем, кого уже публика видела, чтобы не могли сказать, что я согласился на захват выставки печальной памяти привилегированным обществом, называемым Академией живописи.

Письмо президенту Национального собрания 7 февраля 1792 г.²⁰

Господин президент!

Собрание поручило мне обучение принципам моего искусства двух детей, которым, кажется, сама природа предназначила быть живописцами, но которым судьба отказалась в средствах для приобретения необходимых познаний, чтобы ими сделаться. Какое счастье для меня быть выбранным первым наставником этих молодых людей, которых по справедливости можно назвать детьми нации, так как они ей обязаны всем! Какое счастье для меня! Я повторяю это, мое сердце живо это чувствует, но для меня трудно высказать это. Ведь мое искусство заключается не в словах, а все целиком в действии. Дайте мне время, и мои неустанные заботы докажут, как я ценю выбор, который на меня пал. Я уже получил награду. Я не думаю, что Собрание

соблаговолит уменьшить честь предпочтения, которое оно мне оказалось, назначением вознаграждения за труды, которые я несу по обучению этих двух моих приемных детей. Любовь к деньгам никогда не получала в моей душе преобладания над любовью к славе, которую я ставлю выше всего. Остаюсь с уважением

Давид

Письмо мэру Парижа об организации праздника по случаю возвращения швейцарских солдат²¹

1792 г.

Господин мэр, господа!

Спустя несколько дней мы увидим среди нас наших братьев — солдат из Шатовье. Их цепи пали по гласу Национального собрания. Их преследователи избежали меча закона, но не позора. Скоро благородные солдаты увидят Марсово поле, где их сопротивление деспотизму подготовило царство закона. Скоро они обнимут своих братьев по оружию, храбрых французских гвардейцев, с которыми они разделяли героическое неповиновение.

Отеческое благоволение и отменные почести в отношении солдат из Шатовье возместят долг, которым обязано им отчество. Таким образом навеки удостоятся одобрения такие проявления гражданской доблести. Этот трогательный праздник вызовет повсюду ужас тиранов, надежду и утешение патриотов. Таким образом мы докажем Европе, что народ не бывает неблагодарным, подобно деспотам, и что нация, сделавшись свободной, умеет как вознаграждать поддерживающих свободу, так и уничтожать заговорщиков даже на высотах трона. Многочисленные граждане возложили на нас поручение, которое мы выполняем с доверием и с радостью. Они приглашают вас через наше посредство быть участниками этого праздника, который патриотизм и изящные искусства сделают импозантным и достопамятным. Пусть должностные лица народа освятят своим присутствием торжество мучеников за дело народное. Они сохранили в оковах ту внутреннюю и моральную свободу, которую никакие цари не могут похитить. Отечество вырезало на их цепях клятву «живь свободными или умереть», как оно награвировало на национальных пиках, как запечатлело ее в ваших сердцах, в наших и в сердцах всех настоящих французов.

Давид, Шене, Теруань, Ион и др.

Письмо к Топино-Лебрэну²²

24 декабря 1792 г.

Я поддержал, мой дорогой друг, стремления вашего сердца. Я прочел ваше письмо в Национальном конвенте. Оно доставило величайшее удовольствие или, лучше сказать, оно произвело то действие, какого вы ожидали, ибо оно заставило дрожать от негодования, и я немедля добился декрета, чтобы Исполнительному совету было поручено принять самые срочные меры, чтобы остановить громы инквизиции. Вы знаете про твердое письмо, которое министры написали папе и немедленно отослали ему с курьером, а также и то, что папа вслед за этим поспешил отдать приказ выпустить из тюрьмы Шинара²³ и Рате. Счастьем было для них иметь столь преданного друга, как вы, и такого, так сказать, любовника человечности, как я. Мы достигли цели — как вы, так и я, — так что мы не делаем себе комплиментов. Что касается вашего второго письма, где вы говорите, что пенсионеры желали бы снести со мной, чтобы принести жалобу на своего директора в Риме, я предчувствовал все это и действовал соответственным образом. Вот факты.

Я знал что Менаж оставил свое место в Риме и что министр, добродетельный Ролан, предложил членам Академии назначить другого директора, не привлекая к участию всех художников. Эта мера показалась мне министерской. Меня не удивило, что она исходит от него; в связи с этим я отправился к нему и сообщил моем несогласии с таким способом избрания. Я сказал ему, что он этим поддерживает пришедшую в упадок корпорацию и что, несомненно, Академия назначит не только аристократа, но и самого закоренелого из аристократов. Мое предсказание исполнилось; угадайте, кого они назначили. Сюве, ужасного аристократа Сюве, невежественного Сюве. Как поступил я тогда? Так как я являюсь членом Комитета общественного просвещения и очень там любим, я пользуюсь вашим письмом как доводом, при помощи которого мне удастся доказать необходимость послать директора-патриота в то время, когда преследуют французов. Я докладываю затем, что академия назначила Сюве, наиболее аристократически настроенного из всей корпорации, и кончу доклад заключением, что было бы наиболее правильным упразднить это место, которое только выставляло напоказ высокомерное чванство и было бесполезно для молодых людей и лишь напрасно поглощает деньги нации; что было бы достаточно поручить эти функции нашему представителю при итальянском дворе; что молодые люди обладали большими сведениями, чем директор, и что наилучший директор был просто хорошим поваром.

Наконец, делается доклад в Конвенте. Я не беру его на себя, чтобы поддержать его своим выступлением. Когда доклад был сделан, я высказал свое мнение. Немедля Конвент декретировал, что место директора в Риме уничтожается, что агенту Франции в этом городе поручается управление этим учреждением. Я забыл вам сказать, что я провел, сверх того, в докладе, что Академии не могут делать отныне какие-либо перемещения или назначения на какие-либо места.

Все это произошло согласно моим желаниям к большому неудовольствию Академии, и, в особенности, этого ханжи Сюве, который начал было укладывать свой багаж, окончил все свои визиты и готов был рас проститься с пределами Парижа. Официальные документы сообщают вам об этом. Кроме того, я предложил поручить агенту Франции в Риме произвести публичное сожжение всех портретов, всех изображений королей, принцев и принцесс, которые находятся во Французской академии, сломать трон и устроить отныне мастерские для пенсионеров в прекрасных апартаментах директора. Но так как всего не удумаешь, я забыл предложить увеличить содержание пенсионеров, установленное нацией. Но терпение — я найду когда-нибудь случай достичь и этого. Что касается вас, мой добрый друг, то если вы можете вернуться сюда, я советовал бы вам это очень, ибо в Марселе у вас не будет тех поощрений, которые будут здесь. Сверх того, вы знаете мою дружбу к вам и с каким удовольствием я вам давал бы свои советы. Попросите помочи у вашего отца, которому прошу передать мои лучшие пожелания, и, кроме того, я смогу помочь вам добить здесь деньги. Вы на пути к получению награды, вы ее даже имеете и, по моему мнению, будете пользоваться и в дальнейшем. Вы знаете искренность моих предложений, я не делаю обещаний, относящихся к далекому будущему. Жироде только что мне написал. Кажется, он не получил писем, которые я ему посыпал, между ними и то, в которое я вложил письмо для вас. До съезжания друг мой на всю жизнь, ваш согражданин

РЕЧИ И ПИСЬМА ЖИВОПИСЦА ЛУИ ДАВИДА

Документ

Речь в Конвенте 26 октября 1792 г.²⁴

Перевод Б.Денике

Граждане!

8-го числа этого месяца гражданин Госсюэн вам представил следующий декрет:

Национальный конвент заявляет, что город Лилль имеет большие заслуги перед отечеством; он одобряет патриотизм и храбрость жителей и гарнизона.

Будет передано Лилльской коммуне трехцветное знамя со следующей надписью: «Городу Лиллю признательная Республика». Будет предоставлено предварительное вознаграждение в два миллиона из выручки от продажи имущества эмигрантов. Этот проект декрета был отложен и передан на рассмотрение соединенных комиссий — военной, дипломатической, финансовой и вспомогательной. Как бы почетны ни были знамя и надпись, которыми гражданин Госсюэн предложил вам наградить жителей города Лилля, вы подумали, без сомнения, что это памятник слишком непрочный для того, чтобы выказать перед потомством и перед всем миром чувства признательности и восхищения Республики храбростью, бескорыстием, героизмом, благородным патриотизмом доблестных и неустрашимых граждан города Лилля.

Итак я предлагаю воздвигнуть в этом городе, так же как в городе Тионвилле, большой памятник — или пирамиду, или обелиск из французского гранита каменоломен Ретеля, Шербурга или каменоломен бывшей провинции Бретани. Я прошу, чтобы, по примеру египтян или других древних, оба эти памятника были воздвигнуты из гранита как из камня наиболее прочного, который сможет довести до потомства воспоминание о славе, которой покрыли себя обитатели Лилля и Тионвилля.

Я прошу также, чтобы остатки мрамора от пьедесталов пяти статуй, разрушенных в Париже, равно как и бронза от этих статуй, были употреблены на украшения этих двух памятников, чтобы самое отдаленное потомство знало, что два первых монумента, воздвигнутые новой Республикой, были построены из обломков пышности пяти последних французских despотов. Я думаю, что вы согласитесь со мной, что справедливость Национального конвента и честь всех французских республиканцев требуют, чтобы имена каждого из жителей города Лилля и Тионвилля, которые умерли, защищая свои очаги, были вырезаны на названных памятниках.

Я предлагаю, чтобы Феликс Вимпфен и другие офицеры, солдаты и жители как Тионвилля, так и Лилля, которые более других отличились во время осады, получили бы городскую корону с тем, чтобы после их смерти их имена были написаны на этих памятниках.

Я предлагаю также, чтобы, по примеру древних, Национальный конвент прибавил к именам этих двух городов эпитет, который характеризовал бы славу, заслуженную их защитниками. Я предлагаю, далее, чтобы оставить каждому лицу без различия пола и возраста неизгладимую память об этих осадах, выбрать медали из бронзы с изображением различным для Лилля и для Тионвилля, а эти медали раздать всем обитателям обоих городов. Эта медаль также должна быть выбита из бронзы, оставшейся от пяти разрушенных статуй.

Я обращаю ваше внимание на необходимость запретить пользоваться этой медалью для какого-либо наружного украшения. Я хотел бы, чтобы мое предложение выбивать медали осуществлялось при всех славных или счастливых событиях, уже случившихся или которые произойдут в Республике, в подражание грекам и римлянам, которые, благодаря своим металлическим сюитам, познакомили нас не только с замечательными событиями и великими людьми, но и с прогрессом их искусств. Так как наши французские художники первые прониклись целями революции, причем многие из них пренебрегли мирными занятиями, чтобы отдаваться поддержке общественного дела; так как, далее, многие из художников, отправившись на границы, предпочли славу Республики своей личной славе, то Национальный конвент не может, мне кажется, дать им свидетельство благодарности более лестной, как если он воспользуется этими художниками для этой цели во имя всей Республики, чтобы передать славу Республики всему миру и донести эту славу до потомства.

Позвольте обратить ваше внимание на то обстоятельство, что именно пожару обязан Лондон шириной, красотой и правильностью большей части своих улиц, а также удобством своих тротуаров. Не было ли бы поэтому уместным и полезным заказать составить генеральный план Лилля, так же как и Тионвилля, прежде чем заняться восстановлением разрушенных знаний или реставрацией поврежденных.

В этих генеральных планах можно наметить наиболее подходящие места на общественных площадях для возведения в этих двух городах предложенных мною гранитных памятников. В заключение я прошу назначить комиссаров для рассмотрения моих предложений с вытекающими из них последствиями, с тем чтобы отчет о них был представлен Национальному конвенту в наивозможно короткий срок. Эти комиссары должны говориться с комиссиями, которым вы передали проект декрета господина Госсюэна.

Речь в Конвенте 25 января 1793 г.

Проникнутый еще скорбью, которой мы все были вчера охвачены, присутствуя на похоронной процессии, которой мы почтили безжизненные останки нашего товарища, я прошу, чтобы был исполнен мраморный памятник, который бы передал потомству фигуру Лепелльетье, как вы его видели вчера, когда его переносили в Пантеон. Я прошу, чтобы на это произведение был назначен конкурс.²⁵

Речь, произнесенная 24 февраля 1793 г. при поднесении Конвенту Феликсом Лепелльетье бюста его брата

Я только что рассмотрел бюст, который вам поднесен; он очень хорошо исполнен и отличается полнейшим сходством. Художник — молодой человек по имени Флеррио. Прошу для него самого лестного одобрения — внесения его имени в протокол. Я прошу, кроме того, чтобы бюст Мишеля Лепелльетье был помещен рядом с бюстом Брута и чтобы президент возложил на этот бюст венок, который им был возложен на голову Лепелльетье во время погребальной церемонии.

Речь в Конвенте 29 марта 1793 г. при поднесении картины, изображающей убитого Лепелльетье²⁶

Граждане депутаты!

Каждый из нас должен дать отечеству отчет в талантах, которые он получил от природы. Если форма различна, то цель должна быть одной и той же для всех. Истинный патриот должен со всем старанием пользоваться всеми средствами для просвещения своих соотечественников и постоянно показывать им проявления высокого героизма и добродетели. Вот это я и попытался сделать в подносимой в настоящий момент Национальному конвенту картине, изображающей Мишеля Лепелльетье, подло убитого за то, что он голосовал за смерть тирана.

Граждане, небо, распределяющее свои дары между всеми своими детьми, пожелало, чтобы я выражал свою душу и свою мысль через посредство живописи, а не возвышенными средствами убедительного красноречия, которым пользуются среди нас энергичные сыны свободы.

Полный уважения к их непреложным декретам, я смолкаю. Я счел бы свою задачу выполненной, если бы заставил однажды сказать старика-отца, окруженною многочисленным семейством. «Приходите, дети мои, приходите посмотреть на того из ваших представителей, который первый умер, чтобы дать вам свободу. Вы видите, как ясны его черты. Кто умирает за отечество, тому не в чем себя упрекнуть. Видите ли вы висящую над его головой шпагу, которая держится на одном волоске? Это показывает, дети мои, сколько мужества нужно было Мишелю Лепелльетье и его благородным товарищам, чтобы послать на казнь презренного тирана, который с давних пор притеснял нас, потому что при малейшем движении волосок оборвался бы, и они были бы умерщвлены». «Видите ли вы эту глубокую рану? Вы плачете, дети мои, вы

отворачиваете взоры. Но обратите также внимание на этот венок, на венок бессмертия. Отечество держит ею наготове для каждого из своих детей. Сумейте же его заслужить. Для великих душ поводов к этому достаточно. Если, например, когда-либо какой-нибудь честолюбец станет говорить о диктаторе, о трибуне или попытается захватить малейшую долю суверенной власти народа или если какой-нибудь подлец предложит вам короля, бейтесь или умрите, как Мишель Лепелетье, но никогда не соглашайтесь на это. И тогда, дети мои, венок бессмертия будет вашей наградой».

Я прошу Национальный конвент принять дар моего слабого таланта.

Я буду с избытком вознагражден, если этот дар удостоится принятия.

Речь в Конвенте 15 июля 1793 г.²⁷

Вскоре после смерти Марата общество якобинцев послало Мора и меня узнать о положении вещей. Я нашел его в позе, которая меня поразила. Около нею был деревянный чурбан, на котором были помещены чернила и бумага; ею рука, протянутая из ванны, писала ею последние мысли о благе народа. Вчера хирург набальзамировал его тело и послал меня спросить, каким образом мы выставим ею перед народом в церкви кордельеров. Нельзя открывать в какой-либо части его тела, так как вы знаете, что у него была болезнь кожи и что кровь его была воспалена. Но я полагал бы, что было бы интересно выставить ею в той позе, в которой я его нашел пишущим о счастье народа.

Речь в Конвенте 7 августа 1793 г.

В тот момент, когда художники стремятся избавиться от притеснения и произвола академических корпораций, которые их так долго угнетали, в тот момент, когда ваш Комитет общественного просвещения готовится вам представить доклад об уничтожении этих чудовищных учреждений, этих слишком долго существующих остатков королевского и министерского режима, в этот момент Академия архитектуры предполагает произвести на три недели раньше распределение премий, для чего назначила на завтра, 8 августа, осуществление своей, находящейся при последнем издыхании власти. Не кажется ли вам, что она это делает, чтобы, воспользовавшись остатками власти, еще раз заставить почувствовать влияние своих суждений. Коммуна искусств только что заявила протест перед вашим Комитетом общественного просвещения против этого акта, который она находит тираническим. Художники не желают более находиться в зависимости от суждений Академии, которые часто компрометировали искусства и которые слишком подчинялись соображениям протекции и даже сплетням и пересудам. Чтобы исполнить желание художников, которые к тому же не спешат, так как поездка в Рим в настоящий момент невозможна, ваш Комитет предлагает приостановить распределение премий во всех академиях, распространив это распоряжение и на другую академическую корпорацию, которая находится в том же положении.

Ответ секции Доброго совета²⁸

Секция Доброго совета известна услугами, которые она оказала Республике. Она была авангардом революционной силы во все памятные эпохи, когда торжествовала свобода. Общество якобинцев признает справедливость вашей просьбы, но оно должно избегать всего того, что имеет характер проскрипции, и всего, что может доставать средства клевете.

Сообщение Конвенту²⁹

Граждане, мы выполнили ваше поручение. Мы отправились на Елисейские поля к нашим братьям — храбрым канонирам. Там увидели мы незапятнанных братьев, которых не коснулись южные наветы честолюбцев. Мы сообщили им о целях, которые привели нас к ним. Они поняли эти цели. Они порадовались им.

Ах, граждане! Как описать вам чувства этих благородных людей, сжимавших в благородных объятиях добродетельных депутатов, с которыми вместе они без колебаний пошли бы на смерть, только бы не предать интересов народа. Я видел, как текли слезы... Народ великодушный, не отрекайся от них. Они делают честь твоему мужеству. Ахилл также плакал, плакали римляне. А каннибалы, с которыми тебя сравнивали, никогда не плакали.

Но лучше всего я сумею характеризовать вам парижский народ, каков он есть на самом деле, если я повторю вам то, что он сказал вчера под сводом небесным и в присутствии Вечного Единение и согласие между гражданами, единство и неделимость Республики, народная конституция, о которую разбоятся все усилия деспотизма и анархии, пламенная любовь к равенству, повинование законам, которые одни только могут обеспечить благо народа, — таков обет канониров, обет Парижа и обет всей Франции.

Тщетно вероломные люди, которые стараются использовать все волнения, чтобы обратить их на свои цели, все страсти, чтобы их разжечь, все беспорядки, чтобы их увеличить, желают в обстоятельствах, в которых находится Франция, внушить нам чувство ненависти к этим гражданам. Эти граждане — французы, они — республиканцы, они — наши братья. Их сердца горят патриотизмом, который воспламеняет всех обитателей Парижа. Если они подойдут к нашим стенам, мы выйдем к ним не для тою, чтобы сражаться с ними, но чтобы их обнять, чтобы поклясться вместе с ними уничтожить тиранов, сколь бы ни были губительны для свободы их планы, наказать изменников, сколь бы внушительной маской они ни прикрывались. Мы скажем им. «Братья и друзья! Наши сердца соединились. Они понимают друг друга. Мы требуем, как и вы, свободы, равенства, единой и неделимой Республики, законов истинно народных, уважения к национальному представительству и конца анархии. Теперь соединим наше оружие, так как враги Франции подходят к Рейну и Мозелю, так как фанатизм, поднявший знамя восстания, обагряет Луару и Вандею кровью наших братьев. Идем все помочь им и отмстить за них. Вот куда зовет нас отчество».

При этой речи слезы, вызванные патриотизмом, польются из ваших глаз. Мы пойдем вместе с народом. Вместо братоубийственных раздоров, последней надежды наших врагов, не будет существовать между нами другой борьбы, как борьбы патриотизма и отваги, и мы будем непобедимы, ибо гений свободы будет сражаться вместе с нами.

Так будут говорить великолупные республиканцы. Крики: «Да здравствует Республика! Да здравствует Национальный конвент!» послышатся со всех сторон. Аристократия побледнеет, слыша это. Мы увидим, как в одно мгновение погасив факел раздора, как будут задушены отвратительные змеи, скрывающиеся в его шевелюре, которых легко можно узнать по их шипению. Дух раздора обратится в бегство. Миссия, которой вы меня облекли по отношению к нашим смелым канониром на этом кончается.

Таким образом, сцена меняется, и мы переносимся на Марсовое поле. И там мы воздадим дань уважения уже не этим гордым детям божиим, а истинным республиканкам, матерям семейств, давшим своим примером первые уроки добродетели своим детям. Трижды они обойдут вокруг алтаря Отечества с пением священных гимнов свободе, трижды народ ответит на звуки, столь дорогие его сердцу. Мэр города Парижа прочтет декрет, которым уничтожается позорный военный закон. На эту меру, столь дорогую гражданам Парижа, народ, благословляя своих представителей, ответит возгласами: «Да здравствует Национальный конвент! Да здравствует свобода! Да здравствует Республика!»

Речь в Конвенте об организации праздника Федерации 10 августа 1793 г.³⁰

Граждане!

Получив поручение от вашего Комитета по общественному образованию сделать вам доклад о празднике Федерации, который должен состояться 10 августа на Марсовом поле, на алтаре Отечества, я спешу предложить вашему просвещенному вниманию результаты моих размышлений. Не удивляйтесь, граждане, если в этом докладе я буду избегать путей, ранее проторенных. Гений свободы, вы знаете, не любит стеснений: главное — это достигнуть цели; средства для достижения безразличны.

Народ великолупный и благородный, народ истинно достойный свободы, народ французский, тебя выставляю я перед глазами предвечного. В тебе одном он признает свое создание. Он вновь увидит людей равными друг долгу братьями, какими они вышли из его божественных рук. Любовь к человечеству, свобода, равенство, одушевите мою кисть!

Французы, собравшиеся, чтобы отпраздновать праздник единства и неделимости, встанут до зари. Трогательная сцена их объединения будет освещена первыми лучами солнца. Это благодетельное светило, свет которого распространяется по всей вселенной, будет для них символом истины, к которой они обратят свои хвалы и гимны.

Первая остановка*

Сбор произойдет на площади Бастилии. Среди ее развалин будет воздвигнут фонтан Возрождения в виде олицетворенной Природы. Из ее плодоносных грудей, которые она сжимает своими руками, забьет в изобилии чистая и здоровая вода, которую будут пить по очереди восемьдесят шесть комиссаров, выбранных первичными собраниями по одному от департамента; самый старший по возрасту начнет первый; одна и та же чаша будет служить всем.

Президент Национального конвента совершил нечто вроде возлияния. Оросив из чаши землю свободы, он будет пить первый. Вслед за этим чаша будет переходить от одного к другому комиссару — представителям первичных собраний. Их будут вызывать в алфавитном порядке при звуках труб и барабанов. Артиллерийский залп, каждый раз как комиссар будет пить, возвестит о совершении акта Братства. Потом будет петь на мотив, излюбленный сынами Марселя, подходящие к церемонии строфы.

Место действия будет просто, убранство его будет заимствовано у природы. На камнях, размещенных на некотором расстоянии друг от друга, будут начертаны надписи, которые напомнят об уничтожении памятника нашего былого рабства. Комиссары, после тою как будут пить вместе, обменяются братским поцелуем. Процессия пройдет по бульварам. Во главе пойдут народные общества, соединенные вместе. Они понесут знамя, на котором будет изображено всевидящее око, пронизывающее густое облако.

Вторая группа составится из Национального конвента в полном его составе. Каждый из членов Конвента понесет в руке как единственный отличительный признак букет из хлебных колосьев и различных цветов. Восьмеро из них понесут на носилках ковчег. Он будет открыт и будет заключать в себе доски, на которых будут начертаны права человека и акт конституции.

Комиссары — представители первичных собраний восьмидесяти шести департаментов — образуют цепь вокруг Национального конвента. Они будут соединены друг с другом легкой, но неразрывной связью единства и неделимости в виде трехцветной ленты. Каждый из них будет держать в одной руке пику, часть ликторской связки, врученную ему его департаментом, и вымпел с названием его департамента, а в другой руке — оливковую ветвь, символ мира. Представители первичных собраний понесут в руках также оливковые ветви. Третья группа будет состоять из всей достойной уважения массы народа-суверена. Здесь все исчезает, все смешивается в присутствии первичных собраний. Здесь нет более корпораций: здесь все индивиды, полезные обществу, будут без разбора смешаны, хотя и характеризованы их отличительными признаками. Таким образом можно будет видеть президента предварительного исполнительного совета на одной линии с кузнецом; мэра с его шарфом рядом с дровосеком или каменщиком; судью в его костюме и в шляпе с пером рядом с ткачом или сапожником. Черный африканец, отличающийся только цветом кожи, пойдет рядом с белым европейцем. Привлекут к себе внимание ученики заведения для слепых, едущие на катящейся площадке, — трогательное зрелище несчастья, которое чувствуют. Вы тоже будете там, нежные младенцы из дома подкинутых детей,несомые в белых колыбелях, вы начнете пользоваться гражданскими правами, столь справедливо вам возвращенными. И вы, почтенные ремесленники, торжественно понесете полезные и достойные уважения орудия вашей профессии.

Наконец, среди этой многочисленной трудовой семьи можно будет заметить колесницу поистине триумфальную, которая будет состоять из простого плуга с сидящими на нем стариком и старушкой, влекомых их собственными детьми, — трогательный пример сыновнего почтения старости. Посреди атрибутов всех этих разнообразных ремесел можно будет прочесть следующие слова, написанные крупными буквами: «Вот услуга, которую неутомимый народ оказывает человеческому обществу».

Вслед за этим пойдет военная группа. Она будет торжественно открываться колесницей, запряженной четырьмя белыми конями.

На колеснице будет поставлена урна, вмещающая прах героев, умерших со славой за отчество. Эта колесница, украшенная гирляндами и гражданскими венками, будет окружена родственниками тех, доблести и славу которых прославляют. Эти граждане всех возрастов и безразличия пола будут держать в руках венки из цветов. На курильницах вокруг колесницы будут сжигаться ароматы, и военная музыка будет наполнять воздух воинственными звуками. Наконец, процессия завершится отрядом пехоты и кавалерии, в центре которого повезут повозку, покрытую коврами, усеянную цветами лилий и наполненную обломками подыхших атрибутов королевской власти и всеми этими надменными погремушками невежественной знати. Между повозками на знаменах можно будет прочесть следующие слова: «Народ, посмотри на то, что составляло всегда несчастье общества».

Вторая остановка

Процессия, прибыв указанным порядком на бульвар Пуассонье, встретит под портиком или триумфальной аркой геройнь 5 и 6 октября 1789 г., сидящих, как и тогда, на своих пушках; одни будут держать ветви деревьев, другие — трофеи, недвусмысленный символ блестящей победы, которую эти храбрые гражданки одержали над низкими гвардейцами. Там эти героини получат из рук президента Конвента лавровые ветви. Затем, повернув свои пушки, они последуют в порядке за шествием и, сохранив горделивые позы, присоединятся к народу-суверену.

На памятнике будут надписи с начертанием этих двух памятных дней — 5 и 6 октября 1789 г. Приветственные речи, веселые песни, салюты артиллерии будут возобновляться при каждой перемене действия.

Третья остановка

Граждане, мы дожили до бессмертного и вечно памятного дня, 10 августа. Ведь именно на площади Революции, на месте казни тирана, подобает праздновать этот день. На существующих еще обломках пьедестала тирании будет воздвигнута статуя Свободы, открытие которой произойдет с большой торжественностью. Ветвистые дубы образуют вокруг нее величественную массу тени и зелени; листва будет покрыта приношениями свободных французов. Трехцветные ленты, чепцы свободы, гимны, надписи, картины являются плодами, угодными богине. У ее ног будет разложен огромный костер с уступами кругом. На нем-то в глубочайшем молчании будут принесены в качестве искупительной жертвы исполненные лицемерия атрибуты королевской власти. В присутствии любимой французами богини восемьдесят шесть комиссаров, каждый с факелом в руке, поспешат к костру, чтобы зажечь его. Память о тиране будет предана публичному проклятью, и тотчас затем тысячи птиц, выпущенных на свободу с легкими повязками на шее, быстро полетят в облака и донесут до неба весть о полученной на земле свободе.

Речи и письма живописца Давида

Четвертая остановка будет на площади Монтанье. Посреди же площади, на кончике горы, будет изображен скульптурно Французский народ в виде колossalной фигуры, воссоединяющей своими могучими руками ликторскую связку департаментов. Тщеславный федерализм, выходящий из тенистого болота, раздвигая одной рукой камыши, другой пытается нарвать их некоторое количество. Французский народ замечает это, берет свою палицу, ударяет ею и заставляет вернуться в свои гниющие воды, чтобы никогда из них не выйти.

Vive Liberta и Век Просвещения

Пятая остановка

Наконец, пятая и последняя остановка будет иметь место на Марсовом поле. Прежде чем войти гуда, процессия воздаст этому месту блестящие почести актом подлинным и необходимым в Республике. Затем процессия пойдет под портик, созванный усилиями одной лишь природы: на двух термах, стоящих отдельно и одна против другой, — этих символах равенства и свободы, — под тенью густой листвы будет держаться на соответственном расстоянии натянутая трехцветная гирлянда.

По прибытии на Марсово поле президент Национального конвента, сам Национальный конвент, восемьдесят шесть комиссаров уполномоченных первичных собраний, сами уполномоченные первичных собраний поднимутся по ступеням к алтарю Отечества. Во время этого каждый будет прикреплять к окружности алтаря свое приношение — плоды своей работы, орудия своего ремесла или своего искусства. Так алтарь будет украшен гораздо великолепнее, чем вычурными эмблемами пустой и незначительной живописи. Весь народ, огромный и трудолюбивый, подносит отечеству орудия своего ремесла, которыми «одержит своих жен и своих детей».

По окончании этой церемонии народ сгруппируется вокруг алтаря. Там президент Конвента, после того, как возложит на алтарь Отечества все акты подсчета голосов первичных собраний, провозгласит под сводом неба о волеизъявлении французского народа относительно конституции в присутствии всех уполномоченных народа-суворена. Народ принесет клятву защищать конституцию до смерти. Всеобщий гром рукоплесканий возвестит об этом высоком торжественном заявлении чувств. Принеся клятву, восемьдесят шесть комиссаров первичных собраний приблизятся к президенту Конвента. Каждый передаст ему свою часть от дикторской связки прутьев, которую он нес в руке в продолжение шествия. Президент собирает их, связывает все вместе трехцветной лентой, затем передаст народу крепко связанную связку, показывая этим, что народ будет непобедим, если останется неделимым. Президент передаст народу также и ковчег, заключающий скрижали конституции. Он произнесет громким голосом: «Народ, я передаю сокровище конституции под охрану всех добродетелей».

Народ почтительно примет ее и понесет с триумфом. И братскими поцелуями, тысячекратно повторенными, закончится эта столь необычайная и трогательная сцена. Граждане, не забудем славных услуг, которые оказали отечеству наши братья, погибшие за свободу. После того как мы обменялись общими нам всем чувствами в нежных объятиях, нам останется выполнить еще одну священную обязанность, а именно: почтить гимнами и песнями славную кончину наших братьев. Президент Национального конвента передаст народу урну с прахом, увенчав ее лаврами и водрузив ее на алтарь Отечества. Народ торжественно примет урну. Он поместит ее в предназначенном для этого месте, чтобы там была возведена впоследствии величественная пирамида. По окончании всех этих церемоний состоится скромное пиршество: народ, сидя по-брратски на траве и под навесами, устроенными с этой целью вокруг огороженного места, поделится со своими братьями пищей, которую он принесет. Наконец, будет построен обширный театр, где будут представлены, в виде пантомим, главные события нашей революции.

Независимо от принятого вами декрета о содержании в пути во время пребывания в Париже уполномоченных первичных собраний, муниципалитету следует позаботиться о помещении для этих уполномоченных. Честь оказать им священные права гостеприимства будет предоставлена гражданам, почитаемым их секциями самыми добродетельными и оказавшими наибольшие услуги революции.

Так как эти последние бывают часто наиболее нуждающимися, им должно быть асигновано почетное возмещение издержек, чтобы они могли лучше принять своих гостей. Все должны получить равное возмещение. Портики домов, где будут проживать уполномоченные первичных собраний, будут украшены гирляндами из дубовых ветвей. Только эти дома будут пользоваться этим почетным отличием; все другие будут иметь, так же как и вышеупомянутые, трехцветный вымпел на крыше.

Доклад о проекте медали в память провозглашения конституции 10 августа 1793 г.

Граждане!

Вы отправили вашему Комитету общественного просвещения декрет, которым вы постановили, чтобы была выбита медаль для увековечения воспоминания о столь желанном дне, 10 августа, и чтобы передать нашим потомкам память о бессмертном торжестве, которым великий народ освятил свою конституцию.

Вы выражали желание, чтобы ваш Комитет представил вам соображения об исполнении этой медали.

Я представляю вам от его имени проект декрета, в котором перечислен ряд мероприятий, которые Комитет находит необходимым провести в жизнь.

Одним из наиболее характерных моментов праздника 10 августа, который время никогда не изгладит из памяти людей и который одинаково поразит как чувства ребенка, только что начинающего понимать, так и чувства старика, видящего с сожалением, как охлаждаются его чувства, является момент, когда наша общая мать Природа выжимав) из своих плодоносных грудей чистый и целительный напиток возрождения. Именно этот момент, граждане, выбрали мы для изображения на одной из сторон этой медали.

О вы, народы неразумные и жестокие, упорно ведущие с нами войну, в то время как мы братски протягиваем вам руки, народы ослепленные! Разве вы не являетесь свидетелями возвышенного зрелища нации братьев, обнимающих друг друга и единодушно клянущихся под сводом небес жить и умереть республиканцами? Разорвите густой покров, закрывающие ваши глаза. Сделайтесь вновь людьми — французский народ открывает вам свои объятья. Ведь за весь человеческий род, ведь за вас, неблагодарные, ведет он бой. Но если вы останетесь глухи к его призыву, нечувствительны к его приветам, если жажда крови будет и дальше волновать вас, — трепещите, рабы! Этот народ, столь добрый, столь любящий, сознает свое достоинство: победа бывает спутницей добродетели. Трепещите, говорю я вам: этот народ, ревниво охраняющий свои права, поднимется всей массой и раздавит вас всех единым разом.

На другой стороне медали будет представлена арка, заключающая все постановления представителей первичных собраний. Наша возвышенная конституция принимает на себя попечение над ними под охраной всех добродетелей, представленных вокруг арки держащимися за руки: ведь добродетели—сестры: они никогда не различаются.

Наконец, будет изображен ликторский пучок — священный символ нашего единства и нашей неделимости. Восставшие дети, дети, находящие удовлетворение в том, чтобы разрывать грудь своей матери! Почему не принесли вы ту часть ликторского пучка, которая была доверена вам? Почему вы не соединили ее с нашими на алтаре Отечества? Мы ждем вас здесь, мы ищем вас глазами. Но нет! Вы предпочли слушать низких честолюбцев, подкупленных нашими врагами и сбивающих вас с пути. Вы предпочли их нежным объятиям ваших братьев, которым вы отравили их счастье. Несчастные, вы были обмануты! С нами были наиболее чистые: ничто не помешало бы вашему счастью.

Также и вас не было с нами, нечестивые дети нашей семьи, фанатики Вандеи. Как? Вы могли выбрать этот самый день, чтобы пронзить грудь ваших братьев? Ведь в кровь вынуждена будет обмакнуть свое перо нелицеприятная история, чтобы передать потомству о ваших преступных победах. Она вынуждена будет сказать, что в нашей прекрасной семье вы, французы Вандеи, оказались людьми до того неразумными, что вы предпочли рабство нежной и милой свободе. Нет, вы не потерпите этого более. Вы покажете себя достойными имени французов, вы будете им гордиться. Вы разоблачите мерзость низких лицемеров, министров, обманывающих и оскорбляющих бога. Они раздают вам знаки отличия, медали. Но подумайте только, что они осквернены изображением короля. Не забудьте, прежде чем принять их, что вы еще недавно были республиканцами. Сорвите их скорее с вашей груди. Наши знаки отличия находятся в наших сердцах, а не висят на нашей груди. Наши ордена — это конституция. Возвысьтесь душой, наконец, и не признавайте отныне иных господ, кроме закона.

Проект декрета

Статья 1. Будет выбита медаль для увековечения республиканского собрания 10 августа — дня принятия конституции.

Статья 2. Эта медаль будет величиною в два дюйма в диаметре: на одной из ее стоек будут представлены изображение Природы и трогательная сцена возрождения; на другой стороне будут изображены арка конституции и ликторский пучок — символ единства и неделимости — со следующими словами: Конституция, принятая французами и провозглашенная 10 августа 1793 г., во второй год Республики, единой и неделимой.

Статья 3. Гражданину Дюпре, главному граверу монетного двора Республики, поручается исполнение этой медали.

Статья 4. Эта медаль будет выбита в бронзе и никогда не может быть отлита ни в золоте, ни в серебре.

Статья 5. Она будет послана всем комиссарам первичных собраний и раздана членам Национального конвента.

Статья 6. После раздачи медали ее матрицы должны храниться в Национальном архиве.

Статья 7. Запрещается всем гражданам ношение медали в качестве знака отличия.

Статья 8. Матрицы медалей, выбитых в честь Федерации 1790 г., должны быть разбиты. Никто из граждан не может носить медали как ордена, иначе он будет рассматриваться как изменник Республики.

Статья 9. Национальный конвент отменяет награждение стенной короной, присвоенной победителям Бастилии, и приказывает раздать каждому из них медаль в честь 10 августа в благодарность за их верность свободе.³¹

Речь 25 брюмера при поднесении Конвенту картины «Марат»³²

Народ призывал своего друга, слышался его скорбный глас. Народ обращался к моему искусству, желая вновь увидеть черты своего друга. Давид! Возьмись за свою кисть,— вскричал он, — отмсти за нашего друга, отмсти за Марата! Пусть его побежденные враги побледнеют, увидев вновь его изменившиеся черты! Заставь их завидовать участи того, кого они, не будучи в состоянии подкупить, имели низость приказать умертвить.

Я услышал голос народа, я повиновался ему. Спешите все! Мать, вдова, сирота, угнетенный солдат, все вы, кого Марат защищал до погибели своей жизни, приближайтесь! И посмотрите на своего друга. Того, кто стоял на страже, уже нет. Его перо, ужас изменников, выпадает из его рук. О горе! Ваш неутомимый друг мертв!

Язываю тебя, отвратительная клевета! Да, я тебя увижу когда-нибудь, — и этот день недалек, — душающей своими собственными руками клубок высоких змей, умирающей от бешенства, отравленной своим собственным ядом. Мы увидим аристократию, исчерпавшей себя, растерявшейся, не смеющей больше показаться.

И возрадуется тогда, Марат, твой прах в глубине твоей могилы. Ты уже не будешь жалеть о твоей смертной оболочке, твоя славная задача будет выполнена. И народ во второй раз, увенчивая твои труды, понесет тебя на руках в Пантеон. Нот вам-то, мои коллеги, предлагаю я приношение моей кисти. Ваши взгляды, скользи у в по посиневшим и окровавленным чертам Марата, напомнят вам о его добродетелях, которые не перестают быть и вашими добродетелями.

Граждане, когда наши тираны обманом держали еще в заблуждении общественное мнение, народ перенес Мирабо в Пантеон. Теперь добродетели, усилия народа разрушили авторитеты. Теперь истина обнаруживает себя, и перед ней слава друга королей рассеивается, как тень. Пусть порок, пусть нечестие бегут из Пантеона. Народ зовет туда того, кто никогда не ошибался. Я прошу для Марата почестей Пантеона.

Доклад, составленный в 1793 г. по поручению Комитета общественного просвещения о национальном жюри искусств

Граждане!

Постановив, что выставленным на конкурс произведениям искусства должны присуждаться национальные награды национальным жюри, избранным представителями народа, вы воздали должное единству и неделимости Республики. Вы поручили нашему Комитету общественного просвещения представить вам список кандидатов в национальное жюри. В связи с этим ваш Комитет рассмотрел искусства с точки зрения того, как они должны содействовать распространению успехов человеческого духа, как они должны пропагандировать и передавать потомству поражающие примеры возвышенных усилий огромного народа, руководимого разумом и философией, восстановить на земле царство свободы, равенства и

законов. Искусства должны могущественным образом содействовать общественному просвещению, но для этого они должны возродиться. Гений искусств должен быть достоин народа, который он просвещает. Он должен всегда идти вперед, развиваясь при помощи философии, которая будет внушать ему только великие и полезные идеи,

Слишком долго тираны, боящиеся даже изображения добродетели, порабощая даже мысль, поощряли распущенность нравов. Искусства служили тогда только для удовлетворения гордости и капризов нескольких сибаритов, капающихся в золоте. Деспотические правительства, стесняя гений в узком кругл своих мыслей, запрещали кому бы то ни было выступать с чистыми идеями морали и философии. Сколько прирожденных гениев было задушено еще в колыбели! Сколько принесено жертв произволу, предрассудкам, страстиам, школам, упроченным капризом или модой! Рассмотрим, какой же принцип теперь должен быть судьей.

Искусства являются подражанием природе в том, что в ней есть наиболее прекрасного, в том, что в ней есть наиболее совершенного; естественное чувство в человеке привлекает его к тому же самому предмету.³³

Памятники искусства достигают цели не только тем, что очаровывают зрение, но и тем, что проникают в душу, производят на дух глубокое впечатление, подобное действительности. Вот тогда-то черты героизма, гражданских добродетелей, открытые перед взорами народа, электризуют его душу и порождают в нем стремление к славе, к самопожертвованию за благо отечества. Нужно, следовательно, чтобы художник изучил все возможности человечества, и нужно, чтобы у него было большое знание природы. Ему нужно, одним словом, быть философом. Сократ был искусственным скульптором; Жан Жак (Руссо) — хорошим музыкантом; бессмертный Пуссэн начертал на полотне самые возвышенные уроки философии. Вот свидетели, показывающие, что гений искусств не должен иметь другого руководителя, кроме факела разума. Если художник должен быть проникнут этими чувствами, судья (жюри) должен ими проникнуться еще более.

Ваш Комитет полагает, что в эту эпоху, когда искусства, как и нравы, должны возродиться, представить суждение о созданиях гения одним только художникам — значило бы покинуть художников на проторенной дороге рутины, по которой они раньше влячились перед деспотизмом, воскуривая ему фимиам. Только сильные души, которых изучение природы обогатило чувством истинно прекрасного. Таким образом, люди, одаренные от природы тонким вкусом, — философ, поэт, ученый — люди, могущие с различных сторон, составляющих искусство, судить художника — ученика природы, — должны быть в искусстве судьями (жюри). Они наиболее способны выразить вкус и знания народа в целом, когда дело идет о присуждении его именем республиканским художникам пальмы славы. Нехотя из этих соображений, ваш Комитет поручил мне представить вам следующий список для составления национального жюри искусств.³⁴

Речь в Конвенте 17 брюмера о постановке памятника Славы французского народа 1793 г.

Короли, не будучи в состоянии узурпировать в храмах место божества, захватывали портики храмов. Там они помещали свои изображения, без сомнения, для того, чтобы поклонение народа останавливалось на этих изображениях, прежде чем проникнуть внутрь святилища.

Вы низложили высокомерных узурпаторов. Они лежат теперь в земле, загрязненной их преступлениями, — посмешище народов, излечившихся, наконец, от долговременных суеверий. Граждане, увековечим этот триумф разума над предрассудками. Пусть памятник, воздвигнутый в пределах Коммуны города Парижа, недалеко от той самой церкви, которую они сделали своим Пантеоном, перейдет к нашим потомкам, как первый трофеи бессмертной победы над тиранами, воздвигнутый суверенным народом. Пусть обломки статуй тиранов, нагроможденные в беспорядке, образуют долговечный памятник славы народа и их низвержения. Пусть путешественник, который проедет по этой новой земле, сообщит в своем отечестве об уроках полезных народу и скажет: «Я видел королей в Париже — объектов унизительного поклонения; я проехал снова — и их уже не было».

Я предлагаю поставить этот памятник, составленный из нагроможденных обломков этих статуй, на площади Нового моста и поместить сверху изображение народа-гиганта — французского народа. Пусть этот величавые по своей силе и простоте памятник носит на себе надписи большими буквами: на лбу — Просвещение; на груди — Природа, Истина, на руках — Сила; на кистях рук — Труд. Пусть пометенные на одной из его рук одна против другой фигуры Свободы и Равенства, готовые пройти по всему миру, показывают всем, что они почивают только на гении и добродетели народа. Пусть этот образ народа, представленный в виде стоящей фигуры, держит в своей другой руке ту ужасную и действенную палицу, которая у древнего Геркулеса была только символом. Такие памятники достойны нас; все народы, которые поклоняются свободе, воздвигали подобные; они лежат еще, невдалеке от поля Грансонской битвы — эти

кости рабов и тиранов, хотевших удушить свободу гельветов; они находятся там, сложенные пирамидой, и угрожают безрассудным царям, которые осмелятся подвергнуть насилию землю свободных людей.

Таким образом, в Париже изображения, которые обожествлялись королевской властью и суеверием в течение четырнадцати столетий, будут свалены в беспорядке, послужат пьедесталом эмблемы народа.

Доклад о памятнике Славы французского народа на заседании Конвента 27 брюмера

Граждане!

Вы издали недавно декрет, чтобы был воздвигнут во славу французского народа памятник, сохраняющий для отдаленного потомства воспоминание о его победе над деспотизмом и суеверием, — этими двумя наиболее жестокими врагами человечества.

Вы одобрили идею сделать пьедестал памятника из нагроможденных обломков двойной тирании: королей и священников. Когда я вам доложил, что конституционные власти Парижа спустили с верхней части портала церкви (сделавшейся теперь храмом Разума) длинный ряд королей всех племен, которые, казалось, еще царили над всей Францией, вы согласились с вашим Комитетом общественного просвещения, что эти достойные предшественники Капета³⁵, до настоящего момента избежавшие закона (которым вы ударили по королевской власти и по всему, что ее напоминает), должны подвергнуться в этих своих готических изображениях внушающему страх революционному суду потомства. Вы согласились с тем, что эти статуи, низвергнутые справедливой нацией, теперь в первый раз послужат свободе и равенству, сделавшись пьедесталом памятника, идею которого вам внушил патриотизм. Вы решили, что Национальный конвент Франции, проникнутый величием своей миссии и эпохи, к которой он волею судьбы принадлежит, должен поднять на надлежащую высоту и заставить ярко светиться факел разума. Вы, наконец, согласились с тем, что это собрание должно в бурном порыве своей освободительной энергии дать свободу не только настоящему и будущему, но даже и прошедшему: должно окончательно смыть с французского имени позор долгого рабства; должно освободить, насколько это еще возможно, самих наших предков, посадив на их могилах, дерево свободы, принести ей в жертву изображения ее угнетателей. Идея памятника показалась вам, граждане, великой и полезной, мнение, которое вы о ней составили, сделалось для вас поводом придать этой идеи все то развитие, которое оно могло получить от патриотического энтузиазма. Исходя из этих соображений, вы, постановив воздвигнуть этот памятник, поручили вашему Комитету общественного просвещения рассмотрение средств его исполнения. В результате этого рассмотрения Комитет призвал художников столь же сведущих, сколь и патриотически настроенных.

Ваш Комитет полагает, что в предполагаемом памятнике все — и содержание и форма — должно выражать самым осязательным образом великие воспоминания о нашей революции и быть посвященным специально победе французского народа над деспотизмом и его неразлучным спутником — суеверием. Комитет полагает, что народ, попирающий ногами обломки тирании, должен быть представлен в виде колоссальной статуи из бронзы, носящей различные надписи и эмблемы, предназначенные для напоминания о возрождающих принципах, которые нами восприняты.

Размышая о материале для этой статуи, мы побоялись было похитить для Республики драгоценный и необходимый для ее защиты металлы, металлы, предназначенный нести ужас и смерть вражеским фалангам. Но считаясь, с одной стороны, с временем, когда этот проект после двойного конкурса сможет получить окончательное выполнение, и, с другой стороны, с неотразимым и славным мужеством наших республиканских легионов, мы пришли к выводу, что у художников бронзы будет вполне достаточно для вашей славы. Непозволительно сомневаться, хотя бы одно мгновение, в том, что неустрашимость французских солдат добудет ее в количестве более чем достаточном для возведения памятника. Мы чувствовали, что было бы равным образом достойно как представителей народа, так и защитников его, поручить вашим отважным воинам заботу отобрать у коалиции деспотов всю необходимую бронзу. Таким образом, все армии Республики, все наши солдаты в армиях будут содействовать возведению этого памятника, будут состязаться за него путем благородных усилий. Памятник будет результатом их побед.

Эта статуя, которую вы воздвигнете французскому народу, граждане, явится некоторым образом выражением единства и неделимости Республики; каждый гражданин, каждый защитник отечества сможет признать в ней почетный памятник своей смелой и патриотической настойчивости. Ликторский пучок благодаря сближению своих частей является символом единства; он будет в то же самое время, смею сказать, его поручительством и средством сохранения.

Если мужеству надлежит добить для памятника материал, то гению искусств и патриотизму выпадает на долю придать ему формы и жизнь.

Так как это символ национального представительства, он не должен быть слишком импозантен и красив. Сюда должны быть призваны все художники Республики, счастливые возможностью найти новый случай загладить вину искусства, слишком часто льстившего тирании.

Первый конкурс должен быть объявлен на модель памятника. Работая по данным, установленным проектом декрета, художники одушевят этот сюжет аксессуарами, которые им подскажет их воображение, подходящими положением и характером и формами, одновременно спокойными и смелыми. Но человек, создающий наилучший замысел, не всегда в состоянии его как следует выполнить. Гений зачинает быстро, момент создания неуловим, это вспышка света, внезапное озарение. В исполнении, напротив, нужен постоянный жар, проникнутая страстью медленность, энтузиазм, закрепленный терпением, часто тратящий шесть месяцев на то, чтобы верно передать мысль одного момента. Талант исполнительский должен быть стимулирован вторым конкурсом, посвященным специально этому. Это также предлагается вам вашим Комитетом общественного просвещения.

Но на этом втором конкурсе число конкурентов ограничивается четырьмя художниками, которые достигли наибольших успехов в первом конкурсе на модель. Чтобы судить об их исполнительских талантах, им предложат исполнить какую-нибудь часть памятника; эта часть будет установлена в одной из статей проекта, который мы вам предлагаем, и по ее выполнении можно будет судить о таланте художника. Одержавший верх в этой работе будет привлечен в конце концов к исполнению статьи. Так как эти опыты потребуют со стороны художников, которые не получат пальмы первенства в этом последнем состязании, затраты времени и средств, то вашему Комитету представляется справедливым выдать этим художникам компенсацию, которая достойным образом возместила бы их жертвы. Мы говорили о конкурсе, значит понадобятся судьи. Конвентом будет назначено для каждого конкурса новое национальное жюри.

Таковы, граждане, предложения по этому вопросу вашего Комитета общественного просвещения. Я считаю необходимым закончить этот доклад следующей мыслью, которую не может не оценить ваша мудрость и ваш патриотизм: рабы все сделали для тиранов; гений свободы должен сделать все для народов.

Декрет о постановке памятника Славы французского народа

Статья 1-я. Народ восторжествовал над тиранией и суеверием; памятник посвящается воспоминанию об этом.

Статья 2-я. Этот памятник будет колоссальным.

Статья 3-я. Народ будет представлен в виде стоящей фигуры.

Статья 4-я. Победа доставит бронзу.

Статья 5-я. Статуя должна держать в одной руке фигуры Свободы и Равенства. Она будет опираться другой на палицу. На лбу статуи будет написано Просвещение; на груди — Природа, Истина; на руках — Сила; на кистях рук — Труд.

Статья 6-я. Статуя будет иметь 15 метров, т.е. 46 футов высоты.

Статья 7-я. Она будет воздвигнута на нагроможденных обломках идолов тирании и суеверия.

Статья 8-я. Памятник будет воздвигнут на западной оконечности Парижского острова.

Статья 9-я. Отечество призывает всех художников Республики представить в двухмесячный срок модели, по которым можно будет судить о форме, положении и характере, которые художники хотят придать этой статуе, в соответствии с декретом, который будет служить им программой.

Статья 10-я. Эти модели будут посланы в министерство внутренних дел, которое поместит их в музее, где они будут выставлены в течение двух декад.

Статья 11-я. Жюри, назначенное собранием представителей народа, будет судить публично конкурс в течение декады, следующей за выставкой.

Статья 12-я. Четыре конкурента, выполнившие наилучшим образом программу, будут конкурировать между собой на получение заказа на исполнение.

Статья 13-я. Статуя, исполненная в гипсе или глине в величину, предусмотренную в статье 6-й, будет образцом, требуемым вторым конкурсом.

Статья 14-я. Новое жюри вынесет свое постановление также публично после двухдекадной выставки.

Статья 15-я. Получившему премию будет поручено исполнение.

Статья 16-я. Три других конкурента будут вознаграждены отечеством.

Статья 17-я. Декларация прав, конституционный акт, выгравированный на меди, медаль 10 августа и настоящий декрет будут помещены на палице статуи.

Статья 18-я. Настоящий декрет, так же как и отчет, будет напечатан в «Бюллетене» и послан армиям

**Доклад об устройстве праздника
в память побед французских армий
и в особенности по случаю взятия Тулона³⁶**

1793 г.

Я не буду повторять здесь столь интересные подробности о победе под Тулоном, которые сообщил вам вчера ваш Комитет общественного спасения. Взятие Тулона наполнило пьянящей радостью сердца всех республиканцев. Это событие столь велико, оно будет иметь столь большое влияние на исход войны, что мы относимся к нему, как к предзнаменованию дальнейших побед. Оно пробуждает в нас также и воспоминания о наших прошлых успехах и привлекает наше внимание ко всем армиям Республики, так как нет среди них ни одной, которая не покрыла бы себя славой. Наступило время отпраздновать наши триумфы, но недостаточно воспеть подвиги храбрых защитников свободы — нация должна освятить их наградами. Какой бы трудный путь ни осталось еще пройти, пусть распределение этих наград начнется теперь же, и пусть национальная справедливость научит целую Европу, что отечество не пустое слово и что признательность не беспомощное и не бесплодное обещание.

Проект декрета

Статья 1-я. Взятие Тулона и другие победы, одержанные армиями Республики в течение этой кампании, должны быть ознаменованы национальным праздником.

Статья 2-я. Этот праздник будет иметь место в каждой коммуне на всем пространстве Республики, в первую же декаду, следующую за опубликованием настоящего декрета.

Статья 3-я. Солдаты, пролившие кровь за Республику, получат подобающее место на этом празднике.

Статья 4-я. Конвент приглашает административные органы и муниципальных чиновников оказать почести девушкам, которые выберут себе мужьями защитников Республики, получивших раны в сражениях.

Ровно в 7 часов утра общий салют артиллерийского парка, находящийся на западной оконечности Парижского острова, даст сигнал началу празднества.

Вооруженные депутаты 48 секций, приглашенные быть готовыми к этому времени, отправятся в одно и то же время, чтобы соединиться в саду Национального дворца. Там они расположатся согласно нижеобозначенному порядку. Каждая секция будет состоять из 100 вооруженных человек. 48 секций приведут в Национальный сад раненых, которых они включат в свою среду. Они поместят их с почетом на 14 колесниц, подготовленных с этой целью. Эти колесницы посвящаются 14 армиям Республики.

Порядок шествия

Оно откроется отрядом кавалерии с трубачами впереди и саперами в арьергарде.

48 пушек в два ряда, окруженные отрядами канониров каждой секции.

Группа барабанщиков.

Группа граждан — представителей народных обществ, революционных комитетов, трибуналов. Парижской коммуны и департамента, департаментов, окружающих Коммуну, и предварительного исполнительного совета — с соответствующими знаменами. Барабанщики. Победители Бастилии.

14 колесниц. Эти колесницы будут посвящены 14 армиям Республики: они будут отделены друг от друга вооруженными отрядами 48 парижских секций, по 3 секции за каждой колесницей, образуя карре со знаменем во главе. Эти отряды будут петь гимны победе.

Молодые девушки, одетые в белое, украшенные трехцветными поясами, будут окружать каждую колесницу. Они будут нести в руках лавровые ветви — символ победы.

Порядок колесниц

Первая колесница — Армия Верхнего Рейна

Вторая колесница — Армия Нижнего Рейна

Третья — Армия Мозеля

Четвертая — Армия Арденн

Пятая — Северная армия

Шестая — Армия берегов Шербурга

Седьмая — Брестская армия

Восьмая — Западная армия

Девятая — Армия Западных Пиреней

Десятая — Армия Восточных Пиреней

Одннадцатая — Тулонская армия

Тринадцатая — Альпийская армия
Четырнадцатая — Революционная армия

Продолжение шествия

Национальный конвент в полном своем составе, окруженный трехцветной лентой, которую будут держать вперемежку ветераны и дети отечества. Многочисленные группы барабанщиков и вся музыка национальной гвардии. Колесница победы.

На этой колеснице повезут национальную дикторскую связку³⁷, на которой будет выситься статуя Победы. К связке будет прикреплено 14 венков. Воин по избранию каждой из колесниц будет держать перевитую трехцветными лентами гирлянду из лавров, которая будет отходить от каждого венка. Из национальной дикторской связки протягиваются вооруженные руки для ее защиты. Эта колесница наполнена знаменами, отобранными у неприятеля. Отряд кавалерии с трубачами.

Шествие начнется от Национального сада. Оно направится к храму Человечества, где к нему присоединяются инвалиды. Президент Национального конвента выразит им признательность народа. Будут исполнены воинственные песни. По прибытии на Марсово поле пропоют гимн в храме Бессмертия. Вокруг храма выстраиваются 14 колесниц с защитниками свободы; молодые девушки, проходя перед колесницами, возложат на них лавровые ветви.

Под звуки военной музыки и триумфальных песен главный совет Парижской коммуны отведет раненых воинов на место, где им будет приготовлено братское и гражданское пиршество.

Речь, обращенная к отрядам, вернувшимся из Вандеи³⁸

Мстители за отечество, разрушители королевской власти и суеверия в Вандее! Какое зрелище являете вы представителям всей Республики! Может ли существовать более прекрасное свидетельство преданности отечеству, чем ваши рапы, чем заслуживающие всяческого уважения шрамы, которые вас украшают!..

Старцы, ваши дети достойны вас. Солдаты, вы достойны отечества! И вы, отцы, матери, супруги, дети, видящие в этих воинах самые дорогие вам предметы любви и сопровождающие их сюда, — вы счастливы, потому что вы можете обнять родных вам защитников отечества. Друзья, добродетель пережила преступление, так как вы живы, а Вандеи уже нет. Это триумф только республиканцев. Рабы, скройтесь, вы не можете быть участниками этого триумфа, вы не можете им подражать. Национальный конвент с чувством умиления снова видит вас и приглашает вас с почетом принять участие в заседании.

Ответ Давида, президента Конвента, депутации народного и республиканского общества искусств³⁹

1793 г.

Искусства вновь приобретут всё свое достоинство. Они не будут проституировать себя, как прежде, изображая действия надменного тирана. Полотно, мрамор, бронза будут состязаться в стремлении передать потомству неутомимое мужество наших республиканских фаланг. Ведь в древности наряду с достопамятными делами сиял гений искусств. Доблести возрождаются; удивленная Европа созерцает их; они возбуждают ваши усилия; художники, исполните вашу задачу. Вы боитесь интриги, говорите вы. Ее царство кончилось вместе с королевской властью; она эмигрировала. Талант один только остался, представители народа найдут его повсюду, где он проявится. Наши враги, побежденные оружием, будут побеждены также и искусствами. Такова наша судьба, этого хочет гений, парящий над Францией.

Доклад об упразднении музейной комиссии

В момент, когда все возрождается, нужно чтобы истинный талант занял место незрелости и шарлатанства, чистый патриотизм — место низкого эгоизма, страстное отношение к делу — место инертности.

Было бы слишком опрометчиво позволить врагам общественного дела клеветать на французов, обвиняя их в беззаботном отношении к искусствам, к наукам, к литературе, т. е. ко всему, что должно распространять их славу и заставлять народы восхищаться ими, в то время как они своим оружием заставляют уважать себя.

Национальный конвент, всегда справедливый и могущественный, пользовался всякой возможностью оживить приходящие в упадок искусства. Он придавал им новое направление и силы, соответствующие тому бессмертному колоссу, которому они должны явиться поддержкой.

При передаче забот о развитии искусств в этом новом направлении министру внутренних дел, Конвент никоим образом не имел в виду поддерживать злоупотребления, но, напротив, стремился уничтожить их в самом основании. Его стремлением никогда не было доверить охрану музея людям, не умеющим охранять, реставрацию памятников — людям, еле смыслящим в живописи, и описание красот произведений искусства — холодным математикам.

Его стремлением было достигнуть того, чтобы представители министерства внутренних дел, когда они соберут довольно талантов для всестороннего выполнения своей миссии, прониклись бы той горячей любовью к свободе, без которой невозможно с пользой служить ни искусствам, ни отечеству. Конвент желал, чтобы министр внутренних дел содействовал его намерениям, всячески поддерживая искусства, и чтобы министр сам проникся той полезной и великой истиной, что недостаточно построить храм свободы, но что великому народу подобает украсить его достойным его образом. Поскольку этот принцип выявлен и санкционирован на всех страницах анналов Конвента, наступает момент вырвать музейную комиссию из власти преступной беспечности, в которую она погружена, и ради великих целей найти средство напрячь все усилия для поддержания этого драгоценного установления. Дело идет о славе Парижа, дело идет о славе всей Франции, со всех сторон обвиняемой в допущении гибели бессмертных шедевров искусства. Опыт дал ясные доказательства тому, что невежество, мать всех пороков и всех зол, является величайшим препятствием к благоденствию всего человеческого рода, которое Конвент предполагает утвердить.

Рассмотрим же, какова была прежняя организация музейной комиссии и из кого она состояла. И если нам удастся доказать все зло, которое она уже причинила произведениям гения, станет понятной необходимость организовать ее на новый лад и заменить неумелых и склонных к интригам людей художниками просвещенными и патриотически настроенными.

1. Эта комиссия назначена министром внутренних дел.
2. Она состоит из шести членов. Каждый член получает жалования 3000 ливров в год и имеет квартиру в Лувре, как хранитель музея.
3. Членами ее являются:

Жоллэн — бывший хранитель картин короля

Коссар — художник только по имени

Паскье — интимный друг Ролана

Ренар и Венсен — оба люди с талантом, но патриотизм их бесцветен

Аббат **Боссюэ** — геометр.

Доверив министру выбор членов комиссии, мы открыли широкое поле для интриг. Просвещенному художнику и философу вовсе не свойственно бегать по министерским передним, чтобы получить пост, к которому его призывает его талант. Человек посредственный, напротив, привык пресмыкаться. Он знает приемы, которые нравятся власть имущим. В то время как художник, влюбленный в свое искусство, посвящает все свое время работе, интриган действует, чтобы обратить на себя внимание. Он не пренебрегает ни одним из средств, способных расположить в его пользу, и в конце концов почти всегда оттесняет на задний план того, у кого одни только заслуги и искренность.

Этого больше не будет, если предоставить Конвенту заботы о назначении членов музейной комиссии. Конвент должен утверждать членов музейной комиссии по представлению Комитета общественного просвещения, которому поручено революционизировать искусства. Тогда искренний и лояльный художник, равно как и низкое и высокомерное невежество, найдут себе судей, способных оценить их. Гений искусства не будет больше стонать под гибельными ударами, которые ему наносили до сего дня.

Те, кто составляет музейную комиссию в ее настоящем составе, погубили много шедевров искусства, пользуясь для реставрации услугами неумелых людей. Чтобы убедиться в этом, надо прочитать замечания о музее, опубликованные гражданами, наиболее просвещенными в этом отношении в Европе. Пусть при этом обратят внимание на сметы расходов по реставрации картин. На основе этих смет испортили картины, принадлежащие Республике. В этих сметах произвольно назначены цены, без порядка, без принципов и без установленной базы. В таких руках чем больше было заботы о реставрации картин, тем более их портили.

С другой стороны, разве это не позорное явление, что квартиры в Лувре, которые должны предоставляться только людям, выдающимся по таланту и по патриотизму, давались Роланом и его достойными друзьями только их низким креатурам и их лакеям. Пусть Конвент поспешит исправить ошибки злонамеренности и нерадения. Пусть он поскорее доверит художникам, знающим и патриотам, заботу сохранения и передачи потомству возвышенных произведений великих художников всех стран. Таким образом он сделает всю Европу данницей своего гения. И поскольку тогда обучающиеся искусству будут видеть только одни прекрасные образцы, скоро исчезнет условный и манерный стиль, характеризовавший до настоящего времени всех мастеров французской школы.

Состав Музея искусств заслужил порицание в отношении патриотизма, и я предлагаю произвести реформу Музея. Его организация была порочна, и я предлагаю вам новый способ управления музеем и обеспечения его плодотворной деятельности. Самое слово «комиссия» потеряло свое значение, так как оно обозначало все. Я предлагаю вам идею и наименование: Хранилище музея искусства, которое будет непрерывно самым своим названием напоминать о своих обязанностях. Хранилище, имеющее общий центр, разветвляется на многочисленные подразделения, достаточно отличающиеся друг от друга, чтобы требовать людей, специально сведущих в каждом из подразделений.

Таким образом, одни из членов Хранилища будут прикреплены к живописи, другие к скульптуре, третьи к архитекторе, а четвертые к древностям, так что будут образованы четыре секции, вытекающие естественным образом из различия объектов. Предполагается, что эти секции будут работать в отдельности или совместно, смотря по характеру предметов, которые будут присланы в Хранилище министром внутренних дел. Министр со своей стороны получит этим способом в свое распоряжение художников, которые будут снабжать его материалами, необходимыми для представления в законодательный корпус. Мне остается еще, граждане, сказать вам несколько слов о мотивах, которыми руководился ваш Комитет общественного просвещения при выборе личного состава нового Хранилища Музея искусств. У **Фрагонара** имеются многочисленные произведения; жар и оригинальность — вот какие качества его характеризуют; он является в одно и то же время знатоком и великим художником; он посвятит свои преклонные годы хранению шедевров, в увеличении количества которых он принимал в молодости участие. За **Бонвуазэна** говорят его талант, его добродетели и его уход из бывшей Академии. **Лесюэр**, молодой и искусный пейзажист, прекрасно понимающий, какую административную линию следует установить в Хранилище. **Пико** — реставратор картин, наиболее осведомленный в этой области. Вот, граждане, состав секции живописи. Для секции скульптуры мы предлагаем вам **Дарделя**. Это активный республиканец, полный таланта и одаренный счастливым воображением. Мы предлагаем вам далее **Жюльена**; о нем я скажу только одно: он изваял Жана Лафонтена, и Жан Лафонтэн — весь целиком в его изображении.

По архитектуре мы намечаем **Делоне**, художника и в то же время человека, следующего правилам великого, поскольку оба эти качества могут соединиться вместе. Он умеет выводить прекрасное из полезного, красоту из недр самой простоты. Затем **Давида Леруа**, художника и писателя, известного своими изысканиями и сочинениями по гражданскому и морскому зодчеству древних.

Для секции древностей мы предлагаем вам **Викара**, по справедливости известного в качестве рисовальщика, а также знатока древностей, испытанного долгим пребыванием в Италии и в частности во Флоренции. По его рисункам награвированы все античные геммы Флорентийского музея. Мы предлагаем вам, далее, **Варона**, известного художника и писателя. Это он сочинил гимны, которые пели на празднике Воссоединения 10 августа. Он сделал два путешествия в Италию, чтобы усовершенствовать свой вкус в искусствах. Несмотря на все преследования, которым подвергались французские художники в Риме, он написал сочинение, служащее продолжением «Monumenti inediti» Винкельмана, сочинение почти законченное, продолжение которого нация, несомненно, сумеет обеспечить.

Таковы те граждане, которые войдут в состав Хранилища Музея искусств. Мы считали бы делом подходящим дать этому учреждению секретаря, который бы был одновременно писателем и человеком, знающим искусства. В качестве такового мы предлагаем вам гражданина **Севиейса**, заслуживающего рекомендации по своим познаниям и по своему вкусу. Граждане, после этого доклада, по поручению вашего Комитета общественного просвещения, предлагаю вам следующий

проект декрета:

Статья 1-я. Комиссия Музея уничтожается.

Статья 2-я. Охрана Музея поручается Хранилищу.

Статья 3-я. Оно будет составлено из граждан, список которых прилагается к настоящему декрету.

Статья 4-я. В случае вакантности одного из мест оно будет замещено законодательным корпусом по представлению Комитета общественного просвещения.

Статья 5-я. Хранилище будет разделено на 4 секции: живописи, скульптуры, архитектуры, древностей.

Статья 6-я. Хранилище Музея искусств будет подчинено по административной линии министру внутренних дел, а по линии направления его деятельности Комитету общественного просвещения.

Статья 7-я. Ему будет поручено выполнять все декреты, относящиеся к Музею, не отмененные настоящим законом.

Статья 8-я. Комиссия, уничтоженная настоящим декретом, даст свой административный отчет министру внутренних дел.

Статья 9-я. Она передаст членам Хранилища все счета, инвентари, каталоги, описания, мемуары, заметки, списки постановлений, касающиеся порученных ей работ.

Статья 10-я. Будет ассигнован на издержки Хранилища Музея искусств годичный фонд, равный фонду, отпущенному декретами на нужды прежней музейной комиссии.

Статья 11-я. Каждый из хранителей получит содержание, одинаковое с содержанием, присвоенным каждому из членов музейной комиссии.

Доклад в Конвенте о Хранилище Музея искусств⁴⁰

1793 г.

Граждане!

В своем докладе об уничтожении музейной комиссии и учреждении активного Хранилища этой драгоценной сокровищницы я изложил вам с некоторыми подробностями мотивы, которыми подкреплялось это двойное предложение. Я указал вам на неправильность произведенных ранее выборов членов музейной комиссии и, чтобы подготовить более правильные, я представил вам, от имени вашего Комитета общественного просвещения, список художников, являющихся по большей части жертвой академического тщеславия. Этот список был напечатан, и каждый из вас мог взвесить достоинства кандидатов. По мере того как оценка искусств будет производиться народом более часто и более непосредственно, парод сумеет лучше оценивать художников.

Он будет сосредоточивать свои мысли на каждом из них, и он сам будет определять их достоинства с беспристрастной и суровой справедливостью, которая его характеризует. Народ никогда не забудет художников, которые будут работать для свободы. Его признательность гарантирует его справедливость. В настоящий момент, когда революция начинает проникать в искусства, что обещает Республике достойные ее шедевры, важно, чтобы все места в Хранилище — скорее почетные, чем прибыльные, — предоставлялись преимущественно как выдающимся талантам, покорившим себе общественное мнение, так и тем, кого академическая посредственность удостоила своей ненавистью и не допускала до академических кресел. Следует в выборах, которые вам надлежит произвести, обратить внимание на предположенный предмет работ Хранилища. Ведь именно этим руководился Комитет общественного просвещения при составлении списка художников — граждан, которым вверяется охрана наших шедевров. Он полагает необходимым, чтобы вы обсудили кандидатуру каждого, чтобы целое могло стать делом Национального конвента и выражением его воли. Если найдется художник, если найдется человек с талантом, который станет жаловаться, что он не находит своего имени в этом списке, мы ему скажем: ты — художник, мы не имеем в мыслях мешать твоей карьере. Тем, что ты не допущен к почетной обязанности охранять наиболее прекрасные произведения искусства, ты вовсе не отстранен от чести увеличивать их число. Если найдется среди членов прежней музейной комиссии человек, который сочтет несправедливым исключение его из этого списка, мы скажем ему: ты — человек с талантом, отмсти своими работами, укрась Музей, войди в него своими шедеврами.

Когда я вам делал свой доклад о прежней музейной комиссии, граждане, я опустил одно важное предварительное условие, мудро вами декретированное: при разработке декретов предусматривается, чтобы не были произведены неосмотрительно какие-либо затраты. Экономия делает честь представителям народа; общественная казна является плодом его пота и его побед; разве она не должна распределяться с самой строгой осмотрительностью? Таким образом, согласно вашему декрету и по согласованию с Комитетом общественного просвещения я отправился в Комитет финансов, и там после обсуждения некоторых статей относительно издержек и предмета деятельности проект был утвержден на прежних основаниях, но получил некоторые изменения, о которых я должен вам дать отчет. Двенадцать членов, включая сюда секретаря, составляли в этом проекте личный список Хранилища. Желание воспрепятствовать преобладанию какого-либо одного лица в каждой из секций Хранилища заставило увеличить несколько количество членов — условие совершенно необходимо, чтобы придать всякому установлению свободные формы с вытекающей отсюда свободой самого уравновешения мнений. Следуя этому принципу, но при этом желая уменьшить количество членов, мы принесли в жертву Комитету финансов секретаря и одного из членов в секции, относительно менее загруженной. Комитет хранилища будет, следовательно, сведен к десяти человекам. Относительно всего, что относится к живописи, скульптуре, архитектуре и памятникам древности, помещенным в Музей, Комитет Хранилища будет всегда готов дать сведения законодательному корпусу, Комитету общественного просвещения и министру внутренних дел. Он всегда будет активно действовать по приведению в порядок, по расположению в прекрасный ансамбль шедевров, которые эмигранты недостойны были хранить и которые они оставили нации, столь же достойной ими владеть, как и способной их оценить.

Вместо 3000 ливров, первоначально назначенных вашим Комитетом общественного просвещения, вознаграждение в 2400 ливров показалось вашему Комитету финансов достаточным для каждого из художников-хранителей. Он полагал, что, принимая эту меру, он будет одинаково далек как от дурно понятой мелочной бережливости, так и от предосудительной расточительности в финансах.

Сумма в 2400 ливров будет, следовательно, ассигнована членам Комитета Хранилища и сумма в 12000 на издержки по Музею с обязательством для Комитета отчитываться перед министром внутренних дел в употреблении этих 12000 ливров. В целом все это составляет годичный бюджет в 36000 ливров — бюджет умеренный в виду важности предмета назначения. Не обманывайтесь, граждане. Музей вовсе не бесполезное собрание предметов роскоши и суетности, служащее лишь к удовлетворению любопытства. Надо, чтобы Музей сделался школой большого значения. Преподаватели поведут туда своих юных учеников, отец поведет туда сына. Молодой человек при виде произведений гения почувствует, к какому виду искусства или науки призывает его природа. Есть еще время, законодатели, остановите невежество в его течении, скуйте его руки, спасите Музей, спасите произведения, которые единое дуновение может уничтожить и которые скучая природа, может быть, никогда не создаст вновь.

Преступное небрежение нанесло смертельные удары памятникам искусства. Я не собираюсь здесь предлагать вашему вниманию полный перечень бедствий, которые они претерпели. Отвратите ваши взоры от знаменитой картины Рафаэля, которую не побоялись профанировать неумелой и варварской рукой. Совершенно записанная, она потеряла то качество, которое отличает не только мастеров школы Рафаэля, но и его самого. Я имею в виду ее великолепный колорит.

Вы уж не узнаете «Антиопы». Лессировки, полутона, одним словом все, что особенно характерно для Корреджио и ставит его выше величайших живописцев, — все исчезло. «Святая дева» Гвидо Рени не вычищена, а стерта. Посмотрите на «Моисея, попирающего ногами корону фараона», прекрасную картину живописца-философа Пуссена, и вы увидите полотно, испорченное красным и черным, пострадавшее от реставрации.

«Мессинский порт» — этот гармоничный шедевр, где солнце Клода Лоррена ослепляет взоры, представляет собой поблекшую кирпичную краску и потеряло, следовательно, то очарование, ту магию, которые свойственны исключительно Клоду Лоррену. Это блестящее произведение испорчено до такой степени, что только гравюра может нас утешить в потере его. Скажу теперь о Берне. Варвары. Они сочли его достаточно старым, чтобы испортить. Все его «Порты» (картины недавнего времени) наклеены на новый холст, сожжены, покрыты загрязненным лаком, скрывающим от взоров достоинства, которые ищут в нем любители.

Мне стыдно говорить вам о массе картин, выставленных без разбора, как будто для оскорбления публики, о картинах, приписанных великим мастерам и являющихся только копиями. Таким образом, Пуссен, Доминико, сам Рафаэль оказываются оттесненными на задний план громадным количеством произведений, которые незаслуженно увидели свет и служат только для пропаганды дурного вкуса и ошибок.

Я ничего не скажу о небольшом количестве этрусских ваз и о нескольких бюстах замечательной красоты, которые запрятаны под столы и в темные места. Их, кажется, попрекают даже за то жалкое убежище в недрах Музея, где они скорее спрятаны, чем выставлены.

Но это еще не все. Вы не знаете, граждане, и я первый этого не знал (так как мне не удавалось их видеть), что Республика обладает огромным количеством рисунков величайших мастеров... Куда там! Мы только начинаем узнавать, куда они запрятаны. Они скрыты в портфелях низких сатрапов, которым когда-то наши тираны поручили их охрану. И нужно ехать в Италию узнавать у иностранцев, у кого именно они запрятаны во Франции. С беспокойством деспоты скрыли их от взоров художников и публики, как будто боялись, что возвышенные концепции великих людей станут соперничать в могуществе с ревнивым гением деспотов. Чтобы покончить с этими позорными злоупотреблениями, чтобы раскрыть все богатства искусств перед животворным оком народа, чтобы сделать каждый предмет доступным публичному обозрению и не лишить его заслуживаемой им славы, чтобы установить, наконец, в Музее порядок, достойный вещей, которые в нем хранятся, мы не должны пренебречь ничем, граждане. Не забудем, что культивирование искусств является одним из средств импонировать нашим врагам.

Среди беспокойств, неотделимых от свободы в рождающейся Республике, только что родилась в ваших душах и ваших умах радость, вызванная победами наших армий на всех границах и триумфами наших легионов против коалиции всех деспотов. И вот ваши взоры обращаются с чувством удовлетворения на искусства, одинаково созданные, чтобы украшать мирные времена и триумфальные торжества.

Проникнутые бурным движением и патриотическим подъемом, вы чувствуете, что великие события должны естественно оставить бессмертные воспоминания, а следовательно, и памятники, которые будут свидетельствовать перед всем миром и перед потомством о величии французского народа. Вы хотите в эти счастливые минуты распространить на все блеск наших побед и все украсить лучами славы и счастья. Вот с

такой именно высоты вы и должны всегда смотреть на область искусств, чтобы придать всем вашим законам величественный характер, который в свою очередь будет вдохновлять к победам. Вот в этом-то возвышенном движении вы желали воздать четырнадцати армиям зараз и в один и тот же день заслуженные ими почести, в которых в одно и то же время и украшением и объектом был бы сам народ. Вот тогда-то свобода взирала бы с улыбкой на ваши усилия и на пламенное усердие всех республиканцев, защищающих территорию Франции. Останемся, граждане, на высоте этих блестящих успехов, исполним наше назначение, идем к новым триумфам: наши воины желают того же.

Счастливое движение, кажется, само собой движет вперед колесницу Победы и Революции: будем продолжать управлять ею. Пусть падут наши враги и пусть народ нас благословляет. Полные этих идей, мы оставим протоколы и детали тем, кто думает, что компиляции являются анналами, и напишем, по образцу древних, нашу историю на памятниках. Пусть они будут велики и бессмертны, как Республика, которую мы основали. Пусть гений искусства, охранитель возвышенных произведений, которыми мы обладаем, будет в то же самое время гением-творцом и породит новые шедевры.

Письмо к Мортье, директору национальных имуществ 6 жерминаля II года (1793 г.)

Я выполнил приятное моему сердцу поручение, поискать способов послать Жиродэ деньги, которые вы добыли для него. Мне удалось достичь больше, чем я обещал, я заинтересовал судьбой Жиродэ. Комитет общественного спасения Национального конвента. Поберемте ваши деньги, пошлите мне только адрес Жиродэ в Неаполе. Я написал гражданину Трио-зон, чтобы он мне приспал его адрес, но не получил ответа. Я боюсь, чтобы промедление не ослабило интереса, который был выражен мне Комитетом. Я жду от вас любезности; пошлите мне адрес Жиродэ немедля по получении настоящего письма. Привет и братство.

РЕЧИ И ПИСЬМА

Давид, депутат

Речь в Конвенте по поводу поднесения скульптором Селламаром бюста генерала Дампьера⁴¹

Граждане, этот молодой художник рассказал вам, что он заехал в Валансьен и там создал образ покойного Дампьера. Конечно, нужно иметь немалый талант, чтобы вдохнуть новую жизнь в черты уважаемого генерала. В этом отношении художник оказался достойным своей страны, и я прошу для него почетного отзыва.

Но, граждане, неужели вы ограничитесь одним только отзывом и не согласитесь со мной, что именно на искусствах и на художниках революции отзываются особенно сильно. Вы никогда не видели, чтобы художники осаждали вашу решетку. Они появляются у нее лишь в редких случаях, и если они показываются у нее, то всегда для того, чтобы поднести отечеству новые свидетельства своих талантов.

Республиканец должен достичь славы трудами своих рук: каждое усилие должно вознаграждаться, и этот молодой художник, получивший уже в Академии вторую премию и предполагающий конкурировать на первую, не сможет, однако, сделать этого, если вы откажете ему в облегчении возможности покрыть небольшие издержки, которых требует конкурс. Эта возможность представляется естественным образом. Я укажу вам ее. Художник к бюсту, который он представит, присоединит еще два, из коих один будет послан жене Дампьера, а другой будет помещен в Пантеоне. Я прошу сумму в 1000 ливров как вознаграждение за три бюста и в особенности почетный отзыв, наиболее лестную награду, какую может получить художник.

План праздника в честь Верховного существа, представленный в Конвент в мае 1794 г. – см. очерк А.Матвеевой-Леман о празднике с полным текстом программы и описаниями современников (http://vive-liberta.narod.ru/journal/matveeva_supetre.pdf)

Доклад о героическом празднике воздаяния почестей Пантеона юным Барра и Виала⁴³

Национальный конвент поручил мне представить соображения о плане праздника в честь юных героев — Барра и Агриколъ Виала

Граждане, в качестве истолкователя чувств, которые вас воодушевляют, я попытаюсь развить перед вами и доказать в то же время всему миру, что не напрасно вы призываете нацию к полному моральному возрождению, что не напрасно с одного конца Франции до другого несутся возникающие самопроизвольно клики «Жить свободными или умереть», приводящие в ужас коалицию тиранов.

До сих пор делание народа влачилось медленными шагами; более трех лет преступные усилия наших врагов удерживали в равновесии стремления народа; и казалось, что истомленный народ устал после своих первых успехов; его усыпление могло бы быть гибельным для свободы. Вы принялись бить в набат 10 августа, и пробуждение народа было ужасно; низверженный трон исчез. В настоящее время, представители народа, ваши заботы обратились к нравственности; вы поняли, насколько важно привести людей к истине. Чтобы достичь этой цели, я думаю, хорошо бы было провести параллель между правительством, основанным на произволе, и тем, которое образовали вы, хорошо было бы устроить состязание порока с добродетелью.

Люди бывают тем, чем их делает правительство. Так было во все времена. Деспотизм обессиливает и разворачивает общественное мнение, или, лучше сказать, там, где царит деспотизм, общественное мнение не существует вовсе. Деспотизм тщательно изгоняет все добродетели и, чтобы обеспечить свою власть, выдвигает террор, облекается фанатизмом и покрывается невежеством. Повсюду его сопровождают измены с ее косящим и вероломным глазом, смерть и опустошение. Деспотизм покрывает позором страны, в которых он создал себе обиталище, окруженное потемками, ведь в темноте-то он и замышляет преступление и кует оковы своим несчастным жертвам, кровь которых он сосет Искусно придумывая им мучения, он воздвигает бастилии; во время своего отдыха он изобретает им новые муки и насыщает свои взоры видом трупов, принесенных в жертву его жестокости. Капет, последний из наших тиранов, разве не желал 10 августа лицемерно смаковать это королевское удовольствие?

Под варварскими законами деспотизма люди, сделавшись низкими и лишенными морали, не сохраняют гордого вида, который дала им природа. Повсюду носят они печать развращения и уныния. Их руки оторваны от плугов и пребывают праздными в дворцах вельмож. Земли остаются необработанными, стада умирают на высохших пастбищах, торговля уничтожается. Более того, ярмо деспотизма так тяжело, что уничтожает в сердце мужчины желание быть отцом, и супруга проклинает свою плодовитость. Любовь к отечеству изгнана, не слышно больше ее голоса; холодный эгоизм заменяет среди людей место добродетелей, которые их покидают. Люди становятся подлыми, жестокими и вероломными — такими же, как их правительство. Такова унизительная истина. Таков был француз прежнего времени.

Отвернем, представители народа, наши взоры от этой пучины, которую вы засыпали. Развернем перед своими глазами картину более вас достойную, представим человека его создателю таким, каким он вышел из его божественных рук и выяснил преимущества республиканского образа правления. Демократия ни у кого не спрашивает совета, кроме природы, к которой непрерывно она возвращает людей. Ее стремление — сделать их добрыми, заставить их любить справедливость и равенство. Ведь это она внушает им ту благородную незаинтересованность, которая возвышает их души и делает их способными задумывать и выполнять великие дела. Под правлением демократии все действия людей имеют связь с отечеством: умереть за него, это значит приобрести бессмертие. Науки и искусства поощряются; они содействуют воспитанию и общественному благу; они украшают добродетель очарованием, делают ее приятной людям, внушают ужас к преступлению. Земля, плодородная и щедрая, выводит на поверхность сокровища, заключенные в ее недрах; она исполняет желания земледельца и наполняет житницы богатыми урожаями. При столь прекрасном управлении мать рождает детей без горя и без сожалений; она благословляет свою плодовитость и начинав! понимать, что истинное богатство заключается в большом числе детей. Торговля процветает под сенью доверия, святое равенство реет над землей и многочисленное население представляет собой одну большую семью. Такова решительная истина. Таков француз сегодняшнего дня.

Народы, слушайте! И вы, тираны, читайте и бледнейте! Я выставлю перед глазами всего мира основания, по которым Барра и Агриколь Виала имеют право на признательность нации.

Юный Барра, героический ребенок тринацати лет, сыновняя рука которого поддерживала мать, был со всех сторон окружен убийцами, подавлявшими своей численностью; он попал живым в их жестокие руки. Но именно в опасности добродетель блестит наиболее ярко. Принуждаемый разбойниками к возгласу «Да здравствует король!», он содрогается, и охваченный негодованием, отвечает им возгласом: «Да здравствует Республика!» В одно мгновение, пронзенный ударами, он падает, прижимая к сердцу трехцветную кокарду: он умирает, чтобы ожить вновь в анналах истории.

Там, на берегах реки Дюранс Агриколь Виала, в возрасте еще более нежном, попадает в объятия смерти, разрубая канат парома, который доставлял на землю свободы ненавистных федералистов. Настигнутый смертельной пулей мятежных марсельцев, он кричит: «Я умираю! Все равно, я умираю за свободу». Он говорит, он падает, он мертв, и юг спасен. Так вянет и умирает еле расцветший цветок, срезанный острием плуга; так маки, прибитые бурей, сгибают свои отяжелевшие от дождя головки; Барра и Агриколь Виала, так погибли вы во цвете лет!⁴⁴

И вы, подлые угнетатели земли, вы, утверждающие, что получили от того, кто создал свободу, право управлять миром, — где же ваши герои? Пусть они появятся! Разве могут сравниться с нашими молодыми республиканцами низкие царедворцы, воспитанные в придворной среде, на лоне сладострастия; изнеженные бездельники, порочная душа которых не может представить себе даже самой идеи добродетели и расслабленные руки которых отягчены только кольцами с вензелями, развратными свидетелями их любовных похождений; царедворцы, которые, принеся на поле битвы свою заносчивость и подлость, бегут при виде малейшей опасности и пытаются скрыть свой позор в объятиях распутства. Сравните их с этими слепыми орудиями в их руках, являющимися в то лее время и жертвами ваших злодеяний. Отвечайте: разве они смогут выдержать столь неравную борьбу? Надеетесь ли вы еще в своем высокомерном безумии низвергнуть правительство, не только построенное на вечных основаниях, установленных природой⁴⁵, но и защищаемое народом, правда которого, взращенная в своей среде, составляет его силу и крепость: народом, насчитывающим в числе своих героев детей от одиннадцати до тридцати лет; народом, который, идя по своему пути, носит начертанными в своем сердце презрение к смерти, ненависть к коронованным разбойникам и держит поднятым над вашими преступными головами меч, который должен очистить землю от вашего человекоубийственного существования. Знайте, низкие тираны, что там, где блистает истина, падает заблуждение, и где торжествуют добродетели, преступление находит наказание.

Подлые, вы теперь отказались от мысли победить силой благородный народ, относительно которого вы делали вид, что его презираете, и который, однако, навеял на вас ужас, обнаруживающийся во всех ваших происках. Вы приняли теперь более достойную вас тактику. Отравления, пожары, убийства — вот любимое оружие ваше, учеников в школе врага человеческого рода. Почему, коварный англичанин, ты не засверкал перед глазами этих юных республиканцев вводящим в соблазн металлом, который открыл для тебя ворота бесславного Тулона? Ах, ты хорошо знал, несчастный шарлатан, что они оттолкнули бы его с отвращением: оно могло иметь власть лишь над подкупными душами разных Эсеров, Дантонов и Лакруа. Но в их сердце алчность не могла найти себе места: в этом возрасте, ты знаешь это, все — добродетель. Откажись же от своих отвратительных планов: все французы теперь, как Барра и Виала. Они все поклялись содействовать торжеству свободы, уничтожить царей и их приспешников, преступления которых так многочисленны на земле, как песчинки на морском берегу.

Не будьте в претензии, представители великого народа, что я вам слишком долго говорил об этом смешном и презренном Питте⁴⁶. Скоро уж вы не услышите, что говорят об этом чудовище и о вступивших в коалицию тиранах; они не могут продолжать борьбу, они бегут, они побеждены. О священные тени наших мучеников, погибших на стенах Тулона, в Вандее. Мирные граждане, зарезанные на алтаре отечества, и вы, бравые солдаты, обагрившие в последнюю кампанию своей кровью обширные равнины Бельгии. Вы, погибшие перед мятежным Лионом, вы, павшие в Марселе под оковами федерализма. Вы все, наконец, умершие жертвами вероломства ваших врагов, вы все появитесь! Я призываю вас! Я вас вижу!

Ты, неподкупный Марат, покажи рану, нанесенную тебе кинжалом убийцы. Ты, Пелльетье, открай свой бок, разорванный приспешником последнего из наших тиранов. Ты, Гаспарэн, покажи флакон с ядом, принесшим твоим венам холод смерти. Ты, добродетельный Шалье, покажи меч, который пять раз не решался перерезать нить твоей жизни. Ты, Бейль, покажи роковой шнур, который закрыл твои глаза тенями ночи. Ты, Бове, покажи твои ушибы, открывшие тебе медленными шагами врата могилы. И ты, отважный философ, Фабр д'Эро, республиканская душа которого предпочла смерть позорному бегству, покажи свои бесчисленные раны. Вы, дети, заслуживающие глубокого уважения, о Барра, о Виала, кровь, пролитая вами, еще дымится; она поднимается к небу, она взвывает о мести. Славные республиканцы, ваши тени будут умиротворены! Тот, кто пролил свет во тьму, передал в наши руки молнию, которая должна покарать царей и их преступления, развеять в прах троны, с которых они замышляли нашу погибель. Гром гремит, буря усиливается, надвигается, приближается; вот она разразится и причинит ужасающие опустошения.

О ты, чья могущественная рука простирается, как покров неба. Ты, правящий ходом революций так же, как и сменой времен года! Сотри с лица земли нечестивую страну, дающую убежище деспотизму или вооружающуюся на его защиту. Или лучше возроди ее, потому что если и существует такая страна, то ее преступление есть лишь преступление ее тиранов, и все бедствия войны пусть падут на их голову. Если они избегнут мести от нашей руки, пусть земля, столь долго пятнаемая их присутствием, откажет им в убежище и пропитании, которое она предоставляет диким зверям. Пусть сон бежит их ресниц, пусть каждое мгновение они тщетно призывают смерть. Или скорее, пусть их повлекут на эшафот и пусть их отравленный прах будет унесен ветрами далеко от земного шара, вновь завоеванного свободой. Щади, бог мститель, только женщин, детей, только потерявших рассудок стариков. Пощади только ничтожный кров бедняка, и пусть целый мир повторит вместе с нами: «Мир хижинам! Смерть тиранам!»

Но какое внезапное успокоение умиряет мои чувства! Небо услышало мой голос, мои желания исполняются! Народ французский, продолжай начатое! Тирания испускает дух; еще один удар — и ее нет, земля будет свободной. Предадимся теперь, представители народа, сладким излияниям благодарности! Почтим окровавленные тени юных героев Барра и Виала! Пусть торжество, которое мы им посвящаем, носит по их примеру, характер республиканской простоты и величавый отпечаток добродетели! Удалим всю показную пышность, ослепляющую глаза, и пусть душа исполнится теми восхитительными эмоциями, которые рождаются рассказом о прекрасных подвигах! Оставим всяческое великолепие угнетателям природы: ведь дело здесь идет не о гордом Александре, входящем в Вавилон, после того как он заключил в оковы землю, и не о Цезаре — победителе своей страны, получающем в награду за цепи, которые он ей дает, почести апофеоза. У нас дело идет о двух юных солдатах, которые в возрасте тринацати лет сравнялись в славе с героями древности, принеся себя великодушно в жертву за свободу отечества. О Барра! О Агриколль Виала! Урны, заключающие ваш прах, будут нести матери и молодые воины. Народ французский, держа в руках пальму победы, будет украшением этой трогательной церемонии.

Пусть отец, окруженный своими детьми, скажет им: «Вот награда, которую благодарное отечество воздает тем, кто умер, сражаясь за него. Дети мои, чей жребий более прекрасен? Какая смерть более славна? Барра и Виала, ныне предмет нашего восхищения, были в вашем возрасте. Как и вы, они предавались играм детства. Но, рано вверженные в шум битв, они повергали во прах рабов. О дети мои! Следуя их примеру, будьте ужасом королей, поддержкой Республике и честью моих седин». Он скажет им также, что теперь награды распределяются не по интригам дворов, как раньше; что должности даются не по кипризу куртизанки или по праву рождения. Он скажет им, что теперь единственным путем достижения их является обладание добродетелями и талантами, что право на бессмертие приобретается теперь только заслугами перед отечеством, пролитой за него кровью.

Пусть мать, которой небо отказалось в детях мужского пола, скажет своим дочерям: «Вы видите сейчас, как великий народ воздает почести героическому самопожертвованию. Завтра он будет прославлять целомудрие, так же как сыновнее почтение. Будьте достойны, дочери мои, сделаться когда-либо предметом его восхищения. Презирайте золото, драгоценные камни, эти суэтные украшения, недостойные республиканок. Рожденные развратом, они порождают его в свою очередь. Не заимствуйте искусственной красоты от одежд, украшайтесь добродетелями вашего пола, и вы сделаетесь от этого более прекрасными. Когда ваша судьба будет соединена с судьбой супруга, пользуйтесь влиянием, данным вам природой, чтобы распространить на его душу республиканскую добродетель. Своей нежностью посыпайте цветами путь, который вы проходите вместе, и жизнь будет вам приятным путем. Знайте, что истинное богатство заключается в обладании многочисленными детьми, которые, сильные и отважные, становятся защитниками отечества. Пусть, по примеру детей Корнелии, они будут вашим украшением и украшением ваших жилищ.

Пусть старец, согбенный под бременем лет, некогда обуза своей семьи, будет теперь ее радостью. Пусть, окруженный многочисленным потомством, он видит себя возрожденным во внуках своих детей, подобно тому как старые деревья видят свое возрождение в подымающейся вокруг них новой поросли. Пусть мать, сын которой погиб на поле битвы, гордится кровью, которую он пролил за отечество. Пусть у неё слезы горя уступят место слезам радости перед лицом почестей, которые признательный народ оказывает памяти ее сына. И вы, молодые республиканки, слушайте голос отечества: ведь па вас возлагает оно свои самые нежные надежды. Ваши матери породили героев, подражайте их примеру. Победа вернет к вам достойных вас любовников. На них-то вы и должны остановить свой выбор. Не пренебрегайте этими славными защитниками, покрытыми почетными шрамами. Шрамы героев свободы — самое богатое приданое и самое прочное украшение. Послужив своей стране в наиболее славной войне, пусть они пользуются с вами прелестями мирной жизни. Пусть ваши добродетели, ваша чистая плодовитость старицею увеличат надежду отечества. Пусть каждый, видя вас среди многочисленного семейства, выразит вам свое уважение и скажет с восхищением: «Вот достойная супруга добродетельного гражданина, потерявшего руку в памятный день Флерюса; пусть отпрыски такого отца, идущие по его стопам, будут непримиримыми врагами тирании и подражают подвигам Барра и Виала».

План праздника, намеченного на 10 термидора для воздаяния почестей Пантеона Барра и Виала

В три часа пополудни залп артиллерии раздается на западной оконечности Парижского острова — он возвещает начало церемонии.

Тотчас народ собирается в Национальный сад: на амфитеатре показывается Конвент в костюме представителей народа. Каждый из членов Конвента держит в руке символ своей миссии. Членам Конвента предшествует оркестр военной музыки; музыканты исполняют строфи, соответствующую празднику. После исполнения песни председатель Конвента всходит на трибуну и произносит речь, в которой раскрывает перед глазами народа героические образы Барра и Виала, их сыновнюю преданность отечеству, одним словом все основания, почему они заслужили почести Пантеона. Потом он передает урну с прахом Виала депутатии детей, избранной от каждой из секций детьми того же возраста, что и погибшие молодые республиканцы, от одиннадцати до тринадцати лет включительно. Бренные останки Барра, заключенные в другую урну, передаются в руки матерей, дети которых умерли славной смертью, защищая нашу свободу. Именно этим почтенным гражданкам, также посланным сюда различными секциями, надлежит нести эти драгоценные останки, бессмертное свидетельство сыновней любви, которую этот героический ребенок доказал столь трогательным образом.

Ровно в пять часов раздается второй салют артиллерии. Депутации матерей и детей выступают двумя колоннами. Кортежу предшествует большое количество барабанов, печальная и торжественная дробь которых выражает поступь и чувства великого народа, собравшегося на величественную церемонию.

Каждая колонна будет иметь изображения Барра и Виала, подвиги которых будут представлены на полотне.

В правой колонне будут идти депутатации детей, в левой — депутатации матерей. Пространство между этими двумя колоннами будет занято артистами театров, которые пойдут следующими шестью группами:

Первая группа будет составлена из исполнителей инstrumentальной музыки, вторая — из певцов, третья — из танцоров, четвертая — из певиц, пятая — из танцовщиц, шестая — из поэтов, которые будут декламировать стихи, сочиненные ими в честь юных героев.

Затем пойдут представители народа, окруженные храбрыми воинами, ранеными в боях за отечество. Председатель Конвента даст правую руку одному из них, выбранному по жребию, а левую — матери Барра и ее дочерям. Народ заключает процессию.

От времени до времени слышится печальная дробь барабана и раздирающие звуки музыки. Певцы будут выражать свое горе печальными мелодиями, танцоры — в пантомимах траурного и военного характера.

Останавливаются. Все смолкает. Вдруг народ возвышает голос и трижды восклицает: они умерли за отечество. Прибыв таким порядком к Пантеону, обе колонны располагаются каждая полукругом, чтобы оставить свободной середину окружности и оставить проход для Конвента, который разместится на ступеньках храма. Все время мальчики, музыканты, певцы, танцоры и поэты группируются около праха Виала; матери, музыканты и танцовщицы — вокруг праха Барра. Между тем урны помещают на алтаре, воздвигнутом посередине площади. Вокруг алтаря молодые танцовщицы исполняют погребальные танцы, выражющие глубочайшую печаль; они возлагают на урны ветки кипариса⁴⁷. В то же самое время музыканты и певцы оплакивают опустошение, произведенное фанатизмом, лишившим нас этих юных республиканцев. Вновь молчание следует за воплями горя. Председатель Конвента выступает вперед, целует урны и с глазами, поднятыми к небу, воздает в присутствии верховного существа и народа почести бессмертия Барра и Агриколю Виала. Во имя благодарного отечества он помещает их прах в Пантеон, двери которого открываются в это мгновение.

Все меняется, скорбь исчезает, ее заменяет общая радость, и народ трижды испускает крик: они — бессмертны. Раздается пушечный выстрел, и игры начинаются. Барабаны оглашают воздух воинственной дробью; танцовщицы в веселом танцесыпают цветами урны, снимая с них кипарисовые ветки; танцоры прославляют обоих героев воинственным танцем, сопровождаемым музыкой; поэты читают в их честь стихи, и молодые солдаты исполняют военные упражнения.

Председатель Конвента появляется среди народа; он произносит речь, после которой матери несут в Пантеон урну Барра, а мальчики урну Виала.

Председатель закрывает двери храма и дает сигнал к обратному следованию. При возвращении соблюдается тот же порядок, что и при следовании вперед.

Прибыв в Национальный сад, Конвент вновь занимает свое место в амфитеатре. Председатель произносит новую речь, в которой он напоминает матерям о правилах добродетели, которые они должны внушать своим детям с раннего возраста, чтобы они выказали себя со временем достойными тех блестящих почестей, какими отечество только что отметило заслон Барра и Виала. Он убеждает молодых солдат скорее отомстить за их смерть и показать себя готовыми, как и они, со славой посвятить себя защите отечества.

Народ заканчивает эту памятную и трогательную церемонию многократными возгласами: «Да здравствует Республика!»

Приведение в исполнение празднества поручается Комиссии по народному образованию.

Декрет

Национальный конвент постановляет, что доклад Давида о героическом празднестве и о почестях Пантеона, присужденных юным Барра и Виала, должен быть опубликован в «Бюллете»¹, напечатан и разослан в начальные школы, соответственным властям, в армии, народным обществам и раздан в числе 6 экземпляров каждому члену Конвента.

16. Этот документ знаменовал начало «академической революции», предпринятой группой членов Академии, требовавших изменения академических статутов. Последние делили всех членов Академии на три неравноправные категории: действительных членов (*officiers*), академиков (*academiciens*) и причисленных (*agrees*). Представители первой категории, состоявшей из директора, ректора и профессоров, имели решающие голоса и составляли «административный корпус», фактически правивший Академией. Академики же имели лишь право совещательного голоса и участвовали в прениях только с разрешения действительных членов. Права третьей категории были еще более урезаны. Оппозиция против этой академической иерархии вылилась первоначально в конфликт между директором Академии Вьеном и Давидом. Одним из руководителей оппозиционной группы был художник Миже. Документ, публикуемый нами, был подписан также Брэном, Паскье и др. На петицию, поданную Административному корпусу, последний не дал удовлетворительного ответа, что повело к созыву собрания оппозиционных академиков, состоявшегося в Лувре 14 декабря под председательством Давида. Собрание, объявив себя самостоятельным «корпусом» и выбрав председателем Давида, а секретарем Миже, занялось выработкой проекта реформы Академии. Это привело к разрыву с Административным корпусом, в результате чего оппозиционные академики обратились непосредственно в Коммуну Парижа с докладной запиской, текст которой нами приводится.

17. Голосованием требования причисленных были отвергнуты. После заседания причисленные и академики 6 марта 1790 года собирались у Давида и приняли протест против выборов, в которых участвовала только часть работников Академии, и против отклонения справедливых требований причисленных.

18. 18 июня 1790 года оппозиционные академики обратились к Национальному собранию с письмом об охране памятников искусства. Письмо было подписано Давидом, в качестве председателя группы, и рядом других художников. Письмо было вручено президенту Национального собрания Лепелльетье де-Сен-Фаржо, которому и принадлежит публикуемый нами «Ответ». 20 января 1793 года Лепелльетье был убит королевским гвардейцем, мстившим за смертный приговор Людовику XVI; убийство Лепелльетье послужило темой знаменитой картины Давида, впоследствии уничтоженной.

19. Это письмо является продолжением кампании Давида и оппозиционной группы академиков против Академии.

20. Один из депутатов Национального собрания представил последнему двух братьев-близнецов по фамилии Франк как исключительно способных к искусству детей. Собрание поручило Давиду обучать их живописи.

21. Речь идет о состоявшемся 15 апреля 1792 года на Марсовом поле «Празднике свободы» в честь швейцарских солдат полка Шатовье, осужденных в 1790 году за бунт. Они были амнистированы, и граждане Парижа встречали их, как освобожденных жертв деспотизма. Праздник, в организации которого принял участие Давид, носил, но выражению Тьерсо (Ж.Тьерсо. Празднество и песни Французской революции, 1918, стр. 93), «санкюлотский» характер. На нем были исполнены два новых гимна Ж.-М.Шенье, для которых композитор Госсек написал музыку на народные мотивы: «Смертных первое благо, о, дорогая свобода» и «Национальный хоровод». Живой и веселый мотив последней песни напоминает, по мнению Тьерсо, хоровод Гайяра или Гуилетти, написанные всего за несколько месяцев до того Моцартом для Папагено в опере «Волшебная флейта». К этому мотиву вполне подходили стихи:

innocence est de retour,
Elle triomphe a son tour;
Liberie dans ce beau jour
Viens remplir notre ame.
Rcpands sur nous tes bienfaits, etc.

Перевод Б.Денике

М.-Л., 1933

(Невинность вернулась, она торжествует в свою очередь; в этот ясный день, свобода, преисполнни нашу душу!
Излей на нас свои блага и т.д.)

22. Назначение Давида в Конвент давало большую опору тем художникам, которые ратовали за освобождение искусств от бюрократически-феодальной опеки. Через него они могли непосредственно сообщать о своих насущных нуждах правительству. Из публикуемого в тексте письма видно, как Давид отозвался на письмо его ученика Топино-Лебрэна об участии двух французских художников и какие шаги, в связи с этим письмом Тошшо Лебрэн он предпринял по реорганизации Французской академии в Риме. Топино-Лебрэн принадлежал к первому поколению учеников Давида, к которым относятся Жерар, Жиродэ, Гро, Изабэ. Фабр, Викар и рано умерший Друэ. Топино всю жизнь принимал активное участие в политической жизни и в 1800 году был соучастником Чёркки и Арене в их покушении на жизнь Первого консула, за что и поплатился жизнью. Письмо Топино из Флоренции от 31 октября 1792 года

Давид прочитал в Конвенте. В этом письме сообщалось, что граждане Шинар и Рате арестованы в Риме и что инквизиция затевает против них процесс, обвиняя их в оскорблении религии. В письме далее сообщалось, что при аресте конфискованы группы, исполненные Шинаром на сюжеты: «Свобода, увенчивающая Генерала Франции», «Юпитер, поражающий молнией аристократию» и «Религия, поддерживающая Генерала Франции», а также шляпа с трехцветной кокардой, которую Шинар носил только дома... Оба, Шинар и Рате, служили в национальной гвардии Лиона и должны были вскоре вернуться к своему посту; в этом-то, по мнению Топино, и была их главная вина в глазах инквизиции. После заслушания письма и объяснений Давида Конвент предложил правительству позаботиться о судьбе вышеупомянутых граждан, которые в результате этого вскоре были выпущены на свободу. Вместе с тем были приняты меры и в отношении Французской академии в Риме. 25 ноября Ромм от имени Комитета общественного просвещения сделал об этом доклад, после чего Конвентом был принят декрет, согласно которому должность директора упразднялась, и дела переходили в ведение представителя французского правительства в Риме, причем предписывалось немедленно изменить режим в Академии и уничтожить все реликвии феодализма и идолопоклонства. Как известует из письма Давида к Топино, доклад Ромма был написан под его влиянием и, вероятно, при его непосредственном участии.

23. Шинар (Chinard Joseph, 1756—1813) — французский скульптор, уроженец Лионна. Из его работ упомянем бюст г-жи Рекамье.

24. Города Лиль и Тионвиль успешно отразили атаки австрийских войск во время наступления армии герцога Брауншвейгского, чем затруднили подступ неприятельских сил к Парижу. Это был один из этапов того успешного сопротивления войск революционной Франции силам коалиции монархической Европы, начало которому было положено победой при Вальми (20 сентября 1792 года).

Упоминаемый в речи Давида Феликс Вимпфен, бывший член Учредительного собрания, был комендантом крепости Тионвиль. По замечанию Альбера Матьеза (А.Матьез. Французская революция, т.II, М. 1929, стр.81), Вимпфен был склонен капитулировать перед неприятелем и только решительное поведение войск и населения лишило его этой возможности. Тионвиль был осажден австрийскими войсками под командой Гогенлоэ-Киршберга 4 сентября 1792 года.

25. Накануне дня, назначенного для казни Людовика XVI, 20 января 1793 года, депутат Конвента якобинец Мишель Лепелльетье де Сен-Фаржо был убит королевским гвардейцем Пари. На следующий день об этом было сообщено в Конвенте, что вызвало огромное волнение. Барер в горячей речи потребовал принятия чрезвычайных мер против эмигрантов и бывших слуг короля. Он выдвинул положение: «суверенитет народа имеет все права и принимает все необходимые меры для всеобщей безопасности». Жозеф Шенье потребовал, чтобы на погребальной церемонии, руководимой Давидом и Госсеком, тело Лепелльетье было выставлено открытым так, чтобы были видны его раны и чтобы народу были показаны окровавленные одежды Лепелльетье с надписями, напоминающими о его последних словах и обстоятельствах его смерти.

Собрание приняло следующий декрет:

Статья 1-я. В четверг 24 января II года Республики в 8 часов утра должны состояться на средства нации похороны Мишеля Лепелльетье, депутата от департамента Ионна в Национальном конвенте.

Статья 2-я. Национальный конвент присутствует на похоронах Лепелльетье в полном составе.

Статья 3-я. Следующие последние слова, произнесенные Лепелльетье, должны быть начертаны на его могиле: «Я удовлетворен, что моя кровь пролилась за отчество. Надеюсь, что она послужит к утверждению свободы и равенства и к выявлению их врагов». 24 января состоялось погребение Лепелльетье. Обнаженный, он был положен на парадное ложе, поставленное на уцелевший пьедестал конной статуи Людовика XIV на Вандомской площади. Две украшенные канделябрами лестницы вели к этому катафалку.

Президент Конвента в сопровождении членов Конвента поднялся по лестнице и возложил на голову Лепелльетье венок. Затем началось шествие. Граждане несли окровавленное тело и одежды. На знаменах были написаны последние слова Лепелльетье и декрет Конвента, присуждавший ему почести Пантеона. По прибытии в Пантеон после произнесения речей депутаты поклонились над прахом своего товарища обеспечить спасение отечества.

Момент возложения президентом венка на голову Лепелльетье изображен на гравюре неизвестного художника, хранящейся в Кабинете эстампов парижской Национальной библиотеки (воспроизведена в «Revue de l'art ancien et moderne», 1926, стр.95, при статье J.Vallery-Itadot «A propos du centenaire de David. Un tableau disparu depuis cent ans: «Le Lepelletier de Saint-Fargeau»).

На следующий день после траурной церемонии брат убитого Феликса Лепелльетье появился у решетки Конвента в сопровождении вдовы и дочери его брата. Взяв девочку на руки, он показывает ей на президента собрания со словами: «Вот твой отец», а затем, обращаясь к депутатам и присутствующим на заседании гражданам, восклицает: «Народ, вот твоё дитя! Президент предлагает Конвенту усыновить дочь Лепелльетье, что и принимается единодушно собранием. После этого и была произнесена Давидом воспроизведенная нами речь.

26. Поднесенная Давидом картина, изображающая убитого Лепелльетье, была помещена в зале заседаний Конвента рядом с ораторской трибуной. Картина эта до наших дней не дошла. Сохранившийся фрагмент гравюры и описание картины в речи Давида и у одного из биографов Давида Делеклюза дают представление о композиции этой замечательной картины (см. ниже Мемуар Давида, 1797 г., министру внутренних дел и примечание к нему).

Лепелльетье был представлен полуобнаженным, распростертым на парадном ложе; голова в лавровом венке, откинутая назад, дышит покоем смерти; видна зияющая рана, из которой сочится кровь. Над телом привешено орудие его смерти — шпага вооружения королевских гвардейцев, прокалывающая кусок бумаги, на которой написано «Я голосую за смерть тирана».

27. 12 июля 1793 года Марат был убит Шарлоттой Кордэ. Известие об этом было оглашено в Конвенте на другой день, 13 июля. Депутат Гиро произнес на этом заседании следующую речь: «Предводители народа, переход от жизни к смерти длится лишь миг, Марата уж нет более... Народ, ты потерял своего друга! Марата нет... Мы не будем петь тебе хвалы, бессмертный законодатель! Мы будем тебя оплакивать, мы воздадим должное прекрасным действиям твоей жизни. Свобода была начертана в твоем сердце неизгладимыми письменами. О преступление! Отцеубийственная рука похитила у нас наиболее отважного защитника народа. Он всегда приносил себя в жертву свободе. Вот его преступление. Наши глаза еще ищут его среди вас. О ужасное зрелище, он на одре смерти! Где ты, Давид? Ты передал потомству образ Лепелльетье, умершего за отчество, твоя обязанность написать еще одну картину». — Давид: «И я ее напишу».

28. Эта политическая речь Давида относится к тому периоду, когда он между 17 июня и 1 июля 1793 года председательствовал в клубе якобинцев. В его обязанности входило принимать многочисленные делегации и притом не только от парижских секций, как, например, секции Вооруженного человека, Доброго совета, революционеров-граждан, но и делегатов, прибывавших из департаментов. Приводимая в тексте небольшая речь Давида явилась ответом на речь оратора секции Доброго совета. Напомним, что еще для проведения выборов в Генеральные штаты Париж был разбит на округа. Позднее, летом 1790 года, округа были заменены 48 секциями, на которые с тех пор и делился Париж в административном отношении. По словам Н.М.Лукина («Новейшая история Западной Европы», выпуск 1-й, стр.31), секции были настоящей цитаделью революционной парижской демократии. Речь, произнесенная оратором секции Доброго совета на приеме в Якобинском клубе, была такова: «Мы знаем многих аристократов, но мы хотим их знать всех; лавочники нас сильно беспокоят: мы будем просить у вас копии петиций 20000 и 8000, чтобы мы могли отнять гражданские удостоверения у подписавших эти петиции, чтобы эти чудовища в человеческом образе не могли никогда появляться на республиканских собраниях. Секция Доброго совета просит вас дать ей эту копию или позволить ей сделать выписки из этих петиций и списать находящиеся в них подписи».

Традиционно в литературе не переводятся, а транслiterируются названия секций – Бонконсейль, однако существовала и противоположна тенденция, которой следует переводчик. – Ред. *Vive Liberte*.

29. Эта политическая речь Давида является его сообщением Конвенту о результате обследования, какое впечатление произвело в различных кварталах Парижа известие об отмене прежнего военного закона и принятии французским народом конституции.

30. Приведенная в тексте речь была произнесена Давидом 11 июля 1793 года. Описываемый в этой речи праздник, на который было ассигновано 1200000 ливров, прошел так, как было намечено в программе Давида. Протокол, утвержденный Конвентом, был разослан во все пункты французской территории и переведен на все языки. Гравюра Монне изображает вид фонтана Возрождения, воздвигнутого на развалинах Бастилии. Гравер Билль, оставивший в своих мемуарах описание этой церемонии, сообщает, что статуя Природы, задуманная в египетском стиле, заслуживала того, чтобы быть воспроизведенной в бронзе. Среди рисунков Бланшара можно найти: изображение триумфальной арки бульвара Пуассонье, увенчанной группой женщин, ввлекущих пушку с изображением Гения, распределяющего венки; изображение статуи Свободы, у подножия которой сжигают атрибуты деспотизма; наконец, изображение французского народа, поражающего врагов своей палицей; изображение федерализма в виде чудовища — наполовину женщины, наполовину змеи.

Это был наиболее блестящий праздник в 1793 году. В этом году годовщина Федерации праздновалась не 14 июля, а 10 августа, в ознаменование годовщины конституции. Главным назначением праздника было провозглашение конституции 1793 года.

Воспроизводимые в тексте подробные планы ряда празднеств дают понятие об этих массовых революционных праздниках, в которых принимало участие огромное количество народа, где наряду с изобразительными искусствами большую роль играли пение и музыка. На русском языке хорошим пособием для ознакомления с устройством этих празднеств является книга Ж. Тьерсо «Празднества и песни Французской революции» (1918 г.), где описывается за время от 1789 года и до конца XVIII века свыше 30 празднеств, военных, погребальных и прочих церемоний.

О музыке эпохи Французской революции см., напр., главу: «La revolution française et la musique» в книге J.Combarieu. *Histoire de la musique*, т.II, 1913. Рассчитанная на восприятие огромными массами народа, но при этом главным образом на исполнение под открытым небом, музыка революции отличается большой простотой, ясностью формы, сильной выразительностью. Она отказывается от более сложных форм, как вариация, канон, и мало уделяет внимания развитию темы; ей чужды формы сонаты, сюиты; она отказывается от танцевальных ритмов прошлого. Зато охотно она воспринимает ритмы марша, гимна и песни. Саррет в одной из своих речей, произнесенных в 1793 году, подчеркивает, что целью театральных представлений должно быть пробуждение и воспитание у зрителей республиканского духа и любви к отечеству и что музыка должна при этом играть большую роль. Национальные праздники должны проводиться под открытым небом, так как народ-суверен не может быть заключен в ограниченном и закрытом пространстве. Музыка под открытым небом требует и нового состава инструментов в оркестре: струнные перестают играть роль, главное значение приобретают духовые инструменты, особенно медные, вводятся новые инструменты, отличающиеся огромной звучностью (напр., там-там, а также заимствованные от греков *tuba corba* и *bucinus*). Наиболее выдающимися

композиторами эпохи были Госсек (1734—1829), Мегюль, Катель (1773—1830), Лесюэр (1760—1837), Керубини и Руже де Лилль. Старый композитор Госсек, воодушевленный новыми идеями и почерпнувший из них пыл, который в прежних его произведениях обнаруживается далеко не в такой степени, дал первый толчок музыке Французской революции и стал во главе музыкального движения эпохи. Особенно выдающимися являются его гимны, сочиненные для различных революционных торжеств, напр., «Песня 14 июля», гимны на слова Шенье «Гимн свободе» и «Гимн верховному существу». Руже де Лиллем была сочинена знаменитая «Марсельеза». По собственному указанию Руже де Лилля, он написал и слова «Марсельезы» и музыку к ним в Страсбурге в апреле 1792 года. Первоначально она была названа автором «Военной песнью Рейнской армии, посвященной маршалу Люкнеру»; затем ее занесли в Марсель и поскольку ее пели марсельские волонтеры при вступлении в Париж 30 июля 1792 года, за ней закрепилось название песни марсельцев — «Марсельезы». С «Марсельезой» соперничала в популярности «Походная песня» Мегюля. Из популярных революционных песен, распевавшихся народными массами, отметим еще «Ca ira», напев которой взят из кадрили Бекура, в свою очередь переработанной из народной песни «Карманьолы». Музыка «Ca ira» своей мелодией и ритмическим складом напоминает хороводные песни — пляски марсельцев.

Возвращаясь к празднику Федерации 1793 года, отметим, какие музыкальные номера были исполнены в продолжение празднества, что дополнит картину развития церемониального действия, начертанного в плане Давида и тщательно выполненного. Музыкальная часть, все время развивавшаяся параллельно ходу празднества, началась исполнением «Гимна Природе» Госсека. По замечанию Тьерсо, музыка этого гимна, оставаясь строго классической по форме и даже приняв под влиянием Давида некоторую сухость, не наблюдавшуюся в предыдущих произведениях Госсека, отличалась несколько мистическим характером. Во время церемонии у родника Возрождения исполнялась музыка сборного характера: в некоторых местах церемония сопровождалась даже характерной для старого режима арией Гретри «Где лучше, чем в лоне своей семьи?» Затем было исполнено еще не менее пяти хоров того же Госсека. Отметим гимн, посвященный равенству, природе и отечеству, с чисто классической темой, напоминающей Гайдна и Моцарта. На площади Революции оказался орган, перенесенный из какого-то монастыря или церкви. Другой был поставлен на Марсовом поле. Играли на них органисты Меро — отец и сын — Сежан и Деспре. Хор пропел четвертый гимн Госсека «Величественный и утешительный образ». При возложении на алтарь Отечества президентом ковчега со скрижалями конституции хор исполнил гимн на мотив «Марсельезы». В заключение на сцене, устроенной под открытым небом, были представлены героические эпизоды из осады Л'Илья.

* Рекомендуем: М.Озуф. «Назад к Просвещению» (глава из книги «Революционный праздник») - <http://pylippel.newmail.ru/bibliothque/ozouf.htm> Александру «Звуки свободы» — черк о музыке и музиках эпохи Великой французской революции – <http://vive-liberte.mafod.ru/music/alexandr1.htm>

31. Доклад был сделан Давидом 25 июня 1793 года.

32. По поручению Конвента Давид написал картину, изображающую смерть Марата 15 ноября (25 брюмера) 1793 года он поднес ее Конвенту. В настоящее время картина Давида «Марат» находится в Музее живописи в Брюсселе.

33. Здесь находит свое выражение один из основных принципов давидовской Эстетики о необходимости для искусства изучать природу и подражать ей, но при этом, по мнению Давида, должна быть представлена в исправленном виде согласно заложенному в ней идеалу прекрасного. Она должна быть очищена от всего несовершенного и изучена по тому методу, по какому ее изучали художники античного мира: Фидий и др. Эстетические воззрения Давида на значение античного искусства совпадали со взглядами современных ему теоретиков искусства: Винкельмана, Катрмер Кэнси и др.

34. В состав жюри, предложенный Давидом, вошли представители свободных профессий и ремесленники: 12 художников (среди них Фрагонар, Прюдон и Жерар), 8 скульпторов, 10 архитекторов, 4 ученых, 4 писателя, 2 актера, 1 торговец картинами, а также один садовник, один сапожник и один земледелец.

35. Луи Капет — Людовик XVI.

36. В июне 1793 года против революционного правительства восстал ряд департаментов Нормандии. Вслед за этим началось восстание ряда департаментов Юга и Запада, причем южное восстание охватило такие центры, как Марсель, Тулон, Тулуза, Корсика и др. Руководили восстанием жирондистские круги; в ряде случаев восстание поддерживали роялисты (как, например, в Тулоне, где движение носило открыто монархический характер). Конвент, проявивший непредусмотрительность в первые дни восстания, проявил большую энергию при организации его подавления при помощи комбинированных мероприятий административного, экономического и военного характера. В разных пунктах страны революционные правительственные войска вели одновременно операции против восставших. Мятежные департаменты и города сопротивлялись, однако, в ряде случаев очень долго (как, например, Бордо, Лион, Тулон и др.), выдерживая продолжительную осаду правительственный войск. В частности, в Тулон на подмогу контрреволюционному мятежу вошли англичане, которым адмиралы Трогоф и Шассгрю отдали французскую эскадру. Осада Тулона армиями революции продолжалась до конца декабря.

37. Ликторской связкой или дикторским пучком называется пучок прутиков с топором в середине, перевязанный веревкой. Эту связку в древнем Риме держали в руках ликторы, шедшие впереди консулов, главных сановников. Давид пользуется этим термином как символом национального единства Французской Республики в противовес стремлению к федерализму отдельных провинций.

38. Давид был президентом Конвента с 16 нивоза по 2 плювиоза III года (т.е. с 5 по 20 января 1794 года). Он должен был по обязанности президента давать ответы гражданам, приходившим к решетке Конвента, отвечать на приветствия делегаций и пр. Воспроизведенная в тексте речь была приветствием, обращенным Давидом к отрядам, вернувшимся из Вандеи после подавления контрреволюционного восстания, как рассказывает Jules David. После окончания речи Давида депутат Шарль сказал следующее: «Деспоты раздавали кресты св. Людовика. Только что положили на бюро лавровый венок, которого заслужили защитники свободы. Представители народа, я прошу, чтобы ваш президент раздал каждому солдату по листку от этого венка». На что Давид ответил: «Их не хватит на всех». При этих словах раздался гром рукоплесканий, президент обменялся с солдатами поцелуями. Когда он поцеловал раненого, опирающегося на костили, рукоплескания удвоились, и со всех сторон раздались возгласы: «Да здравствует Республика!» Это было последнее заседание, на котором Давид председательствовал.

39. По предложению Давида Конвент принял 8 августа 1793 года решение об упразднении Академии живописи. В следующем году при активном участии Давида было организовано народное и республиканское общество искусств, фактически заменившее собой упраздненную Академию.

40. На основании докладов Давида Конвент принял декрет об учреждении Музейной комиссии и об организации хранилища Музея искусств с четырьмя отделами: живописи, скульптуры, архитектуры и древностей. К декрету был приложен список «членов хранилища Музея искусств». В этот список вошли: по живописи — Фрагонар, Бонвуазен, Лесюер, Пико, по скульптуре — Давид, Леруа и Ланглуа, по древностям — Викар и Варон.

41. Дампьер (Dampierre, 1756—1793) — генерал революционной армии, убитый под стенами Валансьенна в 1793 году.

42. В первые годы революции взамен упраздненного (правда, частично и неполно) христианства республиканскоe правительство пыталось создать новый культ — «культ разума», черпавший свои догмы из рационалистической философии XVIII века. «Старые церкви превращались в храмы «разума», украшенные вместо статуй святых статуями Брута, Марата и других борцов за республику. Во время торжественных собраний и процессий исполнялись патриотические гимны в честь «разума и свободы», написанные по особому заказу революционными композиторами. Празднества в честь разума сопровождались специальными поучениями в духе буржуазно-революционной морали» (Н. М. Лукин. Новейшая история западной Европы, вып. -й, стр.250). «Типичный идеолог мелкой городской буржуазии, Робеспьер одним из первых поднял кампанию против культа разума. Прежде всего он считал необходимым покончить с дехристианизацией по политическим мотивам: нельзя раздражать крестьянства и давать монархической Европе новое оружие против «безбожной республики» (там же, стр.251).

На смену культа разума был введен по идее Робеспьера культ «Верховного существа». 18 флореяля 1794 года Робеспьер предложил Конвенту принять декрет, начинавшийся словами: «Французский народ признает существование Верховного существа и бессмертие души». Статья вторая декрета гласила: «Он признает, что культ, достойный Верховного существа, должен входить в число обязанностей человека». Статья четвертая декрета гласила: «Учреждаются празднества, чтобы призвать человека к мысли о божестве и о достоинстве своего существа». Далее, в статье седьмой перечислялись устанавливаемые празднества, в том числе «в честь Верховного существа, Природы, Человеческого рода, Французского народа, Благодетелей человечества, Мучеников свободы. Свободы и равенства, Республики, Свободы мира, Любви к отечеству, Ненависти к тиранам и к изменникам» и ряд других. В заключительном (10-м) параграфе декрета день празднования Верховного существа назначался на 20 прериля (8 июня), причем на Давида возлагалось представление плана этого празднества Конвенту.

Праздник состоялся в назначенный день и, насколько можно судить по сохранившимся описаниям, приведенным у Тьеरсо (цит.соч., стр.168—177), весьма точно следовал составленному Давидом плану. Это был один из грандиознейших праздников революционной эпохи. Ни на одном из них не играла такой роли музыка. «Море цветов, — говорит Миншле, — затопило Париж; за двадцать лье в окружности свезли розы и другие цветы для украшения домов и жителей города с 700-тысячным населением». Накануне все дома были убраны ветвями, цветами и трехцветными флагами. Главная масса народа разместилась по обеим сторонам аллеи Тюильрийского сада. Вокруг бассейна, разделившись на группы, расположились 2000 делегатов секций, которых в течение последних дней перед праздником преподаватели Консерватории обучали исполнению песен, которые будут петься на торжестве. Это был грандиозный хор. Комиссары раздавали всем собравшимся тексты стихов, цветы, дубовые ветки ... Посреди бассейна была поставлена сделанная по эскизу Давида статуя Мудрости, закрытая пока футляром с изображенным на нем чудовищем — Атеизмом.

Пока все размещались и заканчивались последние приготовления, Робеспьер находился в одном из внутренних покоев Тюильрийского дворца. Из окна он смотрел на развертывающуюся картину, делая изредка краткие замечания: «Вот интереснейшая часть человечества!.. О природа, как велико и чудесно твое могущество! Как должны побледнеть тираны при мысли об этом празднике!» Пробило 12 часов. Конвент появился на балконе Тюильри и, перейдя на эстраду, разместился там. Национальный институт под звуки «блестящей музыки» расположился на правом спуске амфитеатра. Музыка умолкла, и Робеспьер начал речь. Когда оратор остановился, народ запел гимн «Верховному существу». Когда замерли последние звуки гимна, Робеспьер сошел к символическому монументу, взял горящий факел и поджег черные покровы, наброшенные на изображение Атеизма: чудовище из размалеванного картона вспыхнуло, и вскоре, среди языков пламени и взрывов петард, появилась другая статуя, призванная изображать Мудрость.

По окончании этого пролога шествие продолжалось. Отметим несколько интересных моментов. Процессия остановилась перед Домом инвалидов, где собирались престарелые воины: «Они встали при виде Конвента,— рассказывает Буасси д'Англа,— и, воздев к небу руки, поклялись умереть за свободу, если понадобится их поддержка. Шедшая впереди нас музыка засиграла военные песни. Мне показалось, что глаза этих храбрецов засверкали новым огнем, когда воздух загремел от звуков, напоминавших им их былую славу». Затем шествие двинулось на Марсово поле. Посредине его возвышалась искусственная гора; на крутых сводах ее были живописно разбросаны скалы, гроты, деревья, кустарники. Эта гора и являлась алтарем: на склонах ее курился ладан, взвиваясь к небу длинными клубами. Конвент поднялся на вершину. Непосредственно под ним разместился огромный хор музыкантов; по склонам горы расположились 2400 певцов, присланных секциями. Далее была исполнена вместо гимна «Верховному существу» «Песнь 14 июля» Госсека, затем последовала симфония. В заключение на мотив «Марсельезы» была исполнена грандиозная музыкальная пьеса из трех строф. С высоты своего наблюдательного пункта трубачи дали сигнал; Госсек подал знак и мужские голоса старииков и подростков слились с голосами профессиональных хористов. Эта огромная масса певцов, поддержанная оркестром необычайной мощности, звуками своими заполнила до краев все поле. Они спели первую строфи и рефрен. Вторую строфи пропела другая часть собравшихся; в третьей строфе загремела вся гора: музыканты, хористы, старцы, юноши, матери, девушки и члены Конвента .

43. Юноши Жозеф Барра и Агрикола Виала — жертвы восставшей контрреволюции. После речи Робеспьера Барер внес предложение, чтобы Давид увековечил героев Барра и Виала в картине, воспроизведения с которой должны были быть выставлены во всех начальных школах. И Давид действительно сделал на полотне эскиз, изображающий умирающего Барра обнаженным, прижимающим к груди трехцветную кокарду.

Этот эскиз не был им вполне закончен. В настоящее время он находится в Авиньонском музее.

По предложению Робеспьера Конвент 8 нивоза II года Республики (1794 г.) решил удостоить юных героев «почестей Пантеона» и устроить празднество в их честь. План празднества, составленный Давидом, был утвержден Конвентом; празднество было назначено на 10 термидора, но оно не состоялось в связи с событиями, произшедшими накануне этого дня.

44. В тексте опущена как не представляющая ни художественного, ни исторического интереса часть доклада Давида, представляющая подробный «Исторический очерк об Агриколе Виала». В этом очерке Давид рассказывает о подвиге 13-летнего революционера, пожертвовавшего жизнью, чтобы воспрепятствовать контрреволюционерам и федералистам перейти в Авиньоне реку Дюранс для наступления на революционный Париж. Факт этот имел место в июле 1793 г., когда весь юг Франции был занят контрреволюционным восстанием.

45. Это суждение характерно для идеологии буржуазии, которая капиталистические отношения, свои политические идеи и лозунги, выражющие ее классовые, буржуазно-ограниченные интересы выражает в извращенно-идеализированном виде, представляя их в виде «естественных», «вечных», и «неизменных» законов природы, обязательных для всех и во все времена.

46. Питт Вильям (1759—1806) — английский государственный деятель. Непримиримый враг Французской революции, принимавший видное участие в организации трех коалиций против Франции.

47. Здесь налицо подражание погребальным обрядам античности так, как ее понимали и какой ее представляли в конце XVIII века. В частности обычай возлагать при погребении ветки кипариса существовал в Риме. Указание на это мы встречаем, например, в стихах Горация.

Вступительная статья к сборнику: <http://enlightment2005.narod.ru/arc/david1.pdf>.

До Революции: <http://enlightment2005.narod.ru/arc/david2.pdf>.

Продолжение: <http://enlightment2005.narod.ru/arc/david4.pdf>

Рекомендуем: историко-искусствоведческая монография Франсуа Бенуа «Искусство Революции и Первой Империи» (http://vive-liberta.narod.ru/biblio/art_benois.htm).

РЕЧИ и ПИСЬМА ЖИВОПИСЦА ЛУИ ДАВИДА

Перевод Б.Денике

М.-Л., 1933

Все документы за исключением двух, перепечатываемых из книги Cantinelli, «David» (Р., 1930), взяты из книги Jules David, «Souvenirs et documents» (Р., 1880)

Веб-публикация: редакторы сайтов Vive Liberta и Век Просвещения

ПОСЛЕ ТЕРМИДОРА

1794 — 1795

Письмо Комитету общественной безопасности⁴⁸

Люксембург, 29 фрюктидора II года (1794 г.)

Давид представителям народа, составляющим Комитет общественной безопасности

Представители народа!

Я тщетно стараюсь найти в моем уме и в моей памяти причины того обращения, которому я подвергаюсь. Я не могу открыть этих причин и в полном покое моей совести могу только скорбеть, видя себя предметом строгости, которая, казалось бы, вовсе не согласуется со справедливостью. Я пользовался в Отель де Ферм возможностью общаться с моей матерью, моими детьми и небольшим числом друзей, которых у меня не отняло несчастье, — большая часть из них мои ученики. Внезапно меня перевели сюда, где я не могу никого видеть. Почему такое изменение? По закону 18 термидора заключенные пользуются правом знать мотивы их ареста. Разве я не могу требовать, чтобы во исполнение этого закона я был поставлен в известность о причинах, отягчивших мое положение, тем более тяжелое, чем менее оно заслужено. Я повторяю с твердой уверенностью, представители народа, что меня можно упрекнуть только во влечении, которое заставило меня обмануться в характере человека, на которого многие из моих товарищей, более просвещенные, чем я, смотрели, как на мерило патриотизма. Но увлечение идеями, благоприятными свободе, не может считаться преступлением на глазах патриотов, понимающих, что это увлечение является следствием той пламенной любви к отечеству, того жара чувства и той душевной силы, без которых не было бы вовсе революции. Меня нельзя упрекнуть в каком-либо поступке, заслуживающем порицания, так как мои намерения были всегда прямыми, и я никогда не участвовал ни прямо, ни косвенно в преступных происках, которые заговорщики замышляли в молчании и, конечно, без моего ведома.

«День не более чист, чем глубина моей души». Я прошу поэтому, представители народа, чтобы Комитеты соблаговолили заняться, наконец, рассмотрением моего поведения и чтобы в ожидании этого мне было позволено предаться здесь занятиям искусством, цену которого я никогда не чувствовал так сильно, как тогда, когда я мог пользоваться им для укрепления революции, успеху которой никогда никто не был более предан.

Окончание начатой картины требует, чтобы я пользовался натурщиками. Я прошу вследствие этого, чтобы позволили привратнику их допускать сюда, а также чтобы мне было разрешено принимать к обеду два раза в декаду мою мать и моих детей. Привет, братство.

Давид

Письмо к Буасси д'Англа⁴⁹

26 брюмера III года французской Республики,
арестный дом Люксембурга

Давид гражданину Буасси д'Англа, представителю народа

Только истинный друг искусства может оценить по справедливости сердце и ум художника. Он знает лучше, чем кто-нибудь другой, что его возбужденное воображение увлекает его почти всегда в сторону от цели. Я знал это сам, думая, что я от этого застрахован, когда открывшаяся под моими ногами пучина была готова меня поглотить. Злые люди, как они обманули меня! Не думайте, однако, чтобы я когда-либо мог принимать участие в их позорных заговорах. Нет, нет, мое сердце чисто! Голова одна только заблуждалась.

Живопись не покраснеет, включая меня в число своих детей. Выбор моих сюжетов докажет художникам, которые придут после меня, какая чувствительная была у меня душа. В своих произведениях я никогда не стремился ни к чему другому, как внушить любовь к добродетелям. Никогда я не любил изображать на полотне сцен ужаса или измены и мести. Одни только высшие страсти души привлекали меня. Меня нельзя назвать художником — другом крови.

Вы хотите, чувствительная душа, оправдать мои прошлые дни, которые я сам осадил бы, если бы не мог с открытой душой отдать в них отчет своим детям. Когда я видел последний раз моих дорогих детей, они мне сказали наивно: «Почему, отец, покинул ты свою мастерскую, чтобы сделаться депутатом?» Я почувствовал, что они более правы, чем был я, когда принимал это звание. Поэтому я им тотчас ответил: «Дети мои, когда отдаешься своему искусству полностью, никакая сила в мире не сможет разлучить с ним».

Признайте также, что художники весьма несправедливы по отношению ко мне. Вы видели, с каким интересом я говорил о них с трибуны. Мои глаза увлажнялись слезами радости, когда мне удавалось открыть художника с дарованием, оставшегося неизвестным, я стремился вывести его на свет. Казалось, были довольны мной, когда я занимал свою должность. Но после того как я был свергнут, стали видеть только мои ошибки, ничего не принимая в расчет.

Вы, вероятно, заметили, откуда идет удар. Академики мне никогда не простят, что я опирался на отчет Грегуара об уничтожении Академий. Но не думаете ли вы, как и я, что Академии всегда производили лишь полуталанты? Когда Кольбер, по наущению Лебрэна⁵⁰, учредил Академию живописи, Лебрэн был уже великим человеком. Он не был воспитан в Академии, так же как Лесюэр⁵¹ и Пуссен. Со времени основания Академии у нас не было, собственно говоря, истинно великого человека; гений, будучи стеснен со всех сторон, не мог взлететь ввысь. Чтобы получить доступ в эту Академию, он должен был следовать сложившейся рутине. Академии были в состоянии подготовлять только умелых людей, и повторяю, что они создают много живописцев и ни одного великого человека. Я останавливаюсь на этом и думаю, что вы мыслите об этом так же, как и я, и что я не сообщаю вам ничего нового.

Мы будем иметь случай когда-нибудь (я надеюсь на это вследствие трогательного интереса, который вы проявляете к моей судьбе) обсудить все эти вещи. Я должен был теперь говорить только о моей признательности. Примите, чувствительная душа, мою скорбную благодарность во имя таланта, которому вы когда-то, казалось, уделяли внимание. Интриганы в другой раз уж не проведут меня.

Peinture, borne la ta vengeance! Oublie mon infidelite! [Живопись, умерь свой гнев, забудь мою неверность!]

Я был вовлечен в пропасть мошенниками. Это будет для меня хорошим уроком тем более утешительным, что я буду спасен людьми, которые всегда обладали безукоризненной честностью. Привет, братство, бесконечная признательность.

Давид

Письмо Конвенту

14 брюмера III года

В Национальный конвент

Давид, представитель народа, заключенный в Люксембурге,
своим коллегам

Граждане представители народа!

Уже три месяца я изнемогаю под тяжестью подозрения, тем более удручающего, что источником его явился только избыток моей любви к отечеству и к свободе. Ибо если ложные добродетели Робеспьера ввели в заблуждение мой патриотизм, то ошибка моя лишь в небольшой степени произошла от моих личных чувств к нему, а скорее явилась результатом всеобщего уважения, всегда его окружавшего.

Некоторые из моих коллег, подозревавших, что между этим лицемером и мной была связь, на самом деле никогда не существовавшая, отдали распоряжение составить особый доклад о моем поведении. Я ждал этого доклада с нетерпением, как вернейшего средства обнаружить мою невиновность, как вдруг три дня спустя было решено меня арестовать под тем предлогом, что Конвент должен ко всем подходить с одинаковой меркой.

Этим положением, бывшим для меня столь роковым по ложному его применению, я пользуюсь сейчас для того, чтобы на равных правах с каждым гражданином просить снисхождения к моей невиновности. Вы только что воздали справедливость шестидесяти одному из моих коллег, жертвам долгого угнетения. Как и они, я хочу сказать вам: накажите меня, если я виновен, но верните мне честь, верните мне жизнь (а честь дороже жизни), если я не виноват.

Комитеты общественной безопасности и общественного спасения могли собрать против меня все стрелы, которые в меня пускали ненависть, зависть или недоброжелательство. Пусть они соберут их все в один пучок, и я уверен, что они не извлекут из него ни малейшего доказательства, что я когда-либо был причастен к ужасным заговорам, угрожавшим отечеству. Я готов ответить на все обвинения, на которые отважились мои враги, ставившие себе целью сделать непроницаемой повязку предубеждения на ваших глазах. И через эту повязку, сотканную обманом, вы увидите истину, и светоч ее будет моим проводником. Распорядитесь же, граждане представители, об исполнении вашего декрета, который предписывает, чтобы был составлен доклад о моем поведении. Мое здоровье ухудшается, мое благосостояние приходит в упадок, мои ученики остаются без руководителя, и небольшие средства, обеспечивающие существование моих детей, находятся под угрозой.

Погруженный со времени моего заключения в работы по искусству, я начал писать картину, обширную по композиции и полную трудностей. Я находюсь в невозможности достать себе натурщиков, и искусство, мое утешение, которое я посвятил славе моего отечества, сделалось бесплодным. В печальном жилище, которое его держит пленником.

Заблуждение, жертвой которого я был, ошибки, которые оно заставило меня совершить, достаточно наказаны этим суровым обращением. И в эти дни справедливости, когда вы торжественно провозгласили снисходительность к ошибке и неумолимую суровость лишь к преступлению, вы не откажете выслушать коллегу, который, без сомнения, мог ошибаться, но у которого не было преступных мыслей, и руки которого никогда не были обагрены кровью невинных.

Итак, я прошу об освобождении. Но если соображения, которые я должен уважать, делают необходимым отдалить момент судебного решения, пусть мне будет позволено вериться в свое жилище, чтобы восстановить здоровье и заниматься искусством под клятвенным обещанием никуда оттуда не отлучаться, иначе как с законного разрешения.

Письмо бывшему товарищу по заключению

18 брюмера III года

Уважаемый друг (вы ведь позволите так называть вас), наша дружба не может возбуждать сомнений. Ведь не в благополучии она родилась, а в оковах, по взаимному сродству чувств, а не из-за низменных видов честолюбия и выгоды. Я покинут всеми, я чувствую, как была мне дорога ваша дружба, я тщетно ищу вас по вечерам и не нахожу более? Я стенаю один. Одно утешение остается мне — это сознавать, что вы счастливее меня: вы пользуетесь по крайней мере свободой.

Мне кажется, что многие плохо понимают меня. Меня называют человеком жестоким и суровым. Они не знают меня, как вы с кем я говорил вполне откровенно.

Смешивают задумчивое лицо художника с отвратительной маской заговорщика. Хотят видеть во мне законодателя, а не желают видеть художника, непрерывно занятого своим искусством. Этот оттенок ускользает от многих, даже имеющих самые лучшие намерения. Сейчас я испытываю большую досаду, так как сюжет моего «Гомера» готов окончательно. Я горю желанием перенести его на полотно, потому что я внутренне чувствую, что это будет в искусстве шагом вперед. Эта мысль меня воспламеняет, а меня держат в заключении. Мне препятствуют вернуться в мою мастерскую, из которой, а вы, мне никогда не следовало бы выходить.

Я думал, принимая почетное, но очень трудное место законодателя, что достаточно одною справедливою сердца. Но мне недоставало другого качества — я хочу сказать: знаний. За этим недостатком сердце легко поддалось увлечениям. По счастью, моя ошибка повредила только мне: она заставила страдать только меня самого; мне не в чем себя упрекнуть. Что меня больше всею огорчает — это, что самые почтенные люди Конвента могли считать меня виновным. Я не сержусь на них за это, ведь причиной является их любовь к свободе. Но, друг мой, счастье также иногда приходит неожиданно, как говорил Сенека.

Я думаю, что вы оказались пророком.

Моя жена с нашими четырьмя детьми неожиданно предстала перед привратником, который, растроганный ее слезами, позволил мне спуститься. Она бросается ко мне на шею в его присутствии. «Гражданин, — говорит ему она, — не думайте, что вы охраняете преступника. Это самый честный человек, какого я знаю; верьте преданной жене». Мои четверо детей в слезах, как и она, сжимают меня в своих объятиях; слезы мои текут в изобилии, мы сливаем наши души в нежных и столь неожиданных поцелуях.

Даже свободу нельзя сравнить с этой сценой; мои оковы будут мне дороги навеки. Я забыл вам сказать, что привратник был растроган этой трогательной сценой, происходившей в присутствии его плачущей жены и другой гражданки. Если бы те, которые называют меня черствым, присутствовали при этом зрелище! И в какой момент моя жена является передо мной? Когда она находится в полном благополучии, а я в беде! Когда она только что получила большое наследство, а я пребываю в заключении! Когда она богата, а я беден. Вот, друг мой, пища для вашей души. Наслаждайтесь и думайте о том, кто никогда вас не забудет.

Давид

Письмо Конвенту

Давид, представитель народа,
заключенный в Люксембурге,
Национальному конвенту

Представители народа!

Уже три раза выражение моей горести было оглашено среди вас. Три раза вы постановляли, чтобы мне было оковано правосудие, но мои петиции, переданные в ваши комитеты, остаются погребенными в забвении.

Я просил позволения вернуться в мое жилище под условием не отлучаться из него, пока не будет вынесено окончательного решения по предъявляемым мне обвинениям. Эту просьбу я обосновывал теми же самыми обстоятельствами, которые были приняты во внимание в отношении большого числа наших коллег: состоянием моего здоровья, характером моих работ, предпринятых в предписанном мне единении и моими домашними нуждами. Но мои надежды остались тщетными, мои жалобы не были услышаны.

В то время как один из наших коллег, арест которого был торжественно декретирован в предотвращение тягчайших преступлений, получает в качестве тюрьмы свое собственное жилище и свободу общения со своими родственниками и друзьями, мне — Давиду, — кому самое ожесточенное недоброжелательство могло до настоящего времени вменить в вину только разговоры, отказывают, когда я ограничиваюсь просьбой дать мне возможность доказать свою невиновность и пользоваться в ожидании этого облегчениями, предоставляемыми законом. Нет, это невозможно, и я могу приписать лишь проискам какого-нибудь моего тайного врага результат моей просьбы, столь противоположный вашим принципам, потому что он наносит ущерб справедливости и равенству.

Я повторяю, представители народа, и буду заявлять об этом до последнего издохания, моя совесть чиста, мое сердце было всегда свободно от властолюбия. Я всегда давал себе зарок бороться за торжество свободы. Я ставил в зависимость свою привязанность к людям только от склонности, которую я у них предполагал к этой прекрасной вещи, которой я всегда был всецело предан; и если я был обманут ими, моя ошибка извинительна, потому что это была ошибка общественного мнения. Итак, я ходатайствую, граждане представители, в ожидании доклада, который вам должен быть сделан о моем поведении, разрешить мне вернуться в свое жилище на условиях, которые мне будут поставлены.

Привет, братство

Давид

Письмо к Буасси д'Англа от 2 фримера

Давид
гражданину Буасси д'Англа, представителю народа

Меня торопит священный долг: я горю желанием отблагодарить вас, и изъявление моей признательности успокоит мою новую печаль. Недостаточно было рокового декрета о направлении моей просьбы в Комитет общественной безопасности, пришлось мне еще испытать ужасное разочарование. Чрезесчур торопливые друзья, не дождавшись конца дискуссии, уходят из Конвента и являются к дверям моего арестного дома с сообщением, что я выпущен на свободу по вашему предложению под охраной двух граждан (даже не сказав, что эти граждане — жандармы).

При этом счастливом известии первый, кто прежде всего представился моему воображению, были вы. Тотчас я дал себе обещание вернуться к себе домой не раньше, как выражу вам свою живейшую благодарность. Проникшись этой мыслью, я уже собирался привести ее в исполнение, когда узнал из газет, что по протесту многих членов мое письмо было направлено в Комитет общественной безопасности, чтобы его там разобрали в кратчайший срок. Хотя я хорошо знал, к чему сводится часто это «в кратчайший срок» ввиду многочисленности дел в комитетах, поверьте мне, — и это правда, — я не знаю, что меня огорчило больше, декрет ли, предусматривающий продолжение моего заключения, или невозможность лететь тотчас в ваши объятия.

Что меня утешает в моем несчасти, это различие, которое вы установили между моим делом и делом Карре. Важно быть под защитой человека, пользующегося всеобщим уважением, ведь один голос честного человека равен голосу большинства.

Вы нам говорили, что все ваше честолюбие ограничивалось возможностью вернуться к своему очагу, обнять там своих детей и мирно обрабатывать свое поле. Сколько раз в течение дня я даю себе такой же обет. Возвратиться в свою мастерскую, которая и есть предназначеннное мне природой поле, обнять там своих детей и повторять им тысячу раз имя того, кому они обязаны этим счастьем.⁵²

Под одним условием, что меня будут сравнивать с Апеллесом. Он также был обвинен перед Птоломеем художником Антифилом в заговоре, и по этому поводу Апеллес написал свою прекрасную картину «Клевета». Не имея его божественного таланта, я насчитываю много Антифилов, ибо я настаиваю на том, что именно академические художники клевещут на меня перед знакомыми им членами Конвента.

Благоволите, гражданин добродетельный, закончить начатое вами дело и верьте, что когда моя невиновность будет признана всеми, о вас скажут: «Вот честный человек, взявший на себя защиту другого честного человека». Привет, братство, вечная благодарность.

Давид

Письмо ученикам⁵³

Арестный дом, Люксембург,
13 фримера III года

Мои добрые и дорогие друзья!

И в несчастьи бывают радости, и действительно, за последние четыре месяца я испытал такие, какие никогда не изгладятся из моей памяти. Радости, которые испытываешь во дни благополучия, быстро следуют одна за другой и лишь слегка задеваются наше сердце. Но радости, испытываемые в несчастьи, запечатлеваются в нем гораздо глубже. Причина этому заключается в том, что они гораздо более редки и что они вызываются друзьями, мужественными и свободными от какой-либо личной заинтересованности.

Мои дорогие друзья, вы только что дали мне доказательство этому весьма чувствительное. Ваши имена, бывшие дорогими мне уже раньше, теперь отожествляются для меня со счастьем моего существования.

Не от вас зависело, чтобы ваша попытка увенчалась успехом. Примите за нее благодарность, благородные друзья. Не выступайте пока перед Конвентом, моя невиновность сделает остальное. Единственная услуга, которую я от вас попрошу и которая завершит ваше дело, это засвидетельствовать от моего имени благодарность депутатам с чувствительной душой, пожелавшим принять участие в моей защите. Не забудьте в особенности почтенного Буасси д'Англа. Вы знаете, как он любит искусство. Кроме того, вы читали его сочинения и должны знать, как широко он на него смотрит. Кажется, он желает мне добра, и он вам скажет, как вам надо хлопотать перед комитетами, чтобы вновь увидеть в своей среде вашего преданного друга

РЕЧИ И ПИСЬМА

Давида

ЖИВОПИСЦА ДУИ ДАВИДА

Ответ Давида,

представителя народа, из Парижа

по семнадцати обвинительным пунктам,

предъявленным ему комиссаром Музейной секции⁵⁴

Предварительные замечания

Vive Liberta и Век Просвещения

Рукопись, которая при сем прилагается для прочтения, была закончена, и я решил отдать ее в печать, когда в ночь с 10 на 11 прериля я был арестован в загородном доме, куда я удалился за месяц до этого в виду отставки, которая мне была предоставлена Национальным конвентом. Этот арест, как мне сказали, является мерой пресечения против членов прежних правительственныех комитетов, в том числе и меня. Но я отмечаю, что эта мера коснулась не всех членов прежнего правительства и что она имела место только по случаю 1 прериля; отсюда можно заключить, что те, на кого она распространялась, казались людьми опасными по своему поведению или по своим замыслам. Я должен поэтому постараться разрушить предубеждение, которое может явиться результатом этого инцидента, тем более прискорбного, что я сделал все для того, чтобы удалить малейший предлог для возобновления против меня продолжительного преследования, которое я уже претерпел, и я сделаю это в немногих словах.

Я предался с энтузиазмом делу защиты свободы, и этот энтузиазм, имевший источником дело, столь плодотворное по своим последствиям, показал меня одним из самых горячих сторонников республиканских принципов и непримиримым противником противоположных мнений. В ходе революции многие из моих коллег, с которыми я был связан общностью чувств, уклонились с путей справедливости и загрязнили чистый источник истинного патриотизма отвратительной примесью страсти, так как под предлогом служения свободе сделались виновниками самых преступных эксцессов. Их поведение, ярко революционное, распространило и на их принципы проявившийся в их действиях ужасный характер. В результате этого в общественном мнении создалось почти непреодолимое предубеждение против тех, кто, разделяя их прежние мнения, не принимал, однако, никогда участия в ужасной деятельности, которой они омрачили человечность. Вот, без сомнения, по какой тайной причине я оказываюсь подвергнутым мерам общественной безопасности, от которых по своему поведению со временем 9 термидора я должен бы быть гарантирован. Однако было легко отличить мое дело от дела представителей народа, навлекших на себя ненависть и негодование общества. Я, действительно, был членом Комитета общественной безопасности, и все знают, что я не выполнял там никакой обязанности; что я

лишь изредка бывал там; что двадцать раз я просил отставки; что, наконец, я там был полным ничтожеством и был введен туда лишь для пополнения количества. Известно также, что я был в то же самое время членом Комитета общественного обучения, и что функции этого Комитета, значительно более подходящие к моим познаниям и вкусам, поглощали все мое время, потому что я был там в одно и то же время уполномоченным по надзору за работами Национального сада и по организации праздников, декретированных в разное время Конвентом. Существует, следовательно, как повод к снисхождению, мое постоянное *alibi* в отношении действий, которые могли лежать на обязанности прежнего Комитета общественной безопасности. Рассматривать меня солидарным в той ответственности, которую хотят, по-видимому, возложить на всех членов, было бы тем более несправедливым, что доказано, что я не мог принимать в этом никакого участия, не присутствуя почти никогда при постановлениях.

Меня обвиняли в злоупотреблении властью с целью отомстить своим врагам. Я полагаю, что обвиняющие меня в этом поступке были бы очень и очень способны делать то, что они мне приписывают, если бы они были на моем месте. Но я заявляю, что это обвинение совершенно клеветническое и не доказывается, сверх того, никаким документом, не опирается ни на какой прямой или положительный факт виновности. Будучи далек от злоупотребления властью, я никогда не сомневался, что имел власть. Всякому, кто судит обо мне по той репутации, которую создали мне мои враги, покажется весьма странным и, может быть, даже невероятным, что я никогда никого не обвинял, ни на кого не доносил и не принимал никакого прямого участия в многочисленных арестах, имевших место при революционном режиме. Это — установленный факт, и доказательство его вытекает из самих предъявленных врагами обвинений, ответ на которые я здесь представляю. Таким образом, до 9 термидора я, не будучи виновным, шел по революционной линии, намеченной господствующим мнением в ту эпоху. Когда я был призван перед собранием трех комитетов, чтобы дать отчет о своем поведении, я показал, что ошибка, в которую я был вовлечен по тайным замыслам Робеспьера и его сообщников, была делом самого Конвента, обманутого ложным блеском их патриотизма. Поэтому была признана моя невиновность, и я вновь оказался на свободе, которой меня лишили только под влиянием несправедливого предубеждения, основания которого я только что указал. С этого времени я прозрел и придал своему поведению осторожность и осмотрительность, доходящую до робости. Наученный печальным опытом не доверять проявлениям патриотизма, откровенности и чистосердечия, я разорвал всякую связь с людьми, с которыми я имел общение до моего тюремного заключения. Я жил замкнуто в своем доме, занимаясь восстановлением здоровья, испорченного жестокими обстоятельствами, которые я только что претерпел, и в течение всего этого промежутка времени я никого не принимал и не видел, старательно воздерживаясь от всякого рода корреспонденции. В тот момент, когда я восстановил частично свои силы, я поспешил испросить себе отпуск на два месяца, чтобы в деревне выздороветь окончательно.

Почти в то же самое время несколько индивидов сделало на меня донос от имени моей секции, вследствие чего я поспешил уведомить три комитета о своем местопребывании, предлагая прибыть в Париж по первому же извещению, которое бы от них последовало. Я довел даже меры предосторожности до того, что 8 прериляя снова написал в законодательный комитет с просьбой выслушать мои объяснения, если мои враги будут домогаться каких-либо суровых мер против меня, воспользовавшись событиями, имевшими место в мое отсутствие. И я имел основание верить, что лояльность моего поведения послужит мне гарантией от нового несчастья, которое я уже предчувствовал. Но все предосторожности, мое поведение, моя отставка, мое отсутствие, моя осторожность — все было бесполезно против активности ненависти, которая меня преследовала, и несправедливейшее утеснение тяготело над моей головой.

Заслужил ли я это недостойное обращение? Ведь всякий беспристрастный человек сможет об этом судить, прочитав мой ответ на возводимую на меня клевету. Но если я не заслужил этого... Ничего, пусть я принесу свободе еще одну жертву; я все перенесу для нее.

Ответ на 10-й пункт обвинения

В своем заявлении гражданин Летьер не говорит ни слова об учиненном против него преследовании, которое ставят мне в вину комиссары. И действительно, подобное обвинение должно основываться на реальных фактах, но таковых не существует вовсе.

Пререкание, имевшее место между гражданином Летьером и мной, было не чем иным, как дискуссией о характере сюжета, избранного им для представления на конкурс, который был объявлен для изящных искусств в эпоху принятия конституции. Это был разговор чисто полемический, в котором я поддерживал свое мнение, а он защищал свое. За этим разговором не последовало никакого отпечатка вражды с моей стороны и никакой жалобы с его до того времени, пока он не присоединился, по-видимому, к моим самым отъявленным врагам. Скажу больше: замечания, которые я ему тогда сделал, и которые он впоследствии таким странным образом извратил, имели в виду его интересы и выражали только опасение, чтобы он не скомпрометировал себя неблагоразумным выбором сюжета. Композиция этого художника изображала Эро де Сешеля в период, весьма близкий к тому, когда этот депутат был осужден, как заговорщик, и когда память о нем, заклейменная приговором, присудившим его к смерти, внушала ужас патриотам. Манифестация мнения, противоположного принципам и видам правительства, была в эту эпоху преступлением, которое могло привести к эшафоту; каждый день несколько жертв являлись этому печальным доказательством.

Итак, гражданин Летьер, беря своим героям человека, сделавшегося ненавистным диктатором общественного мнения, мог показаться фронтирующим против этого мнения. Он мог зарекомендовать себя одним только этим фактом в качестве врага правительства и подвергнуться вследствие этого величайшим опасностям. Ужасные примеры, бывшие каждый день у нас на глазах, подтверждали полную возможность такого результата. Так как самый ложный предлог служил тогда предметом уголовного преследования, можно было с полным основанием опасаться, что произведение, выставленное для обозрения публики, может послужить недоброжелательству оружием, которым оно редко без успеха пользуется.

Я должен был поэтому, не обвиняя его, указать гражданину Летьеру на те опасности, которым, по моему мнению, он подвергал себя выбором подобного сюжета. Признаюсь, что я меньше всего ожидал клеветнического толкования, которое он придал разговору, в котором, как видно, главным предметом был его интерес: я желал дать ему доказательство расположения к нему, засвидетельствованного неоднократно проявлением интереса, который я всегда выражал к его успехам в искусстве. Но пусть истолковывают, если угодно, этот простой разговор в самом неблагоприятном смысле; что из этого должно следовать?

Что я сказал гражданину Летьеру, что он неправ, выбирая подобный сюжет, что он доведет себя в результате этого до революционного трибунала, на что он мне ответил (см. его заявление), что я потерял голову, что я ему сказал, чтобы он вышел вон и не приходил больше надоедать мне. Но сказать человеку, чтобы он убирался прочь и больше не приходил — разве это значит его преследовать?

И как комиссары могли позволить себе до такой степени извратить заявления против меня, которых они добились? Гражданин Летьер добавляет к своему заявлению одно обстоятельство, само по себе безразличное, но составленное для того, чтобы застать меня врасплох и возмутить, ибо оно содержит ложь, целью которой является намерение повредить мне. Когда я был заключен в бывший флигель де Ферм, этот художник, уступая благородному побуждению, нанес мне визит и уверял меня, что принимает живейшее участие в моей участи. Я оказался чувствительным к его демаршу и засвидетельствовал ему благодарность тем более теплую, что после факта, о котором я только что рассказал, у меня не было основания ждать его.

Пренебречь человеком в благополучии и сблизиться с ним в несчастьи, чтобы утешить его и пожалеть, — это черты, свойственные благородным и чувствительным душам. Я рад был найти их в характере человека, талант которого я уважал и которого любил, как личность. Но, кажется, что теперь, краснея за хороший поступок, он постарался стереть до последней черты уважение, которое он вызвал во мне.

Он осмеливается сказать, что он пришел ко мне в тюрьму потому, что я посыпал просить его сделать это и что он думал, что он не имеет права отказать мне в несчастьи, тяготевшем над моей головой, но что потом он старательно избегал свиданий со мной, поскольку не существует никаких отношений между ним и мной.

Это гнусная и низкая ложь, и я призываю вас доказать факты, которые вы выдвигаете.

Если я просил вас прийти ко мне в тюрьму, покажите записку, которую я должен был вам написать, или назовите посредника, через которого я вам передал это приглашение. Скажите в особенности, какой столь настоятельный интерес заставил меня желать вас видеть? Какие секретные сообщения я вам сделал? Каких милостей у вас просил? Какую цель, наконец, я ставил себе этим приглашением?

Теперь, когда господин Летьер стал на сторону моих врагов, я уверен, что он не ответит на все эти вопросы. Но его сердце (первые побуждения которого, как я имею основания предполагать, были правдивы) будет вечно упрекать его в том, что он изменил своей совести, чтобы служить самым низким страсти. Без сомнения, оно скажет ему, насколько велика низость присоединяться к угнетателям против угнетаемого и находить низменное удовольствие в том, чтобы лягать ослиной ногой.

Объяснения по поводу 17 пункта обвинения

Читая это краткое заявление, можно заметить, что гражданин Соллие, будучи спрошен, знает ли он какой-либо факт, уличающий меня, заявил, что он такого не знает, в связи с чем пришлось заполнить досадную пустоту подобного заявления банальными и слегка приспособленными к обстоятельствам обвинениями, что я был террористом, дезорганизатором и вожаком секции.

Но первому пункту, касающемуся политических мнений, которые я обнаружил, я отвечу только тогда, когда будет установлено, что можно привлечь к судебной ответственности представителя народа за его убеждения. Но благодаря мудрости Национального конвента и покровительству гения свободы, мне еще не угрожает эта опасность, которая была бы общественным бедствием. Я не унижу звания, которым я облечен, тем, что вступлю в какую-либо дискуссию по этому вопросу. Я уже ответил на два других пункта, утверждая, что с тех пор, как я сделался представителем народа, я не участвовал ни в одном общем собрании секции. Я повторяю вызов, сделанный мной клеветникам, доказать прощеное.

Пробежав наводящую скуку серию семнадцати пунктов обвинения, выдвинутых против меня комиссарами музеиной секции, я считаю полезным представить краткое обозрение сущности ранее сказанного. Этим я хочу подчеркнуть качество метода, при помощи которого пытаются усилить действие клеветы против меня, стараются увеличить предубеждение в отношении доказательств вменяемых мне проступков со скандальнейшим блеском и с самым возмутительным бесстыдством. Я замечу прежде всего, что из семнадцати пунктов обвинения пять извлечены из заявления одного свидетеля — гражданина Шомеля, — говорящего понапалам, на основании темных слухов и без подтверждения фактами, но базирующегося на обиде, причиненной Шомелю исключением его из Комитета, членом которого я был.

Шесть других пунктов извлечены из заявления другого свидетеля и опираются на тот единственный факт, что я указал на дверь жене гражданина Марселя, пришедшей просить меня похлопотать за ее мужа.

Таким образом, в то время как закон требует единодушного заявления двух свидетелей об одном факте, комиссары музеиной секции осмеливаются обвинять меня в одиннадцати проступках с помощью двух свидетелей. И притом в каких поступках и каких свидетелей?

Двенадцатый факт передается свидетелями, на которых ссылаются, чтобы доказать его совершенно противоречиво, поскольку достоверно известно, что документа, давшего место обвинению и фигурировавшего под названием проскрипционного списка, в действительности никогда не существовало. Тринадцатый факт является разговором, лживость которого доказывается самым способом, каким он преподнесен. Четырнадцатый — это слово утешения гражданину, который приходил просить у меня помочь в деле, в котором, к сожалению, я не мог ему помочь.

Пятнадцатый ко мне не имеет отношения, и я привожу этому доказательство: он относится к тому, что происходило два с половиной года назад у якобинцев в отношении гражданина Боза. Я вызываю по этому вопросу свидетелем гражданина Дюфурни, который покажет, что именно благодаря мне Боз избежал опасности, которой подвергался.

Шестнадцатый — это предположение, которое без всякого основания делают из заявления Летьера, ибо сам гражданин Летьер, о котором идет дело, никогда не говорил, что я его преследовал. Его заявление ограничивается передачей в весьма неясных выражениях разговора, единственный интерес которого заключается в том, что в нем я старался дать ему понять, что в обстоятельствах, в которых мы находились, была некоторая опасность трактовать сюжет, обнаруживающий мнения, противоположные мнениям правительства.

Наконец, **семнадцатый** пункт представляет собою обвинение неясное, незначительное и к тому же опровергающееся моим поведением с того времени, как я сделался представителем народа; это обвинение в том, что я был вожаком секции, тогда как в действительности я никогда не присутствовал ни на одном из ее собраний.

Я думаю, что доказано с очевидностью, что все это нагромождение обвинений является делом ненависти и слепых страстей. Несомненно, я имел бы право призвать на моих клеветников месть законов, охраняющих честь, свободу и безопасность всех граждан. Но несмотря на опасности, которым мои враги сумели меня подвергнуть, несмотря на жестокую цель преследования, которое посягает столь долгое время на мою честь и на мою жизнь, я колеблюсь, не должен ли я, презирай их преступные намерения, благодарить их за то, что они вывели на свет тайну своих замыслов и цель своих происков.

В самом деле, из всей этой дискуссии вытекает результат весьма для меня утешительный, а именно, что отныне я становлюсь нечувствительным к клевете, потому что настойчивые попытки самых яростных страстей, обращенных к преследованию меня в течение более девяти месяцев, в конечном итоге не дали ничего, кроме пустых заявлений, оскорблений и противоречий, не дали ни одного факта, заслуживающего хотя бы малейшего упрека.

Да. Я должен поблагодарить моих врагов за то, что они сами установили мою невиновность и обнаружили чистоту моего поведения средствами, задуманными для моей погибели. Я объявляю им, что отныне, сильный справедливостью Национального конвента, я буду относиться с презрением к их жалким нападкам, буду продолжать идти без колебаний и страха по линии патриотизма, бывшего всегда правилом моей жизни и душой моих чувствований.

Сколько предубеждения легко им было возбудить против меня, поскольку я был членом прежнего правительства, а это правительство заслужило общественное негодование и было уничтожено. Я принадлежал к партии Горы, а Гора вызывает ужас. Я знал, я посещал и даже дружил с людьми, пользовавшимися в революции большой известностью своим патриотизмом, но затем эти люди сделались преступниками против свободы и наказаны законом. Меня, наконец, всегда и повсюду знали как пламенного друга свободы и как одного из самых горячих приверженцев революции. Какую обширную мишень я представляю для стрел бушующих вокруг меня страстей!

Но против этих стрел я вооружусь эгидой, которая всегда будет непроницаемой, — эгидой жизни чистой, не ищущей выгод, чуждой страстей, опозоривших карьеры тех, кто только один миг был искренним другом народа; эгидой жизни, совершенно чуждой всякому другому чувству, кроме чувства свободы и любви к отечеству.

Клеветническим свидетельствам, путанным показаниям, лживым заявлениям, ложным предположениям я противопоставлю положительные и ясно изложенные факты, а именно, что Давид, которого представляют общественному мнению как террориста, преследователя, человека, предавшегося зависти, жаждавшего крови своих соперников; Давид, про которого говорят, что он был столь жесток при исполнении своих функций и которого называют «всемогущим», никогда не приказал арестовать ни одного человека. Доказательства этого находятся в постановлениях Комитета общественной безопасности. Далекий от этого, он выручал, когда была возможность, людей несправедливо преследуемых. Он может назвать, например, Фука, привлекательного молодого человека, чиновника Управления общественного просвещения, попавшего в проскрипционный список депутатов Жиронды и шедшего к верной смерти.

Я назову еще Рокофора-отца, богатого негоцианта из Лиона, которому я имел честь спасти жизнь, Шоле, негоцианта того же города, которому свобода была возвращена после того, как я удостоверил его патриотизм и его невиновность. Я мог бы привести много других фактов, когда я тщетно пытался защищать, в частности Флоре-старшего, отца семейства, всеми уважаемого в Лионе, которого я хотел избавить от проскрипций и для которого я делал бесполезные усилия. Те, кто обвиняют меня в том, что я отказывал им в посредничестве и помощи, и на основе этого выдвигают против меня шесть пунктов обвинений, не знают, что я видел, как мои друзья и родственники подвергались жестоким наказаниям со стороны старого правительства, но я не мог помочь им, не мог избавить их от почти что верной смерти. Кто не знает, что в течение тринадцати месяцев я защищал жизнь Шарля Серизиа, бригадного генерала, моего родственника, что после того, как я его вызволил из лионских проскрипций, я горевал, видя его арестованным и препровожденным в Революционный трибунал, несмотря на живейшие представления в его пользу, которые я делал в Комитете общественной безопасности, согласившемся на арест вопреки моему желанию?

Этот человек был мне дорог, но я не мог его спасти. Таким образом, если мои самые интимные друзья погибали на эшафоте и мне нельзя было даже присоединить мои слезы к плачу их удрученных горем семейств, как осмеливаются мне ставить в вину в шести пунктах обвинения, что я не заинтересовался жалобами женщины, говорившей о своем муже, которого я никогда не знал и которому вовсе не угрожали большие опасности?

Нет, скажу я с благородной уверенностью — потому что мне нет необходимости говорить это, чтобы оттолкнуть выдвинутые против меня нелепые обвинения, — моя душа вовсе не была лишена чувствительности, и мое сердце не было никогда закрыто для сладких впечатлений справедливого сострадания. Следуя за колесницей революции, я держался за нее ради интересов человечества. Я никогда не извлекал из революции святотатственных способов, которыми некоторые люди умели покрыть или замаскировать свои подлые намерения. Чуждый всякого честолюбия, стремящийся только к славе, которую дают изящные искусства, я принял общественные функции только ради того, чтобы служить им и обеспечить их процветание.

Именно из-за взглядов, относящихся к этому единственному предмету моих занятий, нажил я себе врагов, тем более беспощадных, что они находили в применении моих принципов разрушение их фривольных и химерических наслаждений. И именно потому, что я желал забыть людей, чтобы заниматься только вещами, я вижу теперь поднимающуюся против меня непримируемую ненависть.

Моя ничтожная роль в Комитете общественной безопасности, куда я был призван вопреки своему желанию, известна всем моим коллегам. Двадцать раз я желал оттуда уйти, и двадцать раз моя отставка не была принята. Однако я бывал там лишь сколь возможно редко и принимал участие во всем том, что там обсуждалось, только своей подписью, которую я старался ставить (так велика была моя предусмотрительность в делах Комитета общественной безопасности) только после подписей моих коллег или, по крайней мере, после подписей большего числа из них.

Пусть обратят внимание на мое поведение в течение всего времени, когда я участвовал в печальных обязанностях этого Комитета. Пред вами предстанет беспокойство человека, выбитого из своей сферы и вовлеченного революционным вихрем в обязанности, чуждые его характеру, его знаниям, его принципам, его сердцу.

Никогда нельзя было меня увидеть делающим доклад от имени этого Комитета, в то время как я их часто делал от имени Комитета общественного просвещения. Никогда я не принимал никакого поручения, никогда я не обвинял и не оговаривал кого-либо. И если из-за суровости принципов, которым я должен был следовать, чтобы гарантировать себя от ошибок и влияний, которыми общественные деятели окружены со всех сторон, если из-за суровости закона, воспрещавшего всем членам правительства принимать во внимание чье-либо вмешательство, я был лишен удовольствия протянуть руку помощи нуждавшимся в моей поддержке, то мне не в чем, по крайней мере, упрекнуть себя: вся ярость моих врагов не сможет представить доказательства того, что я лично способствовал выполнению суровых мероприятий, которые повлекли за собой столько жертв.

Пусть жестокие враги, которые меня преследуют и которые, злоупотребляя обстоятельствами, осмеливаются представлять меня в самых черных красках, заглянут во внутреннюю сторону моей жизни и выставят ее на глаза народа. Пусть они всмотрятся в меня со стороны отношений, составляющих обязанности человека к человечеству, гражданина к его отечеству, сына по отношению к матери, отца к детям; пусть укажут бедняка, которому я отказал в помощи, пусть укажут, какую жертву я отказался принести моей стране, чем нарушил я права природы, изменял обязанностям дружбы, обязанностям признательности. И если они найдут меня защищаемым всеми теми, кто были свидетелями моей частной жизни, всеми, знающими меня, узнают ли они во мне те отвратительные черты, которыми они желали обрисовать мой характер, унизить его?

Да, самые мои несчастья явились для меня источником утешений, которыми могут наслаждаться одни только чувствительные души; они дали мне возможность вновь обрести сердце моей супруги, введенной в заблуждение ложной видимостью. Более того, мои несчастья открыли мне глаза на принципы тех из моих коллег, которые, ставши, как и я, жертвой предубеждения, подпали под гнет тирании. Но в этой тирании мое сердце никогда не принимало участия, потому что она была результатом преступного поведения ее виновников.

Я с волнением узнал, что истинно республиканские сердца должны только приблизиться друг к другу, чтобы быть понятыми, и что взаимность чувств самого нежного братства явилась плодом обстоятельства, рассматриваемого мною, как одно из счастливейших в моей жизни.

Так природа, неистощимая в своих благодеяниях, помещает иногда источники счастья в самые недра горечи и скорби, скрывает основание самых сладких надежд в пучинах черных бед и несчастий.

По принципу этой неизреченной причины, действия которой чувствуются во всей моральной системе вселенной, я увидел, что объединяются вокруг меня те, дружба которых для меня тем более дорога, что я всегда проявлял к ним явные знаки привязанности и предпочтения.

Ученики в искусстве, которым я занимаюсь, эти молодые художники, в которых я вижу ожившим самого себя, проявили по отношению ко мне то сыновнее почтение, которое соединяет ученика с его учителем столь же сильными узами, как узы крови, потому что они относятся к самым благородным чувствам человеческого сердца. Я видел их нежную заботу, их уважение, их трогательную дружбу, их надежду, их благодарность, и я благословил свое несчастье, потому что ценой его я получил подобное возмещение.

Молодежь привлекательная и чувствительная, прими в том, что я пишу, выражение чувств, которые ты мне внушаешь. Я писал это, чтобы отразить атаки преступления; я хотел приветствовать твои добродетели, и этим приветом мое сердце присуждает тебе награду.

Чтобы исполнить свой долг в отношении тебя, я буду указывать тебе: не преданны на недостойные заблуждения преследующих меня людей. Я буду часто говорить тебе: предохриди себя от влияния холода страстей, от ненависти, гнева, зависти. Помести на художника, меня преследующих; чину возле энегия, у них нет даже таланта. И как они могут иметь его? Гений вдохновляется только благородными чувствами, и низкие страсти убивают его.

Соединяя таким образом правила морали с уроками изящных искусств и обучением примером, я буду сопровождать шаги своих учеников по трудной лестнице славы, счастливый возможностью неизменно следовать за ними и оставить в конце своей карьеры художников, более меня достойных венка бессмертия.

Гений Письма живописца Давида

Перевод Б.Денике М.Л.1990

Vive Liberta и Век Просвещения

48. Это письмо написано Давидом из тюремного заключения. После переворота 9 термидора (27 июля 1794 года) Давид 2 августа был арестован и заключен в Мезон де Ферм, откуда 15 сентября был переведен в Люксембург. В своем заключении Давид не переставал работать. Он начал картины: «Гомер, читающий свои стихи» и «Две девушки, подающие милостыню заснувшему поэту». В Люксембурге же он задумал картину «Сабинянки» и написал пейзаж — вид из окна на аллею Люксембургского сада, куда его жена ежедневно приводила играть детей. В тюремном же заключении им были исполнены автопортрет и портрет члена Комитета общественной безопасности Жанбона Сен - Андре. Эти работы подписаны: «David in vinculis» («Давид в оковах»).

49. Буасси д'Англа (Boissy d'Anglas, 1756—1826) — член Конвента, председательствовал в Конвенте в день восстания 1795 года.

50. Лебран Шарль (Lebrun Charles, 1619 — 1690)—глава академической живописи эпохи Людовика XIV, «первый живописец короля», ученик Бур-гиньона, Симона Вуэ и Пуссена. Основал в 1648 году Королевскую академию живописи, в 1666 году — Французскую школу в Риме. Живописное наследство его огромно: так, например, им выполнение работы по украшению картинами на сюжеты из истории Людовика XIV большой галереи Версаля, длиной в 400 метров. Помимо огромного живописного наследия, Лебран оставил ряд теоретических работ, представляющих собой законченную эстетическую систему, исходившую от части из картезианской философии, от части же совпадающую с теоретическими позициями псевдоклассической поэзии Буало.

51. Лесюэр (Lesueur, 1616—1655) — ученик Вуэ и Пуссена, один из виднейших живописцев эпохи Людовика XIV. Следуя в основном по пути академической живописи эпигонов Пуссена, Лесюэр вносил, однако, в ее холодные каноны струю живописного лиризма и некоторой интимности.

52. Полный отказ от политической деятельности, удаление в свою мастерскую, на лоно семьи — таков идеал Давида после термидора (см. истолкование и оценку деятельности Давида после термидора во вступительной статье и ниже, в примечании 53).

53. Письмо это обращено к тем ученикам Давида, которые 16 фримера явились к решетке Конвента с петицией, прочтеннной от их имени Мюларом. В петиции указывалось, что ученики Давида, не берясь решать, прав он или виновен, в то же время, указывают на все ухудшающееся состояние здоровья художника и на огромную пользу, которую он приносит своей работой в области искусства и преподавания. В заключение они просили в петиции вернуть Давида искусствам, живописи и народному просвещению: «пусть он вернется в свою мастерскую и к своим ученикам». Президент Клозель ответил петиционерам, что петиция свидетельствует об их чувствительности и благодарности, но что раз член Конвента подвергся обвинению, он должен подлежать суду. Петицию подписали следующие семнадцать учеников Давида: Мюлар, Готеро, Годефруа, Дюбуа, Тонэ, Ланевилль, Женти, Топино Лебран, Аррис, Серанжели, Бодуэн, Лафонтэн, Лемэр, Леже, Ф.Жерар, Бертон и Девилле.

54. Поведение Давида в дни термидора рисуется в следующем виде. Накануне переворота, 8 термидора, Давид присутствовал на заседании Конвента и с большой экспрессией выражал свою преданность Робеспьеру и свою готовность отдать жизнь за его дело. На другой день, ставший днем контрреволюционного восстания и падения Робеспьера, Давида в Конвенте не было. Как он провел этот день — неизвестно. Известно лишь, что, явившись на очередное заседание Конвента 13 термидора, Давид с трибуны отрекся от своей близости к идеям Робеспьера, заявив, что был «обманут им». Тем не менее эта гласная измена художника революции не спасла его от тюрьмы. Обвиненный с трибуны Конвента Андре Дюмоном в том, что он «продался Робеспьеру», что он был «кузуратором» и «тираном искусства», Давид был арестован и пробыл 4 месяца в заключении. Освобожденный по ходатайству учеников, он вскоре был снова арестован и на этот раз после 3-месячного заключения освобожден уже по амнистии при Директории. Линия поведения художника после ареста характеризуется обширным оправдательным «мемуаром», представленным им в ответ на «17 пунктов обвинения», выдвинутых против него комиссией термидорианского Конвента.

В этом мемуаре, хранящемся в парижской Национальной библиотеке и напечатанном в 1880 году его внуком, он отвечает на 17 пунктов обвинений, выдвинутых против него комиссарами музейной секции. Вот каковы эти пункты. Приводим их текстуально:

Давид обвиняется:

- 1 — что он, позорно покинув свой пост в Конвенте 9 термидора, бежал к себе с тем, чтобы выждать там исхода битвы и броситься затем в объятия победителя;
- 2 — что по приказу Робеспьера он выбрал и назначил мэра Парижа и членов Коммуны;
- 3 — что на частых оргиях и пиршествах, на которых он председательствовал и душой которых он был, он зажигал яростную злобу в сердцах мятежников против Конвента и против добрых граждан; в том, что он составлял проскрипционные списки и посыпал граждан из секции на гильотину;
- 4 — что он под предлогом возвращения свободы заключенным, организовал шайку убийц под названием «народная комиссия» и поставил во главе ее дикого и кровожадного Трэншара;
- 5 — что он приказал прогнать из комиссии общественною просвещения одного почетного и уважаемого отца семейства, заявив, что он не потерпит в комиссии дурного гражданина, являющегося врагом Робеспьера и его присных, что он наговорил этому гражданину тысячи неприятных вещей и вселил ужас в его душу;
- 6 — что он, сfabриковав проскрипционный список, содержащий имена ряда художников Лувра, внес его в революционный Комитет музейной секции для принятия последним крутых мер против перечисленных в списке, а по истечении некоторого времени заявлял, что Комитет в борьбе против перечисленных в списке не проявил «достаточно усердия» и что нужно было действовать с большей суворостью;
- 7 — что он заявлял, что «все художники и академики будут арестованы, а затем перерезаны», что «недалек день, который заставит забыть 2 сентября», что «выстрел по художникам из хорошей пушки, заряженной картечью, был бы весьма полезен для Республики», что в день, когда произойдет попытка контрреволюции, наступление которой он возвещал с уверенностью, «будут перерезаны дворяне, священники, все торговцы и все художники, в результате чего народ сделается свободным»;
- 8 — что он сказал гражданину, ходатайствовавшему за свою сестру, незаконно арестованную и затем гильотинированную, что в этом деле трибунал был прав;
- 9 — что он произвольно исключил из общества якобинцев гражданина, не пожелавшего обвинять депутатов, клеветнически обвинявшегося в принадлежности к жирондистам, и что он хотел допустить убийство этого гражданина при выходе его из общества якобинцев;
- 10 — что он, находясь среди женщин, присутствовавших на общем собрании, побуждал аплодировать ораторам одной группы и освистывать говоривших от другой, что при этом группа, которую Давид защищал и называл патриотической, состояла из Флерио, Трэншара и подобных им агитаторов;
- 11 — что он настаивал перед Комитетом общественной безопасности на том, чтобы ни одному гражданину из музейной секции не представлялась свобода без его одобрения и участия;
- 12 — что он отказался принять гражданку, пришедшую хлопотать об освобождении ее мужа;
- 13 — что он с жестокостью оттолкнул ту же гражданку, несшую на руках ребенка, которого она кормила грудью, и сказал ей, что не желает принимать участия в судьбе торговца, особенно бакалейщика;
- 14 — что он сказал ей свирепым тоном, что ее муж будет гильотинирован или, по крайней мере, сослан;
- 15 — что по своей жестокости он был причиной того, что эта гражданка подверглась припадкам конвульсий, которыми она страдает до сих пор и будет страдать всю жизнь;

16 — что он преследовал художника, трактовавшего сюжет, за который он заслужил одобрение со стороны жюри искусств, что он сказал ему, что его следовало бы гильотинировать за это произведение;

17 — что был террористом, дезорганизатором и вожаком секции. Давид, отвергая все 17 пунктов обвинения, предъявленного ему комиссарами музейной секции, указывает на их вздорность и лживость.

Для иллюстрации метода защиты и аргументации Давида мы приводим в тексте ответы Давида на 10-й и 17-й пункты обвинения, как наиболее характерные.

При оценке этих документов и степени соответствия действительности изображенного в них поведения Давида в период, предшествовавший термидору, следует принять во внимание, что, с одной стороны, обвинения исходили от врагов Давида по художественной и политической линии — от представителей академических кругов, и что, с другой стороны, после термидора Давид быстро отошел от своих прежних революционных позиций и перешел в термидорианский лагерь. Что же касается художественно-политической линии Давида, то известно и из других источников, что на протяжении всего периода, когда он стоял во главе всей художественной жизни Французской Республики, его тактика отличалась боевым непримиримым характером, его борьба против Академии, приведшая к уничтожению последней, была ожесточенна. Линия его поведения в вопросах художественной жизни отличалась последовательностью. Давид был непримирим в отношении к тем, кого он считал представителями искусства старого режима. В своих объяснениях Давид стремится создать впечатление, что линия его поведения в Конвенте являлась более умеренной, чем она была на самом деле, что уже само по себе придает документу характер отречения от революции. С момента составления этого «мемуара» определяется дата политической смерти Давида: перейдя на сторону врагов якобинства и оказавшись в лагере контрреволюции, Давид как политический деятель больше не существует. Пройдет немного лет, и былой председатель Якобинского клуба окажется сановником Национального дворца и «первым живописцем императора».

Предыдущая глава: <http://enlightment2005.narod.ru/arc/david3.pdf>.

Продолжение: <http://enlightment2005.narod.ru/arc/david5.pdf>

РЕЧИ И ПИСЬМА ЖИВОПИСЦА ЛУИ ДАВИДА

Перевод Б.Денике

М.-Л., 1933

Все документы за исключением двух, перепечатываемых из книги Cantinelli, «David» (Р., 1930), взяты из книги Jules David, «Souvenirs et documents» (Р., 1880)

Веб-публикация: редакторы сайтов Vive Liberta и Век Просвещения

ДИРЕКТОРИЯ — КОНСУЛЬСТВО — ИМПЕРИЯ 1795 — 1815

Мемуар, отправленный в 1797 году министру внутренних дел

Гражданин министр!

Жак-Луи Давид, живописец, сообщает вам, что во II г. он поднес Национальному конвенту две картины своей работы, представляющие одна «Смерть Мишеля Лепелльетье»⁵⁵, а другая «Смерть Марата».

Декретом от 24 брюмера того же года Национальный конвент приказал, чтобы эти две картины были награвированы на средства нации. В осуществление декрета Конвент отпустил в распоряжение Комиссии общественного просвещения сумму в 24000 ливров на расходы по гравированию и отпечатанию этих картин. Декрет далее гласит, что гравированные доски являются собственностью гражданина Давида, кому поручается распределить по экземпляру обеих гравюр между всеми членами Национального конвента и каждым управлением департаментов.

Во исполнение этого декрета Давид истратил до 12000 ливров на оплату художников, которым было поручено исполнение гравюр. Он предлагает представить их расписки. Но работа не была доведена до конца, и изменения, явившиеся следствием переворота 10 термидора, побудили Законодательный корпус вернуть картины экспоненту, которым они ему были поднесены в дар, — в нарушение декрета, запретившего законодателям удалять эти картины из помещения для заседаний Конвента под каким бы то ни было предлогом.

Исполнение вышеупомянутых постановлений интересует экспонента в двух отношениях, а именно в отношении прав собственности на картины и в отношении отчета, который он должен дать в суммах, им истраченных.

Что касается права собственности, он не думает, чтобы по этому поводу у кого-нибудь могло возникнуть сомнение. Экспонент поднес их Конвенту на условиях, утвержденных декретом 24 брюмера; эти условия были впоследствии взяты назад, картины были возвращены в собственность их автору, чем дело и кончается.

Но относительно отчетности ему важно, чтобы с него полностью были списаны суммы, которые ему были переданы с указанием, чтобы он употребил их по специальному назначению. Поэтому он прилагает к настоящему мемуару расписки художников, получивших от Комитета общественного просвещения поручение награвировать произведения, о которых идет речь. Представляя оправдательные документы, он думает, что не представится никаких затруднений списать с него полностью всю вышеозначенную сумму. Привет, братство и уважение.

Давид, художник, член Национального института

Мемуар министру внутренних дел

1798 г.

Общество якобинцев в 1790 г. постановило, чтобы гражданин Давид был приглашен заняться изображением на полотне памятного события — клятвы в зале для игры в мяч 20 июня 1789 г.⁵⁶

Общество открыло подписку, которая должна была достичнуть суммы 72000 ливров в уплату за картину и за гравюру, экземпляр которой должен был получить каждый подписчик по цене своей подписки.

Учредительное собрание вслед за этим высказалось, что было бы делом его достоинства исполнить картину на его средства. Вследствие этого оно издало декрет 28 сентября 1791 г., которым мне поручалось изобразить этот сюжет (уже начатый). Общественная казна должна была оплатить издержки. Было добавлено, кроме того, в декрете, что «картина должна быть помещена в месте, предназначенном для заседаний Национального собрания». Тогдашний Комитет инспекторов предоставил для этой цели в мое распоряжение помещение в церкви Фельянов. Там я работал пятнадцать месяцев подряд, до того момента, когда меня оторвали от этой работы, назначив членом Национального конвента.

Случайности революции спутали все мои мысли: общественное мнение, остававшееся колеблющимся в течение нескольких лет, мои несчастья и много других обстоятельств привели в оцепенение мою кисть. В настоящее время, наконец, когда умы стали более спокойными, когда здравые мысли установились и уже не смущаются ни революционными эксцессами, ни предательской реакцией, которая за ними следовала⁵⁷; теперь, говорю я, когда общественный дух устоялся, всякий говорит мне о желательности, чтобы я снова взялся за кисть, и все голоса повторяют в унисон: «Пишите же вашу картину «Игра в мяч», никогда не было более прекрасного сюжета в истории народов прежнего времени». Эти все повторяющиеся призывы вновь согрели мой гений, и если только вы придетете мне на помощь, гражданин министр, одно слова с вашей стороны воспламенит его. Я уже издержал до двенадцати тысяч франков, ничего не прося ни у одного из следовавших одно за другим правительств. Я рассчитывал даже сделать картину полностью на свои средства, с тем чтобы только по окончании ее установить ей цену, которую сочту наиболее соответствующей. Я советовался весь этот период только с моей любовью к искусству, не думая никогда о последствиях и о расстройстве, которое такая работа могла бы причинить моему благосостоянию. Однако сейчас, став более опытным и лучше понимая, насколько велики издержки, которые должна повлечь за собой работа, которая должна отнять у меня три года, я позволяю себе, гражданин министр, просить вас или вам самому определить цену картины или согласиться на ту, которую я назначу.

Следует чтобы вы заранее знали, что это самая большая работа, которую когда-либо осмелился предпринять живописец. В картине будет показано примерно от тысячи до тысячи двухсот персонажей в самых энергичных положениях. Нужно быть поистине снедаемым любовью к свободе, каким я был и еще являюсь доселе, чтобы осмелиться предпринять подобное предприятие. Размеры полотна 32 фута на 22. Мне нужна, по крайней мере, церковь для окончания этой громадной картины.

По этим соображениям я не могу просить менее 150000 франков, с уплатой каждые три месяца, вплоть до выплаты всей суммы в течение трех лет. Замечу, что я истрачу, может быть, половину, а самое меньшее треть этой суммы на оплату тех из моих учеников, которые будут мне помогать в этом огромном предприятии.

Вы видите, что то, что могло показаться чрезмерным с первого взгляда, не покажется таковым, если принять во внимание все издержки, которые потребует эта работа. Я не буду говорить вам о таких деталях, как модели, краски, манекены, а также и о других непредвиденных издержках. Вы видите, насколько действительно мало останется на мою долю. Но слава, единственное богатство, к которому я стремлюсь, надеюсь, вознаградит меня за это. Мысль об этом полностью рассеивает в моей голове всякие другие соображения. Сумма в 50000 франков, которую я буду получать в год, может быть взята из декадных сумм, предоставленных в распоряжение министра, или же может быть получена тем способом, который вы сочтете наиболее подходящим.

Вы делаете так много для искусства и для различных художников, содействующих блеску нации, что я надеюсь, что вы пожелаете утвердить мое предложение, поскольку я принадлежу к числу тех художников, которые живут только желанием прославить свою страну.

...Теперь, когда у меня уже нет перед глазами лиц, составлявших Законодательное собрание того времени и когда большая часть этих лиц стала слишком незначительна для потомства, мне хочется, говоря между нами, заменить их теми, кто прославился за это время и поэтому гораздо более интересен для потомков.⁵⁸

Это анахронизм, правда, но мне будут за него благодарны. Анахронизмы имели место в картинах знаменитых живописцев, которые не соблюдали единства ни места, ни времени. Этого упрека во всяком случае не заслужит моя картина.

Картина «Сабинянки»⁵⁹

выставленная для публичного обозрения
в Национальном дворце науки и искусств
(зал б. Академии архитектуры) 21 декабря 1799 г.
гражданином Давидом, членом Национального института

Предисловие

Древность не перестала быть великой школой современных художников, источником, из которого художники черпают красоты своего искусства. Мы стремимся подражать древним в гениальности их замыслов, в чистоте рисунка, в экспрессии фигур и в прелести форм. Разве не можем мы сделать еще один шаг и начать подражать им на полотне также в нравах и установлениях, которые были учреждены у них, чтобы привести искусства к совершенству?

Обычай живописцев выставлять свои произведения для обозрения сограждан за индивидуальное вознаграждение вовсе не нов. Ученый аббат Бартелеми⁶⁰ в своем «Путешествии молодого Анахарсиса», говоря о славном Зевксисе, не пропускает случая отметить, что этот живописец получал за показ своих произведений плату, которая его обогатила до такой степени, что он часто отдавал в дар свои шедевры отечеству, говоря, что нельзя найти частного лица, могущего купить их. Бартелеми цитирует по этому вопросу свидетельство Павзания. Последний передает, что в отношении произведений живописи обычай публичной экспозиции был принят у греков. И, конечно, в отношении искусств мы не должны бояться сбиться с пути, идя по их следам.

В наши дни эта практика наблюдается в Англии, где она называется *exhibition* (выставка). Картины «Смерть генерала Вольфа» и «Лорд Чатем», написанные Уэстом, нашим современником, принесли ему в этой стране огромные суммы. Выставки существовали там задолго до этого. Они были введены в прошлом веке Ван Дейком, любоваться произведениями которого публика приходила толпами; он приобрел этим путем значительное состояние.

Столь же справедлив, как и разумен этот обычай, доставляющий представителям искусства способ существовать самостоятельно, поддерживаться собственными ресурсами и наслаждаться благородной независимостью, которая подходит к гению и без которой огонь, его воспламеняющий, скоро тухнет. С другой стороны, какой другой способ является более достойным для получения почета и награды за продукт своего труда, как выявление его на суд публики и ожидание награды только от приема, который она захочет ему оказать? Если произведение непосредственно, суждение публики воздаст художнику по заслугам. Автор, не получив ни славы, ни награды, научится путем сурогового опыта как исправить свои ошибки и покорить внимание зрителей более счастливыми замыслами. Из всех искусств, которым посвящает себя гений, живопись бесспорно требует больше всего затрат. Нередко тратят три или четыре года на окончание исторической картины. Я не буду входить здесь ни в какие детали относительно предварительных затрат, которые должен сделать живописец. Одна только статья, касающаяся костюмов и моделей, весьма значительна. Несомненно, что эти трудности оттолкнули многих художников. Может быть, мы потеряли много шедевров, которые были задуманы гением многих из них, но исполнить которые помешала им их бедность. Я пойду дальше: сколько живописцев, честных и добродетельных, которые всегда отдавали свою кисть только сюжетам благородным и моральным, унизили и опошили эти сюжеты вследствие нужды? Они проституировали их за деньги Фрин и Лais. Нищета сделала их виновными в этом. И в результате их талант, созданный для поддержания уважения к добрым нравам, способствовал порче нравов. Как мне было бы приятно, насколько счастливым я чувствовал бы себя, если бы, дав пример публичной выставки, я мог бы ввести устройство выставок в обычай. Этот обычай доставил бы средство спасти художников от бедности, и вследствие этого я тем самым способствовал бы возвращению искусствам их истинного назначения, которое состоит в служении морали и возвышении душ, в передаче душам зрителей благородных чувств, вызываемых произведениями художников. Это великий секрет — способность волновать человеческое сердце. Поэтому введение в обычай выставок может придать великое движение общественной энергии и национальному характеру. Кто может отрицать, что до сих пор французский народ был чужд искусствам и что он жил среди них, не принимая в них участия? Как только живопись или скульптура создавали прекрасное произведение искусства, оно тотчас становилось добычей богача, который им

завладевал, часто за незначительную цену и, ревнивый к своей исключительной собственности, предоставлял это произведение искусства для обзора только небольшому числу друзей: обозрение его было запрещено остальному обществу. Наоборот, при поощрении системы публичных выставок народ, за небольшую плату, приобщится к богатствам гения: он просветится относительно искусств, к которым он вовсе не так безразличен, как принято думать; просвещение народа возрастет, его вкус сформируется. И хотя бы он не был достаточно опытен для определения тонкостей или трудностей искусства, его суждение, всегда продиктованное природой и всегда проникнутое чувством, может зачастую быть лестным для автора и даже многому научить его, если он сумеет оценить его.

Кроме того, как прискорбно и горестно для людей искренно преданных искусствам и своему отечеству видеть, что у иностранцев находится значительное число памятников высокой ценности, в то время как нация, которая произвела их, едва их знает! Публичная выставка стремится сохранить шедевры в тех счастливых странах, где они рождены. Если мы введем в обычай устройство публичных выставок, мы сможем надеяться на возрождение у нас прекрасных времен Греции, где художник, удовлетворенный суммами, доставленными ему пожертвованиями его сограждан, находил для себя удовольствие отдавать в дар своему отечеству шедевры, которыми оно восхищалось; будучи почетен отечеством за свои таланты, он кончал оказанием отечеству важных услуг своей щедростью. Мне возразят, без сомнения, что у всякого народа свои обычаи и что обычай публично выставлять произведения искусства не был когда-либо введен во Франции. Я отвечу прежде всего, что я вовсе не задаюсь целью объяснить человеческие противоречия.

Но я спросил, разве драматический писатель не ищет для своего произведения возможно наибольшей публичности и разве он не получает от зрителей денег в обмен на эмоции или разнообразные удовольствия, которые он им доставляет, живописуя страсти или смешные стороны? Я спрашиваю, разве сочинитель музыки, давший душу и жизнь лирической поэме, стыдится, что разделяет с автором слов выгоды ее представления? То, что почетно для одних, разве может быть унизительно для других?

И если различные искусства образуют одну семью, неужели все художники не могут рассматриваться как братья и следовать одним и тем же законам, чтобы достичь известности и благосостояния?

Отвечу также, что надо спешить сделать то, что еще не сделано, что может повести к хорошим результатам. Кто же может помешать ввести во Французской республике обычай, пример которого нам дан греками и современными народами? Наши прежние предрассудки не препятствуют более проявлению общественной свободы. Природа и ход наших мыслей изменились со времени революции; и мы не вернемся к ложным тонкостям, которые так долго угнетали гений. Что касается меня, я не знаю чести выше, как иметь судьей публику. Я не боюсь с ее стороны ни пристрастия, ни партийности: ее суждения — это добровольные дары, доказывающие ее вкус к искусствам; ее похвалы — свободное выражение удовольствия, которое она испытывает. Такие награды стоят, несомненно, большего, чем награды академических времен.

Размышления, которые я высказал о системе публичных выставок, которым я первый подал пример, внушиены мне главным образом желанием доставить художникам, посвящающим себя живописи, средство вознаграждения за трату их времени, средство возмещения их издержек, средство обеспечения им ресурсов против бедности, слишком часто бывающей их печальным уделом. Правительство ободрило меня и помогло мне в моих начинаниях. Оно дало блестящее доказательство своего покровительства искусствам, предоставив мне помещение для моей выставки с другими важными добавлениями. Но я получил бы весьма лестную награду, если бы выставка моих картин, понравившись публике, тем самым могла бы открыть художникам путь, который привел бы к прогрессу искусства, к усовершенствованию мораль, что мы должны непрестанно иметь целью.

О наготе моих героев

Меня упрекали и не перестают упрекать за наготу моих героев. В мое оправдание можно привести так много примеров из того, что сохранилось нам в произведениях древних, что единственная трудность, которую я испытываю, заключается в затруднении выбора. Вот как я на это отвечаю. Был обычай у живописцев, скульпторов и поэтов древности представлять обнаженными богов, героев и также людей, которых они желали прославить. Как изображали они философа? Он был представлен обнаженным, с мантией на плече и с атрибутами ему свойственными. Как писали они воина? Он изображался обнаженным, с каской на голове, с

мечом, прикрепленным к поясу, со щитом в руке и с поножами на ногах; лишь изредка они присоединяли к этому драпировку, когда находили, что она может прибавить изящества фигуре. Точно так же и в других случаях герои изображались обнаженными, как это видно на моем Татии, или, как это еще лучше, можно наблюдать постоянно в Центральном музее искусств на фигуре Фокиона, недавно прибывшей из Рима. А разве не обнажены оба сына Юпитера, Кастор и Поллукс, произведения Фидия и Праксителя, находящиеся в Риме на Монте Кавалло? Ахилл в вилле Боргезе равным образом представлен обнаженным. В Версале можно видеть на вазе, называемой вазой Медичи, барельеф с изображением жертвоприношения Ифигении: Ахилл изваян там обнаженным, так же как и большая часть воинов на окружности вазы. Можно видеть у скульптора Жиро в его музее на Вандомской площади барельеф Персея и Андромеды: герой представлен на нем обнаженным, хотя он только что сражался с чудовищем, источающим яд. Вспомним также в Национальной библиотеке, в книге эстампов Геркуланума, сюжет отъезда Ипполита на охоту в присутствии Федры: Ипполит также изображен обнаженным. На скольких авторитетов я мог бы еще сослаться! Однако тех, которых я только что перечислил, без сомнения, достаточно для того, чтобы публика не удивилась, что я стремился подражать этим великим образцам в моем Ромуле, который сам был сыном бога. Но вот еще пример, который я сохранил напоследок, потому что он является завершением всех других: Ромул представлен обнаженным на медали в тот момент, когда он, убив Акрона, царя кенинейцев, несет на плечах в качестве трофея оружие, которое он жертвует храму Юпитера Феретрийского; это были доспехи вождя неприятельских войск.

Теперь, когда я думаю, что ответил вполне удовлетворительно на упрек, который мне делали или будут делать, относительно наготы моих героев, пусть мне будет позволено обратиться к художникам. Они знают лучше чем кто-либо, насколько легче мне было бы изображать своих героев одетыми. Пусть подтвердят художники, что допущение в картины драпировки доставило бы мне более легкий способ отделять фигуры от полотна. Я думаю, что художники воздадут мне должное за то, что я разрешил трудную задачу, поскольку известна истина, что тот, кто делает больше, может делать и меньше. Одним словом, моей задачей было при создании этой картины воспроизвести античные нравы с такой точностью, чтобы греки и римляне, видя мое произведение, не нашли бы меня чуждым их обычаям.

Объяснение идеи «Леонида при Фермопилах»

Я хочу написать полководца и воинов, готовящихся к сражению и хорошо знающих, как истинные лакедемоняне, что они его не избегнут. Одни совершенно спокойны, другие заплетают цветы, чтобы участвовать в пиршестве, которое они устроят у Плутона. Я не хочу ни проникнутого страстью движения, ни страстной экспрессии, за исключением фигур, сопровождающих человека, пишущего на скале: «Прохожий, скажи Спарте, что ее дети умерли за нее!..» Я хочу в этой картине охарактеризовать то глубокое, великое и религиозное чувство, которое мы называем любовью к отечеству. Следовательно, я должен изгнать все страсти, которые не только чужды ей, но которые даже искажают ее святость... Мой Леонид будет спокоен, он будет думать с тихой радостью о славной смерти, которая ждет его, так же как и его товарищей по оружию. Вы должны понять теперь, на что будет направлено исполнение моей картины. Я хочу попробовать отбросить театральную выразительность и движения, которым современные художники дали название экспрессивной живописи. В подражание художникам древности, которые всегда выбирали для изображения момент до или после главного кризиса сюжета, я напишу Леонида и его воинов спокойными, до битвы ожидающими бессмертия.

Надпись

на полях рисунка «Голова Гомера» в музее Викара

Прогуливаясь по церквам, делайте эскизы поз, которые вам понравятся, мотивов нарядов, групп фигур. Это делают троем взмахами карандаша. У людей из народа можно увидеть столь оригинальные линии шевелюры, производящие такое сильное впечатление, когда умеют ими пользоваться в картинах.

Письмо в редакции ряда газет

Париж, 10 вантоза VIII г. (1 марта 1800 г.)

Граждане!

Многие газеты сообщили несколько дней назад, что я был назначен постановлением консулов «живописцем правительства». Они сообщили правду, и я получил даже извлечение из списка постановлений, где объявлено о моем назначении. Но они не могли сообщить, что тотчас по получении этого постановления я отправился к министру внутренних дел, которому второй статьей декрета поручалось озабочиться о замещении этой должности, чтобы просить его не делать этого, а благоволить принять мою благодарность и мой отказ от места, которое, как мне казалось, могло принести пользу только мне, а не искусству и художникам, единственным предметам моей заботы. Привет и уважение!

Дебиб, член Института

РЕЧИ И ПИСЬМА ЖИВОПИСЦА ДУИ ДАВИДА

Перевод Б.Денике

Фример X г.

Гражданин Давид, художник, своим согражданам,
участвовавший в подписке на картину «Клятва в зале для игры в мяч»

Повторные грабежи некоторых граждан по случаю их подписки на картину, о которой идет речь, и ошибка, в которую граждане могут впасть, неправильно полагая, что эта подписка была обращена в мою пользу, налагаю на меня обязанность дать публике ясные объяснения по этому вопросу и рассеять разногласия, которые могли бы остаться в умах.

Общество друзей конституции Парижа и всей Франции, желая увековечить памятником искусства воспоминание о клятве в зале для игры в мяч, постановило открыть, а затем и открыло с этой целью подписку на картину размером в тридцать два фута. Три тысячи акций по 24 ливра должны были образовать сумму в 72000 ливров, которые должны были быть распределены следующим образом: 36000 — художнику, 6000 — на раму и 30000 — на исполнение гравюры, экземпляр которой должен был получить каждый подписчик. Очевидно, что я не при чем в этом предприятии. Знаменитое общество, о котором я говорил, назначило сборщиком уважаемого гражданина, покойного Жердре, и в то же самое время оказалось мне честь, выбрав меня для исполнения большого произведения, которое оно имело в виду. Оно само установило образец квитанций для выдачи подписчикам, на которых было напечатано: «Квитанция на подписку, открытую «Обществом друзей конституции Парижа». Расписка в получении кончается следующими словами: «Согласно принятому Обществом постановлению». Отсюда очевидность ясна, что все это дело было не мною придумано и не мной выполнено. Разделяя энтузиазм моих сограждан, я не ждал, чтобы суммы, предназначенные для оплаты картины, были собраны, и начал над ней работать. Каков был успех? Вот что случилось: Жердре, по поручению Общества, но не по моему поручению, получил 652 подписчика как за наличный расчет, так и в кредит, в том числе и я сам взял сто билетов, из которых я разместил лишь незначительную часть.

18 июня 1791 г., также на основании постановления Общества, Жердре передал мне 5631 ливр, а после его кончины (фример II г.) я получил от наследников еще 993 ливра в окончательный расчет. Пусть публика рассудит: в течение целых пятнадцати месяцев у меня не было ничего другого в мыслях, кроме данного мне сюжета. Я обдумал, сочинил композицию, скомпоновал картину и сделал эскиз к ней; я истратил 1000 ливров на покупку полотна; каждый день я платил новому натурщику, чтобы рисовать свои персонажи обнаженными; я постоянно пользовался двумя или тремя сотрудниками, помогавшими мне в исполнении картины; рисунок картины закончен на полотне; четыре главных фигуры уже были написаны; эскиз для гравюры, сведенный к масштабу одного фута в дюйме, был уже готов, когда политические события временно приостановили мою работу и ход подписки. Я истратил втройку больше, чем получил: ассигнации, которые мне были даны, были опечатаны в продолжение моего долгого тюремного заключения и подверглись быстрому обесценению. Я с полной готовностью пошел на жертвы ради свободы, и я думаю, что граждане, поместившие незначительную сумму в 24 ливра в подписку, ставшую недействительной, проявили по Этому поводу то же чувство. Привет.

Давид, живописец и член Института

Письмо префекту Роны де Вернинаку

Париж, 8 мессидора VIII г. (27 июня 1800 г.)

Гражданин префект!

Я только что получил от гражданина Шинара, скульптора из Лиона, письмо, в котором он уведомляет меня о вашем намерении выставить в этом году в парижском салоне портрет вашей прекрасной и милой жены. Я не знаю, правда ли это и есть ли у вас такое намерение. Если это действительно так, то я прошу вас не делать этого. Я не выставляю более в Салоне по причинам, которые было бы слишком долго объяснять; вы были свидетелем поведения художников по отношению ко мне во времена моих несчастий. Те, кто раньше больше всех восхвалял меня, притесняли меня всего более. Вы знаете людей, я не говорю вам ничего нового, но вы поймете основание, почему было бы смешно, если бы такой художник, как я, выставил всего-навсего один портрет, как бы хорош он ни был, когда совсем рядом находится его большая картина [«Сабинянки»], которую он показывает за деньги. Я занят в настоящий момент исполнением портрета еще другой красавицы — г-жи Рекамье. Это совершенно иной род красоты. Я думаю, что она пожелает, чтобы ее портрет был выставлен. Тогда я буду иметь честь, господин префект, предупредить вас об этом и в то же время просить позволить мне присоединить сюда портрет г-жи де Вернинак. Во всяком случае я не предприму ничего, не предупредив вас.

Гражданин Шинар сообщает мне, что вы еще не распаковали портрета. Поспешите выставить его на воздух, иначе он пожелтеет, разумеется, не на солнце, а в комнате с открытыми окнами, а затем вы сможете выставить его в ваших апартаментах. Вот прекрасные известия, Вы знаете их раньше нас, я не буду говорить вам о них, но поздравим друг друга. Сколько вы должны делать добра в Лионе со счастливым характером, которым наделила вас природа! Я призываю вас лишь к терпению, так как добро не может так скоро осуществиться, как хочется, особенно в городе, столь обиженном революцией. Передайте, пожалуйста, привет иуважение вашей милой супруге и верьте моей к вам преданности.

Давид

Письмо министру внутренних дел от 28 ноября 1800 г.

Гражданин министр!

Вы приглашаете меня письмом от 1 фримера присоединиться 15 числа сего месяца к числу художников, выбранных для образования Свободного общества искусств рисунка. Опыт нам достаточно показал, что упадок искусств как в Италии, так и во Франции, обязан именно этим самым объединениям художников. С того момента, как я убедился в этой истине, я поспешил отказаться от звания и преимуществ академика в бывшей Академии живописи! Я вернул ей мой диплом. С этого времени я перестал составлять одну корпорацию с теми, кто к ней принадлежал. После этого в докладе Национальному конвенту я раскрыл отрицательные стороны подобных ассоциаций. Согласитесь, гражданин министр, что верный своим принципам, я не смогу отречься от поступка, который я считал необходимым для прогресса искусства, которому я не переставал уделять свое внимание.

По этим соображениям, гражданин министр, я не могу принять предложения, которое вы мне делаете, и буду считать свою обязанность удовлетворительно выполненной, если буду продолжать отдавать свои заботы ученикам, которые всецело доверились мне.

Давид

Письмо Денону

Давид, живописец и член Института,
гражданину Денону, члену Института,
главному директору музея Наполеона и пр.
16 фримера XII г (1804 г.)

Мой дорогой товарищ!

Благодарю вас за интерес, который вы проявляете к произведениям моих рук: я трачу много труда на их создание, но, написав их, я мало заботчусь о том, что с ними будет. Это неправильно, я согласен с этим, но такова воля доброй природы, давшей каждому индивидууму различный характер, таков ум мой. Зато после написания картины добрые друзья становятся особенно полезны, и вы являетесь доказательством этого в данном случае. Конечно, я предпочитаю, чтобы моя картина «Андромаха, плачущая над телом Гектора» была выставлена в Версальском музее, а не в залах Школы живописи, где она скрыта от любителей, но вместе с тем заявляю, мой дорогой коллега, что вы окажете мне лишь половину услуги, если мне не будет дано разрешение от министра или от вас самих слегка подправить ее.

Письмо Денону

Давид, живописец и член Института,
гражданину Денону, члену Института,
главному директору музея Наполеона и пр.
16 фримера XII г. (1804 г.)

Мой дорогой товарищ!

Благодарю вас за интерес, который вы проявляете к произведениям моих рук: я трачу много труда на их создание, но, написав их, я мало заботчусь о том, что с ними будет. Это неправильно, я согласен с этим, но такова воля доброй природы, давшей каждому индивидууму различный характер, таков ум мой. Зато после написания картины добрые друзья становятся особенно полезны, и вы являетесь доказательством этого в данном случае. Конечно, я предпочитаю, чтобы моя картина «Андромаха, плачущая над телом Гектора» была выставлена в Версальском музее, а не в залах Школы живописи, где она скрыта от любителей, но вместе с тем заявляю, мой дорогой коллега, что вы окажете мне лишь половину услуги, если мне не будет дано разрешение от министра или от вас самих слегка подправить ее.

Более десяти лет я страдаю, видя в этой картине несколько легко поправимых недостатков: прежде всего жесткость освещения белой драпировки на груди Андромахи, переданной слишком резкими тенями. Рука ребенка награди матери слишком черна, ребра Гектора слишком сильно чувствуются, создавая впечатление скорее тела человека с обнаженными мышцами, чем героя, которому покровительствовала Венера и после его смерти сохранившая ему те же формы тела, какие у него были, когда прекратилась его жизнь. Упомяну еще полутона на руке Гектора со стороны света, которые слишком черны. Я ограничусь этим, чтобы не л влечь себя на создание новой картины (вещь, которая не удается в подобных случаях). Я хочу просто подправить, а не переписывать, удалив лак, разумеется. Перечисленные мелочи, соединенные вместе, улучшат картину, на что не потребуется много времени. Кроме того, я этим исполню ваше желание в соответствии с идеей, которую вы и иностранцы имеете относительно моих слабых талантов.

Беря картину у профессоров Школы рисунка, не забудьте потребовать ее раму; мое имя и год, когда я ее исполнил, были написаны на ярлыке наверху рамы. Когда будете давать свои распоряжения тем сторожам, которые будут ее разыскивать, скажите им, чтобы они порылись хорошенъко в запасах Музея. Прощайте, дорогой коллега, дружески приветствуя вас.

Давид

Письмо сыну художника Фрагонара, написавшему трактат об искусствах*

23 вандемьера XIV г.

Я очень тронут, мой добрый друг, вашим милым подарком; он служит для меня доказательством, что вы обо мне помните. Я с большим удовлетворением получил ваш трактат, и мне доставило невероятное удовольствие просмотреть его. Продолжайте, мой добрый друг, вы рождены, чтобы пойти далеко. Когда создают в двадцать четыре года подобную работу, следует почитать себя счастливым.

Я поздравляю вашего милейшего отца и ставлю себя на его место. Пусть он наслаждается вполне плодами той свободы, которую он вам предоставил в выборе искусства, ибо как опытный человек он понял, что существует только один путь достичь цели, и имя Фрагонара будет выдающимся во всех жанрах.

Обнимаю вашу нежную мать и не забываю мадемуазель Жерар^{**}, потомство упрекало бы меня за это.

Ваш искренний друг
Давид

Письмо Наполеону (1805 г.)⁶¹

Его величеству императору французов и королю Италии

Государь!

Все великие события, которые прославили ваше восшествие на трон, это удивительное соединение всех добродетелей, которыми вы обладаете и из которых одной было бы достаточно, чтобы сделаться героем,—все потерянется во тьме времен, если искусства не постараются со своей стороны отплатить дань признательности, которой они вам обязаны. Вы оставили им в наследство все ваши мысли, все ваши деяния; ведь истории, живописи, скульптуре и архитектуре принадлежит почетная миссия передать их потомству. Осмеливаюсь надеяться, что ваше величество бросит взгляд на предмет, важный с точки зрения промышленности и торговли и по существу присоединяющийся к тому, что вы сделали для славы и счастья Империи. Веку Наполеона суждено затмить славные века, столь восхваляемые до наших дней. Условия, которые подготовил ваш гений, благоприятны; вы сделаете, государь, для славы искусств то, что вы сделали на глазах всей вселенной для славы оружия.

Государь!

Облеченный вашим величеством одним из наиболее видных постов в области искусств⁶², ваш первый живописец просит благосклонно утвердить его привилегии, чтобы он мог успешно закончить под вашим августейшим покровительством спасительную революцию, которую он произвел в искусствах. Проникнутый доверием к доброте, которой его величество удостоил дать блестящие доказательства, имею честь предложить ему следующий проект.

Статья 1-я. Первый живописец будет заведовать, под наблюдением главного интенданта императорского и королевского дома, всем, что имеет отношение к рисунку, живописи, скульптуре и гравюре в учреждениях его величества, как-то: в музее Наполеона, в Версальском музее, в мануфактурах Гобеленов, Севра, Савоннери и Бове.

Статья 2-я. Первый живописец будет рассматривать произведения искусства, которые будут предложены на выставку в Лувр или в том месте, где прикажет его величество.

Статья 3-я. Когда его величество пожелает, чтобы были исполнены картины, статуи, гравюры или ковры, г.главный интендант будет передавать его приказания первому живописцу, который, по согласовании с г.интендантом, наметит художников, достойных осуществить намерения его величества.

Статья 4-я. Когда художники, согласно заказам, полученным от г.интенданта через посредство первого живописца, получат работы, исполнение которых потребует денежных авансов, первый живописец передает счета г. интенданту, который ассигнует соответственные суммы по требованию, которое будет сделано первым живописцем.

Статья 5-я. Первому живописцу поручается представлять г. главному интенданту картины, статуи, рисунки и вообще все произведения искусства, которые он сочтет нужным предложить для приобретения, чтобы увеличить и пополнить императорские коллекции или для украшения дворцов его величества.

Статья 6-я. Первый живописец, сведущий в познании древности и в искусствах, связанных с рисунком, войдет в соглашение с г. главным интендантом относительно представления его величеству планов о наиболее подходящих способах поощрения изящных искусств и улучшения мануфактур, которые его величество соизволил взять под свое непосредственное покровительство.

Статья 7-я. Когда его величество будет посещать выставки живописи и учреждения, имеющие отношение к изящным искусствам, первый живописец будет сопровождать его, так же как и в его путешествии, когда его величество пожелает приказать изобразить памятные события, его касающиеся.

Статья 8-я. Первому живописцу как лицу, составляющему часть императорского и королевского двора, будет предоставлено помещение.

Остаюсь, государь,
вашего величества преданнейший и верный подданный⁶³

Давид

Письмо Главному интенданту двора императора

(в выдержках)

19 июня 1806 г.

Господин главный интендант!

Отвечаю на письма, которые вы оказали честь написать мне, первое 16 апреля и другое 9 июня. В этих письмах вы просите меня сообщить вам, чем пожаловать меня за исполняемые мною четыре картины; каких размеров будут эти картины; когда они должны быть окончены; и какие замечания об их композиции я могу сделать.

Постараюсь удовлетворить ваши справедливые требования в порядке, который мне представляется наилучшим, чтобы дойти естественным порядком до вознаграждения, которое я считаю для себя справедливым (а это является предметом вашего первого замечания).

Со времени почетного выбора, который его величество остановил на мне, я занимаюсь четырьмя картинами, наиболее характерными для церемонии коронации, а именно: «Коронование», «Восшествие на трон», «Раздача знамен на Марсовом поле» и, наконец, «Прибытие в городскую ратушу». У меня в голове пятая, даже шестая, но я воздержусь говорить о них, пока не будут окончены упомянутые выше.

Коронование (1-я картина)

После традиционного облачения императора папой его величество входит на алтарное место, берет корону, возлагает ее правой рукой, потом левой прижимает шпагу к сердцу. Это движение напоминает зрителям всеми признанную истину: «Тот, кто сумел овладеть шпагой, сумеет и защитить ее». Положение, жесты, взгляды растроганной толпы — все выражает чувство восхищения, которым проникнут каждый.

Императрица на коленях у подножия алтаря, со сложенными руками, ожидает корону, которую ее августейший супруг возложит на ее голову.

Императрица-мать на отдельной трибуне со своей свитой присутствует при величественной и трогательной для сердца матери церемонии.

Принцы, ее братья, высшие сановники, маршалы империи занимают отведенные им места и выполняют порученные им функции.

Эта картина более чем наполовину исполнена и будет кончена в течение 6 месяцев. Я буду, следовательно, выполнять ее год, начав ее 21 декабря 1805 г., потому что известный промежуток времени после ее заказа пошел на устроение моей мастерской, на устройство машин, необходимых для этого рода работ.

Прибытие императора в городскую ратушу (4-я картина)

Я характеризую этими картинами различные классы общества. Рассматриваемая посвящена народу. Изображен первый акт повиновения по отношению к суверену: губернатор Парижа передает ключи города в руки своего императора. Вот как я это представил:

Император, императрица и его братья выходят из привезших их карет, предшествуемые и сопровождаемые великолепным кортежем, как обычно при важных церемониях. Губернатор города, сопровождаемый префектом департамента и двенадцатью мэрами, подносит его величеству на блюде ключи города Парижа. Император уже готов переступить порог ратуши, когда граждане всех классов, побуждаемые признательностью, устремляются к ногам его величества, заранее выражая ему благодарность за снисходительное отношение к проступкам, совершенным их детьми. Другая группа при виде выходящей из той же кареты императрицы, подобной благодетельному солнцу, устремляется равным образом к ее ногам. Они благодарят ее за помощь, полученную ими на поддержку их семей, и за денежную помощь матерям, кормящим грудью своих детей. Народ, зритель этой сцены, величавой и вместе с тем трогательной, выражает свой восторг восклицаниями: «Да здравствует император!», «Да здравствует императрица!», «Да здравствует императорская фамилия!» Шляпы, чепцы, брошенные в воздух, выражают чувства восхищения, которыми народ одушевлен⁶⁴.

Письмо художнику Изабе⁶⁵

Среда, 14 октября 1806 г.

Мой дорогой Изабе!

Я собираю завтра, в четверг, у себя на обед учеников, которыми больше всего горжусь. Мой замысел я буду считать неудавшимся, если тебя не будет в их числе. Соберутся только лучшие ученики, коих немного, ибо гораздо легче не иметь таланта; последних, как ты знаешь, гораздо больше. Итак, ученики соберутся следующие: Фабр, приехавший из Флоренции, Жиродэ, Гро, Жерар, ты и никого больше. Тебе не надо объяснять последствия этого. Если бы в числе приглашенных были сомнительные, каждый мог бы сказать: «Почему и я не в их числе?» Но что касается вышеупомянутых — они берут барьер.

До завтра, друг мой; заходи за мной в мою мастерскую и церкви Клюни. Ты посмотришь, в каком положении моя картина; освободись, если ты кому-нибудь дал слово. Я приглашаю тебя, правда, немного поздно, но я рассчитывал найти момент зайти к тебе сам.

Твой друг
Давид

Письмо Наполеону от 24 февраля 1808 г.

Государь!

С тех пор как ваше величество мне оказалось честь избрать меня для написания картин, посвященных церемонии коронаования, я намеревался отдать свою кисть всецело на службу вашему величеству и сделать свою семью счастливой тем, что принесет мне моя работа.

Государь! Вы все сделали, чтобы осуществить эту надежду на счастье. Вы приказали, чтобы мне была выплачиваема сумма в 5000 франков в месяц. Я был далек от мысли, что главный интендант вашего двора станет чинить препятствия к выполнению ваших распоряжений. В мае 1806 г. он прекратил выплату под тем предлогом, что я не определил цены за каждую из моих картин. Я полагал, что в намерения вашего величества входило, чтобы сумма в 5000 франков в месяц представляла собой не только оплату моих картин, но и вознаграждение мне как первому живописцу.

Вынужденный главным интендантам установить стоимость каждого из моих произведений в отдельности, я назначил за каждую из картин по 100000 франков — сумму относительно весьма низкую, по мнению самого главного интенданта, по сравнению с суммами, выплачиваемыми каждый день различным художникам, которые работают на службе вашего величества. Г. интендант изыскивает новые трудности. Он указывает на то, будто у него нет приказаний, тогда как ваше величество приказало внести плату за мои произведения в размере 60000 франков в год в бюджеты 1806, 1807 и 1808 годов. Я очень прошу ваше величество дать определенные приказания, чтобы я не терпел больше от столь длительных задержек и мог предаться всецело работам, которые, представляя ваше изображение французскому народу, дают ему новый случай выразить восхищение и энтузиазм, которые вы ему внушаете. Примите, государь и пр.

Давид

Из разговора о дочерью Эмилией в Салоне 1808 г.⁶⁶

«Через десять лет, — заметил Давид, — изучение античности будет заброшено. Я слышу, однако, что со всех сторон восхваляют античность. Но когда я смотрю, применяют ли ее на деле, я обнаруживаю, что ею не пользуются. Равным образом все эти боги, герои будут заменены рыцарями, трубадурами, распевающими под окнами своих дам у подножия старинного донжона. Направление, которое я придал изящным искусствам, слишком сурово, чтобы долгое время нравиться во Франции. Те, кому надлежит поддерживать его, его покинут, и когда меня не будет, школа исчезнет вместе со мной».

Письмо перспективисту Деготти

от 16 июня 1809 г.
о картине Давида «Раздача знамен на Марсовом поле»

Г-ну Деготти, главному декоратору императорской Академии музыки

Мой дорогой господин Деготти!

Моя маленькая комната сделана, фигуры размещены и окрашены. Это значит, мой добрый друг, что дело только за вами: я знаю, что у вас много дела; вы видите, что я его беспокою возможно меньше, но теперь без этого не обойдешься: надо начинать.

Жду вас в понедельник рано утром. Приходите в Г.Коллони, если это возможно; он может быть вам только полезен. Жду мои таблицы, лампу и разграфленный подрамник. Перспектива фона, которую вы написали, чудесна. Было бы необходимо чтобы таблица, на которой начертана архитектура, была также разграфлена квадратами.

Прощайте, мой добрый друг, до понедельника; мы посмотрим все это вместе.

Давид

М.-Л., 1933

Письмо в Академию святого Луки (секретарю Академии)

17 декабря 1811 г.

Дорогой собрат!

Я имел честь получить ваше письмо от 4 ноября, которым вы меня уведомляете, что Академия святого Луки соблаговолила включить меня в число своих членов. Вы добавляете, что Академия считала меня уже давно включенным в число своих членов и что ошибка явилась причиной опоздания моего официального зачисления.

Я был далек от мысли, уверяю вас, что Академия могла меня забыть, и как посторонний ей я ограничивался восхищением произведениями некоторых из ее членов, когда к этому представлялся случай, или даже заставлял рассказывать себе о них тех из моих знакомых, кто приезжал из этой классической земли.

Но теперь, господин секретарь, мое удивление и моя признательность доходят до крайних пределов: Академия не только оказывает мне честь, включая меня в свою корпорацию, но даже соглашается преступить ради меня свои правила, провозгласив меня выбранным единогласно.

Чему могу я приписать это нововведение? Моим достоинствам? Нет, скажу я. Весьма многие имели бы на это более законное право. Я могу, следовательно, приписать это только моей неизменной привязанности ко всему, что идет из Италии или даже скорее выбору, который наш августейший император благоволил сделать, назначив меня своим первым живописцем. Я очень прошу, господин секретарь, передать мой привет славной корпорации, представителем которой вы являетесь, и благоволить принять чувства совершенного уважения, с которым я имею честь пребывать.

Давид,

Первый живописец Е.В. императора и короля,
офицер Почетного легиона, член Императорского института Франции

Письмо Обществу изящных искусств и литературы в Генте

19 сентября 1814 г.

Я имел честь получить посланное вами мне письмо, в котором вы сообщаете, что Общество изящных искусств в своем заседании 10 июля избрало меня почетным членом по разряду живописи. Эта честь, господин секретарь, для меня бесконечно лестна.

Если я и не заслуживаю этой чести единственно своим талантом, то я достоин ее, смею сказать это, за любовь, которую я испытываю к фламандцам, имеющим естественную склонность к искусствам. Я в состоянии в этом случае судить лучше, чем многие другие, так как моя мастерская состоит из представителей всех наций. Фламандцы, в частности, являются в ней самыми выдающимися.

Прошу вас, господин секретарь, благоволить передать мою благодарность Обществу изящных искусств и напомнить ему от моего имени, что художник должен почитать для себя славой быть частью Общества, находящегося на родине Рубенса, Ван Дейка, Тенирса и др.

Из заметок Давида (о художнике Жироде)⁶⁷

...Третий⁶⁸ из моих учеников, который особенно выделялся, был Жироде. Он вступил молодым в мою мастерскую по рекомендации Буле, известного тогдашнего архитектора, в момент, когда только что окончил ученье (а это было условием, которое я ставил при приеме учеников). Я желал, чтобы он знал, по крайней мере, латинский язык, так же как и те, о которых я говорил, а Фабр знал еще прекрасно и греческий язык. Жироде был очень сведущ для своего возраста. Он делал очень быстрые успехи; он получил премию после шести или семи лет занятий со мной за картину на египетский сюжет «Царь, призывающий принести в жертву своих детей». Эта картина выставлена в зале для занятий подготовительной рисовальной школы и вызывает еще восхищение молодых учеников.

Свои счастливые задатки он усовершенствовал в Риме. Я дал ему, как это было у меня в обычай, небольшую инструкцию для занятий в этой стране. Я рекомендовал ему, сверх этого, не форсировать своих замыслов; я указал ему, что прекрасное бывает простым, даже в вещах самых сильных; что он *узнает* эту истину на произведениях Рафаэля, Леонардо да Винчи, даже Микель-Анджело, если сумеет их рассмотреть хорошенько; что его обычный недостаток заключается в преувеличении; что следует осторегаться также преувеличенной утрировки простоты и что переходит меру называется манерой.

Своими этюдами, которые он посыпал в Париж, и особенно своей прекрасной картиной «Спящий Эндимион» он доказал во время своего пребывания в Италии, что он хорошо меня понял.

Нет, я не думаю, что Корреджо, славный Корреджо, мог сделать в отношении формы и колорита более прекрасного Амура, чем тот, которого написал Жироде в своей картине, где он его представил раздвигающим ветви деревьев, скрывающих от Дианы присутствие того, кого она любит.

Со временем он написал прекрасные произведения, о которых я буду говорить, но надо было желать, чтобы он всегда сохранял ту исполненную простоты манеру, которой он владел в высокой степени.

Я буду говорить о произведениях, исполненных им в Париже. В первые годы своего пребывания в Париже он долго присматривался к общественному мнению, которым владел один из его соперников. Легко догадаться, что речь идет здесь о Жераре.⁶⁹ Жироде ограничивался наблюдением, и публика, не видя ничего от Жироде, замечала только Жерара. Когда, наконец, он появился на новой сцене, его успехи, надо сказать, не были блестящи. Однако в его картинах было много хорошего. Почему же такое молчание со стороны публики? Оно произошло вот отчего, и я это тотчас же понял. Оттого, что в его произведениях господствовало что-то изысканное и мало естественное. Публика, которая не обязана разбираться в этом, как люди искусства, не лишена способности чувствовать. Она обладает этой способностью часто в большей степени, чем те, кто на нее действует.

Но что же происходило? Или, лучше сказать, что делали друзья? Они создавали ему в журналах огромную репутацию; создавали ему пером то, что он должен был приобрести кистью. Если бы они не отдалили его от меня, я мог бы, в качестве друга, сказать ему, что мой опыт позволил открыть мне в творческой работе. Я напомнил бы ему свои старые упреки по поводу двух его сюжетов совершенно различного жанра. Я указал бы

ему, что сюжет его картины «Сцена потопа» странен по выбору, что его большой талант, так же как талант всякого другого, не выдержит при выборе подобного сюжета. Если уж отворяют дверь таким сюжетам, нет основания останавливаться на столь прекрасном пути. Прощай достоинство искусства, прощай прекрасный идеал - единственные цели, к которым должен стремиться настоящий исторический живописец. Этот жанр впадает в смешное, его применяют в мелодрамах, фигуры с такими контурами походят на чудовищ. Пусть вспомнит он своего «Эндилона», о своем прекрасном таланте, который я у него признавал. Пусть он не верит этим ложным комплиментам, к тому же со стороны ложных друзей. Ведь все эти похвалы служат только для того, чтобы сыграть шутку с его соперниками - Жераром и Гро. Ведь его талант не нуждается в подобных средствах.

Если бы не старались таким образом отдалить его от меня и если бы он сам не способствовал этому немнога, я продолжал бы говорить с ним, как друг, как учитель, видящий в нем человека с большими заслугами, на которого я бы мог надеяться, что он придаст живописи достоинство, которые отняли у нее распущеные и увенчанные живописцы, как Буше и его школа, картины которого являлись предметом ложного восхищения.

Я показал бы ему, что у него равным образом даны натянутые положения в его прекрасной картине «Атала».

«Вы говорите, что это прекрасно, и вы говорите, что вы ему делали упреки в преувеличении». Объяснюсь. Легко впасть в ошибку, когда, желая выразить слишком много, покидают путь природы. Голова, колорит «Атала» весьма подходит к изображению мертвой. А почему, говорю я, не мертвы ее руки? не вздумайте ответить мне, что это сделано, чтобы передать последние моменты ее усердия, ее рвения; смерть поразила ее в тот момент, когда она сжимала распятие. Я хотел показать, что она его сжимает даже в этот момент... Вы ошиблись, не так действуют в натуре. Было бы более правдивым показать руки все еще держащими, но уже не сжимающими, и тогда лишенное поддержки распятие стало бы медленно сползать на ее грудь. Тогда эта экспрессия произвела бы естественным образом впечатление на публику, не всегда умеющую объяснить, что есть противоречивого в выставленном на обозрение произведении, но чувствующую, однако, что-то, что ей не нравится и чего она не может выразить. Она понимает, когда ей изображают вещь естественно.

Ну, надо бы было Жироде ждать признания его таланта публикой, а не продажными перьями журналистов. Пусть проникнется он тем неоспоримым принципом, что следует изображать сильно вещи, которые можно воспринимать таковыми, но что они кажутся переданными манерно, когда переходят границы. Жироде в наших разговорах слишком часто смешивал ум с гением, несмотря на то, что я, не переставая, повторял ему: «Ум, господин Жироде, есть враг таланта; ум сыграет с вами плохую шутку, он введет вас в заблуждение».

Он отвечал: «Если бы у меня был ум, о котором вы говорите, я сделался бы скоро гением». Я подожду.

В конце концов, это ученик, которым я горжусь. Я не стал бы распространяться на его счет, если бы он не заслуживал этого.

Из заметок Давида (о художнике Фабре)⁷⁰

Из других учеников Фабр из Монпелье, получив премию, тотчас же отправился в Рим. Картина, которая ему принесла награду, была очень хороша: ей придавали большое значение, но меньшее, надо сознаться, чем картине Друэ. Затем Фабр написал в Риме «Смерть Авеля», которую послал во Францию и которая доставила ему огромную известность; о ней и сейчас говорят с некоторого рода сожалением. Он не вернулся в Рим и выбрал местом своего пребывания Флоренцию. Он там прославился, но он был бы еще более крупным художником, по моему мнению, если бы вернулся в Париж, где судят о произведениях искусства гораздо менее снисходительно. Скажут, что это парадокс. Я сошлюсь на тех, кто наблюдал характер суждения этих обеих стран. В Италии так забыли создания своих великих живописцев или так ими пресытились, что, кажется, уже не придают им значения и хвалят часто посредственные вещи.

В ИЗГНАНИИ

1816 — 1825

Письмо г-ну и г-же Бюрон Брюссель, 29 января 1816 г.⁷¹

Мои дорогие дядя и тетя!

Спешу сообщить известия о себе моим дорогим родственникам, которые никогда не переставали в течение моей жизни проявлять такой постоянный интерес к племяннику и его милой жене, как будто бы они были их собственными детьми. Они заслужили, смею сказать, это внимание за дружбу, которую они не переставали к вам питать и которая всякий день обновлялась. Предоставим действовать провидению. Мы прибыли в воскресенье в Брюссель в совершенном здоровье. Мы могли бы истратить на дорогу меньше времени, но я не хотел заставлять жену путешествовать ночью; ничто нас не тревожило, так что мы приехали такими же свежими, какими выехали из Парижа. Мы живем в очень гостеприимном городе, в котором, по-видимому, я найду все удовольствия общества. Я буду воздерживаться от них, сколько возможно. Я люблю, как вы знаете, жизнь созерцательную и хочу предаться ей здесь более, чем где бы то ни было. Город прелестен, я знал уже его. С каким удовольствием увидел я его вновь! Он очаровал меня на этот раз еще больше. Он производит то же впечатление на мою жену, которая все свое счастье полагает в моем. Мне нечего уже больше желать в этом отношении; наши взаимные пожелания нашли свое удовлетворение. Если я узнаю, или, лучше сказать, если мы узнаем, что вы оба находитесь в добром здоровье, наша радость будет полной. Моя жена, как это вы можете себе представить, говорит мне в этот момент, чтобы я не забыл передать вам уверение в ее чувстве привязанности, которое она всегда к вам питала.

Если со мной произойдет что-либо интересное, вы будете первыми, кто об этом узнает. Но до этого не испытывайте по поводу нас никакого беспокойства. Мы счастливы, мы рады, что находимся вместе — моя жена и я; вы нас любите, чего можем мы желать больше? Ваши любящие племянник и племянница.

Давид

Письмо к Гро⁷²

Брюссель, 13 мая 1817 г.

Я упрекаю себя, мой дорогой господин Гро, что дал уехать в Париж г. Навэ, не поручив передать вам изъявление моей неизменной привязанности. Ваши особенные качества, ваш талант и ваше благородство не выходят у меня из головы; я говорю о них каждый день с окружающими. Им доставляет удовольствие наводить меня на эту тему; они знают, что значит коснуться моего самого чувствительного места. Да, мой друг, именно благодаря своим добрым качествам вы действительно достойный человек. Тем, кому их недостает, верьте, недостает также чего-то и в их произведениях. Если это и не кажется очевидным с первого взгляда, чувствуешь какое-то неприятное чувство, рассматривая их работы. Молодые люди не могут в этом дать себе отчета, но люди мыслящие и те, кто имеет дар проникновения, немедля обнаружат это. Вы можете быть преследуемы (люди ненавидят тех, кто стоит больше, чем они), но ваша совесть, ваше самоуважение, ваша уверенность в том, что имеет цену, — все это вместе взятое дает вам силу, выдержку, которые импонируют злым: они не смеют даже смотреть вам в глаза...

Я смолкаю, вы можете подумать по моему стилю, что я в дурном расположении духа. Напрасно вы так думаете, мой дорогой друг, я никогда не был более счастлив, моя жена разделяет со мной мое счастье, и это делает его еще более полным. Хотя у меня нет добродетели Сократа, мне нравится верить, подобно ему, что у меня есть свой добрый гений, который заботится о всех моих делах. Он дал мне столько доказательств этому за последние двадцать пять лет, но на этот раз он действительно доказывает это совершеннейшим образом: он указывает мне пальцем на моих добрых друзей, служит мне поддержкой против людской неблагодарности, раскрывает, что неблагодарных ждет полная несчастий старость; они получат возмездие в том, что их интересует всего больше в жизни.

Я начинаю, однако, морализировать — коснемся лучше того, что нас всего более трогает: поговорим о живописи. С каким удовольствием я узнаю о ваших успехах! Жду прибытия побывавших в Салоне. Не буду читать никакой газеты; известно, как составляются газетные статьи.

Относительно нас и наших друзей я положусь на мнение г. Наве. Это молодой человек, полный таланта и справедливый, вы будете удивлены успехами, которые он сделал на моих глазах; это — колорист очень тонкий и очень верный. Он только что написал картину — семейный портрет шести лиц в натуральную величину; уверяю вас, что он займет свое место в парижском Салоне.

Я работаю так, как будто мне только тридцать лет; люблю свое искусство, как любил его в шестнадцать лет, и умру, мой друг, держа в руках кисть. Нет такой враждебной силы, которая бы могла меня ее лишить. Я забуду все на земле, но когда я оставляю палитру, я думаю о моих детях, моих друзьях, о хороших людях.

Передайте от меня привет г. графу Форбэну. Он знает, как я его люблю, как я восхищаюсь его талантом и характером и повторите ему, что я очень чувствителен к интересу, который он имеет мужество сохранять по отношению ко мне. Передайте мое почтение вашей милой жене. На всю жизнь преданный вам добрый друг

Давид

Письмо художнику Ван Бре д'Анвер

Брюссель, 30 октября 1817 г

Сударь!

Беру на себя смелость обратиться к вашей дружбе, которую вы ко мне всегда проявляли по различным поводам, и просить вас о маленькой услуге, какую может оказать только человек искусства. Дело идет о том, чтобы подготовили на ваших глазах полотно для картины, которую я задумал размером три брабантских локтя на четыре. Обратите внимание, чтобы при грунтовке не клали kleю. Так как это предназначается для исторического жанра, было бы лучше, чтобы полотно было зернистым. Не надо шлифовать его пемзой, я отшлифую его сам в Брюсселе, если у него будут слишком крупные зерна. Мне не хотелось бы, однако, чтобы канва была такой крупной, как итальянская. Я оставляю это на ваше распоряжение. Мне все это нужно, чтобы написать пандан к «Психе»⁷³. Простите мою смелость ради искусства, которое я люблю и для которого вы так хорошо работаете. Я был очень доволен вашей последней большой картиной, выставленной в Генте. Шлю тысячи приветов

Давид

Письмо к Наве⁷⁴ от 22 марта 1818 г. по поводу картины последнего «Святое семейство»

Мой дорогой Навэ!

Что я больше всего люблю в вашей картине — Это «чувство», но цвету недостает гармонического разрешения; у него еще нет той характерности, которая отличает произведение мастера; в нем чувствуется робкий ученик, что мне, однако, до известной степени даже нравится. Вы не могли бы перейти к тому, что я называю словом «разрешение», не сделав своего рода карикатуры на старых мастеров, что было бы самым худшим. Я хочу, чтобы уменье гармонически разрешать тона пришло мало-помалу.

Ваши руки, ваши драпировки святого Иосифа являются проверкой того, что я требую от вас отныне, — этот тон приторен. Поговорим о мадонне. Чувство в ней выражено превосходно, ни, мой друг, она нехорошо нарисована, нехороши и ее драпировки. Ее талия слишком коротка, у нее нет спины, ее бедра начинаются сейчас же ниже пояса, нехороши драпировки рукавов; этот аграф посередине руки, который разбивает складки равномерно на обе стороны, мне очень не нравится, и рука, проходящая над подмышками младенца Иисуса, мало чувствуется.

Что касается головы младенца — она бесконечно нравится. Это лучшее, что есть в картине. Вуаль хорошо прочувствована, хотя не является естественным, что она окружает подушку ребенка. Что же касается младенца Иисуса — его голова очень красива, тональности очень тонки, но вы, человек умеющий так хорошо писать волосы, на этот раз не достигли полного успеха. Вспомните о Леонардо да Винчи. Бедра слишком коротки, живота же нет вовсе.

Рисунок, рисунок, мой друг, тысячу раз рисунок! Очень трудно хорошо разместить отрезанные фигуры, не сделав раньше полного ансамбля общего движения фигуры, которую берут затем на клетку, чтобы воспользоваться только тем, что должно войти в картину. Итак, вот упреки, которые я вам делаю. Вы чувствуете их причину. Другому я сказал бы: «Это очень хорошо, потому что есть главное», т. е. чувство. У вас оно есть, вы его любите, вы его ищете. Все, что я требую еще от этой картины, придет само собой, потому что у вас есть главное качество — «чувство», именно оно господствует в вашем произведении.

Письмо к Гро по поводу успехов его школы

Брюссель, 23 июля 1818 г.

Мой дорогой господин Гро!

Вы заставили меня испытать чувство очень живое и очень «новое» для меня, потому что его приводит за собой возраст. Я радуюсь, что вы «первый», кто мне доставил это новое наслаждение. Я не мог лучше выбрать между моими прежними и наиболее знающими учениками. Ваши ученики, гг. Гессе и Кутан, напоминают мне об удовольствии и беспокойстве, которые доставляли мне вы, когда были на их месте.

Наговорите же им любезностей от моего имени. Уверьте их, что их успехи будут усладой моих последних дней, если политика и неутомимая ненависть моих врагов позволят мне вновь увидеть родину.

Прощайте, прощайте, мой добрый друг, некогда ваш учитель, а теперь товарищ.

Давид

Письмо к Гро

Брюссель, 18 ноября 1818 г.

Позвольте направить к вам г. Жосс ван ден Абееле, молодого художника, который мне рекомендован моими добрыми друзьями из города Гента. Они проявляют к нему большой интерес и обращаются ко мне с просьбой помочь выбрать ему хорошего учителя. Вы понимаете, что я, не колеблясь, сразу же назвал молодому человеку вас. Тотчас его лицо прояснилось. Он признался мне наивно, что этот выбор вполне соответствует его желанию, поскольку он много слышал о вас от путешественников, вернувшихся во Фландрию. Я не знаю его работ, но уверен, что он как фламандец будет чувствовать цвет. Кроме того, он образован и вполне проникся мыслью, что не делаются художниками только потому, что держат в руке палитру. Я убеждал его укреплять свои познания, напоминая ему, что лучшими живописцами всегда были наиболее из них образованные. Он будет сообразоваться с обычаями вашей школы «со всех точек зрения».

Мой друг, я с удовольствием вижу, какое имеют фламандцы от природы расположение к живописи, и страдаю в то же время, видя, как это их естественное расположение рассеивается вследствие дурного воспитания, которое им дают. В этой стране нет ничего, что могло бы привести к большому историческому жанру; нет кабинетов гравюр, мало вещей в их музее, мало любителей и пр. и пр. И, однако, повторяю, они рождены, как и другие, для больших достижений в области исторической живописи. «Воззванный» Рубенс принес им много вреда. До него они чувствовали живопись, как итальянцы XVI века. Я постоянно восхищаюсь произведениями, предшествовавшими этому гениальному человеку, и замечаю, что их старинные мастера присоединяли к своему прекрасному рисунку и колорит. Я кончую, мой добрый дрлг, не претендуя дать вам детальное описание состояния живописи во Фландрии. В заключение скажу вам, что мне очень нравится их страна: я люблю этих хороших людей, и они меня любят больше, чем мои сограждане.

Шлю тысячу приветов вашей милой супруге; приветствуйте также г. Форбэна. Это прекрасный человек, я всегда уважал его за его доброе сердце, талант и деликатность. Если увидите этого доброго Нэжона, передайте ему, как я его люблю. Во всех приветах половина от моей жены. До свиданья. Ваш друг

Давид

Письмо к Гро

Брюссель, 2 ноября 1819 г

Мы никогда не столуемся с вами, мой добрый друг, пока вы будете утверждать, что можно быть счастливым только во Франции; я имею основание думать обратное. Со времени моего возвращения из Рима, в 1781 г., меня не переставали преследовать во Франции, терзать самым отвратительным образом за мои работы, и, если бы небо не даровало мне некоторой умственной силы, я погиб бы. Вы часто были свидетелем всего этого, ваша дружба ко мне часто заставляла вас предупреждать меня об этом. Вы даже упрекали меня, что я апатичен и не придаю этому большого значения; я предоставлял им делать свое дело и отвечал им работой. Это значило, поистине, подливать масла в огонь, так как ужасная революция явилась придать им силы, и бог знает, как они ею воспользовались. Вы меня любите, мой добрый друг, вы хотите только моего счастья и моего спокойствия. Ну и вот! Будьте довольны, ваше желание исполнилось. Предоставьте мне мирно пользоваться покоем, который я обрел в этой стране и который был мне до сих пор незнаком. Вы хорошо знаете мое положение, — поговорим же теперь о моих интересах, обстоятельство, которое надо выделить и которое не имеет никакого отношения к первому. Я никогда не отказывался продавать свои картины. Я отказывал только иностранцам, полагая, что после моей смерти правительство не будет продолжать свою ненависть. Оно вспомнит, может быть, когда-нибудь бесчисленные незаслуженные преследования, которые оно навлекло на их автора. Но, друг мой, разве так действуют, если искренно хотят приобрести? Ведь это вы, вы один, говорите мне об этом, и я должен смотреть на это только как на порыв вашей дружбы; лица, связанные с правительством в отношении искусств, никогда мне об этом не говорили. Я заслужил, думаю, после услуг, которые я им оказал, некоторое уважение с их стороны. Они ничем мне его не выразили; я должен поэтому ждать, чтобы они объяснились более открыто.

Мне остается только просить вас принять уверение в моей вечной дружбе; моя жена, как вы знаете, разделяет ее. Прощайте мой честный ученик, призываю вас к мужеству: вам оно необходимо в этот момент, интрига вас окружает.

РЕЧИ И ПИСЬМА
ЖИВОПИСЦА ЛУИ ДАВИДА

Ваш друг
Давид

Перевод Б. Денике

Письмо к Лешевалье

М.-Л., 1933

Брюссель, 2 ноября 1819 г.

Vive Liberta и Век Просвещения!

Всякое письмо требует ответа, особенно, когда оно нам адресовано тем, кого уважаешь и любишь. Но, между нами, как могли вы написать мне подобный вздор, извините меня за выражение. Вы приглашаете меня писать г.графу, г.герцогу, г.маркизу. Для какой цели буду я делать эти демарши? Чтобы вернуться во Францию? Говорил ли я вам когда-нибудь об этом? Вы доходите до того, что говорите мне: «Разве надо, чтобы король сошел с трона, чтобы пригласить вас вернуться во Францию?» Мог ли я иметь когда-нибудь в голове подобную глупость? Я знаю приличия, но знаю также самого себя. Оставьте меня там, где я нахожусь. Я ничего не прошу, я хочу только спокойствия — и я его испытываю, я доволен. Прощайте, ubi bene, ibi patria [Где хорошо, там и родина].

Ваш друг
Давид

Брюссель, 27 декабря 1819 г.

Мой дорогой господин Гро, мой драгоценный друг! Ваше последнее письмо мне доставило большое удовлетворение; мои беспокойства окончились. Я видел близ вас столько озлобленных людей, что боялся, как бы их горькая критика вас не обескуражила. Вы ответили именно так, как я этого желал: я был вполне уверен, что хорошее произведение расстроит планы наших слепых ненавистников. Король только что за вас ответил; я радовался этому; примите мое поздравление. Да, мой друг, вы правы, сравнивая учителя, которого вы знали и любили с детства, со вторым отцом. Я не знаю, могли ли бы мои родные дети, получив те же награды, которые заслужили вы, доставить мне столь ощущительное удовольствие. Вот вы теперь сравнялись в достоинстве с вашими соперниками. Превзойдите их в таланте, вы это можете; создайте историческую картину. Я прошу вас только, чтобы вы побольше позаботились о предварительной подготовке, и я отвечаю за остальное. Если вы будете испытывать затруднение в выборе сюжета, сообщите мне — я установлю его. Вы чудесно пишете обнаженную натуру, у вас прекрасная кисть, прекрасный колорит, что вам еще нужно?

Но пусть почести не усыпляют вас, как они усыпили многих. Подумайте об этом. Я прошел чуть не через все положения жизни. И что же вы думаете? Изгнание больше послужило мне на пользу, чем похвалы. Я не питал ненависти к изгнанию: это своего рода посвящение, которого требует потомство. Я создал больше за четыре года моего пребывания здесь, чем я сделал бы за этот период в Париже. Вы, мой добрый друг, не в таком положении, как я; вы находитесь в Париже по своей воле, — делайте то, что я требую от вас ради вашей славы и для потомства. Делайте это и для меня, чтобы и на мне отразилась часть ваших триумфов.

Будьте на стороже при наступлении двух трудных моментов в жизни: первого, когда женятся. Это понятно само собой и по этому поводу нет надобности входить в детали, и второго, когда достигают почестей, к которым ваш талант приводит естественным образом. Нужно иметь, мой добрый друг, сильную голову, чтобы пройти через это. Вы благополучно прошли через первый момент, сумейте благополучно пройти и через второй.

Вы умны, суэтность мало вас трогает, вы любите свое искусство. Проникнитесь мыслью, что места, почести и богатства — ничто для потомства. Только талант принимается во внимание. Пуссен, Доминико и многие другие не были богаты, а их произведения бессмертны.

Все пишут мне об искусствах то же самое, что говорите мне об этом вы; путешественники, приезжающие из Парижа, подтверждают то же. Что вы хотите? Это судьба Франции. В этой стране ничего сильно не любят. Я на себе испытываю последствия легкости ее характера, течение уносит меня. Но вы находитесь там, вам предназначено закончить то, что я начал: вы достигнете этого, верьте моему предчувствию. О, счастливая Италия! Только ты искренно любила изящные искусства! Живописец Лебрен обязан своими успехами скорее дружбе, которую на основе интриги оказывал ему его король, чем своему таланту, хотя у него было его достаточно. В его руки был передан скипетр искусства, а Лесюэру было предоставлено умереть в Шартре. Рим затеял войну с Флоренцией из-за Микель-Анджело. Современная история не обнаруживает подобных черт, чтобы к ней можно было обратиться за сравнением. Репутации создаются газетами. Подружитесь с модным журналистом — и вы уже великий человек. Журналисты помогают своему протеже всеми средствами, суятся, волнуются, видят пламя гения в его глазах, воспевают его в своих листках. Наконец, шедевр появляется; пораженный любитель молчит. Сначала он смущен, потом он понимает, что гора родила мышь. Другие поступают более тонко; у них находятся друзья, которым они дают хорошие обеды, прекрасные концерты, проводят с ними ночи в удовольствиях. И эти друзья берут на себя все; они становятся идолами вельмож. Говорят только о них, но вздумайте взглянуться в существо дела: знание исчезает, чтобы дать место ложному блеску, который иначе называется шарлатанством. Пусть назовут в Италии великого человека, оставленного в забвении; у великих людей Италии всегда оказывалось достаточно способов защищаться от своих ненавистников. Италия понимала великих людей и охраняла...

Вы мне предлагаете вашу мастерскую для хранения картин, которые могут меня стеснить, потому что у меня уже не будет мастерской. Я помешу в ней только то, что крайне необходимо. Я попрошу также и доброго Нэжона прийти мне на помощь, если представится надобность.

Да, мой добрый друг, я уступил моей родине в знак предпочтения свои картины за сумму значительно более низкую, чем та, которую мне уже предлагали в тысяче случаев. Этот акт патриотизма должен быть оценен. Я надеюсь, что злоба не будет больше меня мучить; договор подписан, сделка заключена окончательно: я предоставлю Франции охранять меня от моих врагов. Она даст мне возможность, надеюсь, пользоваться плодами моих трудов.

Прощайте, мой дорогой друг, передайте полный уважения привет вашей милой супруге — и от моей жены также.

Ваш преданный до гробовой доски
Давид

Письмо к Гро

Брюссель, 22 июня 1820 г.

Мой дорогой господин Гро!

Я пользуюсь оказией г. Одевере (он, кстати, только что окончил превосходную картину), который, полный уважения к великим талантам Франции (вы одна из самых прочных её опор), хочет подкрепиться лицезрением ваших произведений, и пересылаю вам это запоздалое письмо в ответ на посланное вами 5 апреля 1820 г.

Да, мой друг, сделка по продаже моих картин «Сабинянки» и «Фермопилы» состоялась⁷⁵. Я получил уже первый из трех условленных платежей, но будут ли произведены в срок другие? В этом вопрос. Отсутствие г-на Форбэна не может ли послужить препятствием? Не выполнили вполне моего требования: моим девизом было: за даяние нужно воздаяние. Я имею право, думается мне, быть недоверчивым, пока будем молчать и ждать!

Увы! Судя по письмам, которые я получаю ежедневно из Парижа, я могу быть довольным приемом публики. Увы, повторяю я, потому что, если бы я был в Парнasse, я не получил бы столько. Я беру из этих похвал только то, что следует, я не обманываюсь. Гораздо больше я обязан оценить постоянство, с которым позволяют себе клеветать на меня некоторые из моих учеников и их друзей журналистов. Первые повторяли вместе с последними: «Да здравствует король, да здравствует лига!» Не будем говорить об этих презренных людях; публика мне мстит за них с избытком. Оставьте, мой друг, ваше желание — видеть меня вернувшимся во Францию. Мне здесь хорошо, я здесь доволен, прежде всего потому, что я вовсе не вижу здесь тех, кто намозолил мне там глаза.

Есть ли у вас все еще намерение писать большую историческую картину? Я думаю, что да. Вы слишком любите свое искусство, чтобы придерживаться пустых сюжетов, писать картины на случай. Потомство, мой друг, более сурово; оно потребует от Гро прекрасных исторических картин. Что! — скажет оно, — кому, как не ему, следовало представить Фемистокла, производящего посадку на судно доблестной афинской молодежи, разлучающейся с семьями, покидающей самое дорогое ей в мире, чтобы бежать за славой, одушевленной примером своего вождя? Почему Александр, спасающий в возрасте восемнадцати лет своего отца Филиппа от грозящей ему опасности, не был изображен Гро? Разве он забыл и о самнитских браках, когда самые прекрасные девушки доставались в награду победителю в битве или совершившему самый прекрасный подвиг?

Если бы он пожелал держаться Рима, почему не написал он Камилла, показывающего высокомерие Бренны; мужество Клелии, идущей к Порсенне в его лагерь; Муция Сцеволу; Регула, возвращающегося в Карфаген и покидающего Рим, хотя и убежденного в мучениях, которые его ждут, и пр. и пр. Бессмертие считает ваши годы. Не привлекайте на себя его упреков. Беритесь за кисти, создавайте великое, чтобы занять свое настоящее место. Приготовьтесь создать трагедию картиной, которую вы должны написать для графа Шенборна. Не следует пренебрегать Теагеном и Хариклеем, Дафнисом и Хлоей тем более; Фаон и Сафо⁷⁶ могут представлять интерес, а также ряд красивых романов IV века. Я присоединяю к моему письму размер головы «Телемака», который определит пропорцию ваших фигур. У вас есть уже размер полотна. Нужно, чтобы фигуры, насколько возможно, сохраняли ту же самую пропорцию. Благодарю вас, мой добрый друг, за ваше внимание к моей картине «Гектор и Андромаха». Скажу вам просто, что я не хочу, чтобы цена была ниже двадцати тысяч франков. Рисунок «Кампаспа и Апелла», который вы так цените, идея моей жены, я лишь подхватил её идею.

Примите, мой добрый друг, мои поцелуи и передайте вашей милой супруге выражение моего уважения; жена моя присоединяется к этому. Прощайте, прощайте.

Ваш друг
Давид

Письмо к Гро

Письмо к Шнетцу⁷⁷

Брюссель, 16 ноября 1820 г.

Мой дорогой г. Шнетц, я не могу вам выразить всей той радости, которую я испытываю, найдя случай передать вам через посредство двух искусственных живописцев гг. Ораса Верне⁷⁸ и Жерико⁷⁹ о моем восхищении, услышав от них, что они хвалят ваш талант. Уже давно добрый Навэ говорил мне о нем, но теперь говорит и публика. Это уж не по личному расположению к вашей особе, а в силу истины. Продолжайте мой добрый друг, вы не из тех живописцев, которые довольствуются первым успехом, чтобы отдыхать затем всю жизнь. Вы из числа тех, кто думает, что никогда не бывает сделано достаточно, раз только они чувствуют, что им есть еще что прибавить. Итак, мой друг, думайте всегда, что вы ничего не умеете – это лучшее средство уметь лучше, чем другие.

Ваш друг навеки
Давид

Письмо к Шнетцу, 1820 г.

Недостаточно сказать один раз, надо часто повторять нашему другу Навэ, какую искреннюю дружбу я всегда чувствовал к вам. Еще в прежнее время обнаружились ваш добрый характер и склонность к искусству, которым вы занимаетесь теперь с таким успехом. Я давно предчувствовал то, что имеет место в настоящее время.

Заткните себе уши и не слушайте о гигантских замыслах сторонников античности, к которым принадлежу и я. Мой вкус всегда направлял меня к античности естественным образом. У вас проявление вклса не ниже: своей трактовкой античности вы показываете, что умеете трактовать ее.

Увы! Ведь я говорю отчасти понаслышке. Но люди, говорившие мне о вас, хорошие судьи, а они говорили о вас с восхищением. Своими дальнейшими работами вы все снова будете доказывать верность их суждения. Я имею сведения, что вы собираетесь писать картину «Святая Женевьеве, раздающая милостыню бедным». Похвалы с моей стороны пусть воодушевят вашу кисть, чтобы я мог раньше, чем покинуть жизнь, похвалиться, что вы были моим учеником.

Письмо к Гро

Брюссель, 21 октября 1823 г.

Мой дорогой господин Гро!

Вы рекомендовали мне г-жу Дювидаль, и эта рекомендация для меня более ценна, чем рекомендация монарха... Г-жа Дювидаль написала сначала маленько голову мадемуазель Верне. Она показала ее мне, и я, сделав ей ряд заслуженных комплиментов за удачное размещение, указал ей, что в этой вещи не передано того, чему она могла быть свидетелем, не было ничего, в чем бы сказался большой талант, что эта вещь похожа на сбитые сливики, что следовало бы постараться сделаться настоящим талантом и что единственным средством к этому является уменье видеть природу и следовать ей, видеть только ее, предоставив другим быть талантами, льстящими вкусам публики и нравящимися только на Шоссе Д'Антэн. Выслушав меня, она вполне со мной согласилась. Тогда я предложил ей приходить писать ко мне; тотчас она стала проявлять признаки истинного таланта.

Она сделала портрет моей жены, затем портрет моего слуги, и вот, проявив себя со столь хорошей стороны, она нас покинула. Я не знаю, при ком состоит она в настоящее время, если она не уехала в Италию. Я посоветовал ей обратиться к вам. Но, между прочим, я не считаю возможным, чтобы она стала избегать того, кто научил ее первым основам искусства. Это ее дело, я исполнил обязанность дружбы. Ну, мой дорогой Гро, каждый здесь ждет от вас шедевра, все в вас признают высокий талант. Вас понимают здесь, пожалуй, больше,

чем в Париже; они знают нас более, чем мы сами; критики их не запугают; они умеют оценить человека по справедливости. Я думаю, что с божьей помощью смогу выполнить до моего рокового конца свою картину «Марс и Венера». Это мое последнее прощание с живописью, и я не боюсь вам сказать, что она очень отличается теперь от того, что вы видели.

Прощайте, мой добный друг, любите меня, как я вас люблю. Весь ваш

Давид

Черновик письма к Гро, 1825 г.

Мой дорогой господин Гро!

Не говорите мне никогда о каких-либо шагах с моей стороны для возвращения. Я не буду делать никаких попыток. То, что я должен был сделать по отношению к своей родине, я сделал. Я создал для нее блестящую школу; я создал классические произведения, которые будет изучать вся Европа. Я выполнил свою задачу; теперь очередь правительства исполнить свою.

Давид о своем «Леониде»⁸⁰, 1825 г.

Обрати внимание на эту группу воинов, трубящих сигнал, на тех, которые отвязывают от деревьев свои щиты, на того, который чертит на скале славные имена своих товарищ по оружию: все идут сражаться за отечество, они все умрут и знают это... Видишь ли, ты не схватил суровых и мужественных форм, которые я придал своим спартанцам; ты сделал из них французов, мой друг, и это большая ошибка. Если ты хочешь окончить гравюру, как следует, добиться в этом полного успеха, вдохновись энергией и чувством, которым я был воодушевлен, воспроизведя на полотне свои фигуры. Вспомни, что греки Спарты, иначе воспитанные, чем афиняне, имели внешность, соответствующую их нравам, и были более развитыми физически. Рафаэль и Пуссен — высокие образцы для подражания — никогда не забывали придавать персонажам своих картин соответствующий им национальной характер. ...Направо, в углу картины, на первом плане воины снимают щиты, которые они привязали к ветвям деревьев, на том же плане в противоположном углу раб ведет на сражение спартанца, пораженного внезапной слепотой...

...Рассмотрим теперь голову Леонида, которую я рисовал и писал вдохновенно. Она не так уж плоха. Не робей, друг мой! Я не скажу, что недоволен ею. Однако ты не вполне понял характер греческого героя, который уже сам по себе является целой поэмой. Посмотри со вниманием на выражение глаз, на движение зрачков, в которых сосредоточена вся мысль; посмотри также на рисунок рта, который выражает героическое и глубокое размышление потомка Алкида.

Когда ты кончишь эту большую работу, понаблюдай, прошу тебя, выражение оригинала; предохраня себя главным образом от того, что я называю мелочным исполнением... Леонид в самом деле изображен в положении человека, который размышляет. Поза этой фигуры восхитительна; она исключительно прекрасна, будучи создана под влиянием античных камей. Это спокойствие героя, принявшего решение и знающего, что исход войны предрешен; это бесстрастие полубога, от которого Леонид произошел. Видя, что весь Восток заливает его отчество, он рассудил, что необходимо вызвать удивление у персов и воодушевить греков; он рассудил, что его смерть и смерть его товарищ может произвести то и другое воздействие. Он был погружен в эти великие мысли, когда прозвучала труба. При звуке сигнала рука, держащая меч, задрожала почти машинальным движением; правая нога как бы невольно выдвинулась вперед, но это движение передалось только телу; душа еще целиком во власти великих замыслов, ее занимающих. Но чувствуется, что она скоро выйдет из состояния размышлений и что герой исполнит свое назначение...

55. Судьба картины Давида «Лепелльетье» такова: после 9 термидора картина была удалена из зала заседаний Конвента, а позднее возвращена художнику. Последний скрывал ее от посторонних взглядов. После отъезда Давида в изгнание — в Брюссель — картину, поверхность которой была забелена, перенесли в мастерскую Гро. После смерти Давида она в 1826 году фигурировала в каталоге распродажи его картин и рисунков, затем была приобретена дочерью Лепелльетье, в замужестве де Мортфонтэн. Картина, как документ, компрометирующий аристократическую семью Сен-Фаржо, тщательно скрывалась в замке этой семьи и по некоторым данным существовала еще после смерти дочери Лепелльетье. Затем она исчезает бесследно. Гравюра с картины была исполнена гравером Тардье. Но граверная доска в 1826 году была разбита по просьбе той же дочери Лепелльетье на глазах директора королевских музеев Форбэна; оттиски также были уничтожены, лишь каким-то чудом сохранился в кабинете эстампов в Национальной библиотеке фрагмент гравюры; верхняя часть гравюры не сохранилась: фрагмент заключает только изображение тела Лепелльетье; над ним видно подвешенное острое шпаги со стекающими каплями крови.

56. Картина «Клятва в зале для игры в мяч» так и не была написана. Большой эскиз этой картины сохранился в Версальском музее. Кроме того, в Версале же сохранился другой очень интересный эскиз центральной части картины, на котором фигуры изображены обнаженными. Это чрезвычайно поучительная страница для понимания творческого процесса Давида. Специально изучивший этот эскиз Г. Опреско сделал интересные наблюдения. Внимательное изучение эскиза позволило ему заметить, что под рисунком, сделанным не черным контуром или бистром, а обыкновенной кистью и во многих местах слегка тронутым лависом, находится другой рисунок, сделанный тонким, но твердым контуром и изображающий тот же самый персонаж в костюме. Это приводит к заключению, что художник, набрасывая сначала на полотне все детали своей композиции, изображал все персонажи одетыми и в тех положениях, которых требовал сюжет; поверх этого первого наброска он давал рисунок (чернилами, бистром или красной краской) того же самого персонажа, совершенно обнаженного и по живой натуре.

57. Эти строки чрезвычайно характерно выявляют отношение Давида в 1798 г. к его измене прежним идеалам. Об этом подробнее говорят вступительная статья и 54-е примечание.

58. См. предыдущее примечание.

59. Картина «Сабинянки», впервые показанная 21 декабря 1799 г. на отдельной выставке в зале Академии архитектуры (явившейся первым случаем индивидуальной публичной экспозиции произведений одного художника), фигурировала через десять лет, в 18⁰9 году, на большой выставке, устроенной по инициативе Наполеона и призванной явиться своего рода смотром искусства наполеоновской эпохи за десять лет. На эту выставку 1809 г. были допущены художники, работавшие с 1800 г., причем был назначен большой приз за лучшую картину, написанную на сюжет «почетный для национального характера». Согласно заданию, ряд представленных на выставке картин должен был изображать победы Наполеона. На эту тему были представлены три работы Гро, «Коронация» Давида, картины Жиродэ и др. Наряду с давидовскими «Сабинянками» на этой выставке фигурировали работы его учеников — Жерара, Жиродэ, Герена, а также Пьера Прюдона. Вопреки общим ожиданиям высшая награда Давиду присуждена не была, ее получил его ученик Жиродэ.

60. **Бартелеми** (Barthelemy, 1716—1795) — французский археолог. Из его сочинений наиболее замечательно «Voyage du jeune Anacharsis en Grèce» (1788). В этой работе развернута картина семейного уклада и общественной жизни древней Греции.

61. О взаимоотношениях Давида с Наполеоном сохранилось много рассказов. Наполеон, несомненно, придавал очень большое значение работе художника для прославления побед наполеоновской империи. Довольно равнодушный к вопросам общехудожественного порядка, Наполеон проявлял тщательное внимание к живописи, коль скоро речь шла о его портретах или о больших многофигурных композициях, посвященных прославлению империи; не без ревнивого тщеславия Наполеон давал инструкции Давиду еще при исполнении последним портрета Наполеона в 1799 г., когда будущий император был только генералом Бонапартом. О подобных же инструкциях при выполнении Давидом «Коронации» и «Раздачи знамен» см. во вступительной статье, стр. 29. Отношение Наполеона к задачам портретного изображения великих людей видно из диалога между ним и Давидом, помещенного в брошюре, вышедшей вскоре после смерти художника. Диалог этот, как упоминается в брошюре, относится еще к периоду написания Давидом картины «Бонапарт на горе Сен-Бернар», т. е. к 1796 г. Приводим отрывок из этого диалога:

Бонапарт. Позировать? Но зачем? Думаете ли вы, что великие люди должны позировать художникам?

Давид. Но я хочу сделать Вас похожим, чтобы Вас узнавали современники.

Бонапарт. Похожим? Но ведь вовсе не точность черт, не маленькая бородавка на носу создают сходство. Надо изображать характер физиономии, то, что ее одухотворяет. Наверно, Александр не позировал Апеллесу, и никто не интересуется, похожи ли портреты великих людей на них. Достаточно, чтобы в них жил их гений.

Давид. Вы учит меня искусству живописи. Вы правы. Я напишу Вас без этого...

Интересно также, что в виду удела Давиду Наполеон указывал на него движность фигур в групповой композиции и давидовской «Коронации». Наградив бывшего якобинца Давида, позднее трусливо капитулировавшего перед термидором, придворным титулом «первого художника императора». Наполеон не упускал случая продемонстрировать свое внимание к более молодым художникам. Как уже упоминалось, в результате конкурса 1809 г. первый приз был присужден не «Сабинянкам» Давида, а картине его ученика Жиродэ. В период «Ста дней» Наполеон посетил ателье Давида и возобновил с ним личные отношения. Падение наполеоновской империи и реставрация Бурбонов заставили художника навсегда покинуть родину.

62. Давид был назначен Наполеоном «первым живописцем императора» 18 декабря 1804 года.

63. Неизвестно, попало ли это письмо в руки Наполеона, поскольку интендант двора Флерио, через которого оно было передано, был на следующий день заменен Дарю. Во всяком случае письмо Давида не имело никаких последствий.

64. Это письмо Давида печатается нами в сокращенном виде. Давид описывает далее в письме сюжеты второй и третьей картин. Во второй картине («Восшествие на трон») Наполеон должен был быть изображен с короной на голове, произносящим конституционную присягу в присутствии президента Сената, законодательного корпуса, трибунала президента! государственного совета. В третьей картине («Раздача знамен») Давид изобразил раздачу знамен армии и национальной гвардии империи на Марсовом поле во время торжественной клятвы. Из этих картин вполне закончены были лишь «Коронация» и «Раздача знамен». Для «Прибытия в ратушу» был выполнен только рисунок, а «Восшествие на трон», невидимому, не было даже начато.

65. **Изабе** (Isabey Jean-Baptiste, 1767—1855) — французский художник, ученик Давида. Известен главным образом как миниатюрист.

66. Этот разговор показывает, как внимательно приглядывался Давид к окружавшей его художественной жизни. Именно это позволило ему предугадать падение интереса к классицизму и к изучению античности, а также зарождение романтизма в живописи, о чем идет речь в публикуемом отрывке.

67. См. примечание 12-е (о Жиродэ).

68. **Друэ** (Drouais Germain-Jacques) — исторический живописец, сын художника Франсуа Друэ, родился в Париже 24 ноября 1763 г., умер в Риме 13 февраля 1788 г. Сначала учился у своего отца и у Н. Бренэ, в 1780 г. вступил в мастерскую Давида, любимым учеником которого он вскоре сделался. Самая ранняя из датированных его вещей — «Возвращение блудного сына» (1782 г.). С 1784 г. работал в Риме. Главные его работы римского периода «Умирающий гладиатор» и «Марий». Неоконченным остался «Гай Гракх».

69. **Жерар** (Gerard Francois-Pascal-Simon, 1770—1837) — ближайший ученик Давида, один из наиболее типичных представителей школы Давида в исторической и портретной живописи.

70. **Фабр** (Fabre Francois-Xavier, 1766—1837) — теперь почти забытый, но в свое время популярный французский художник, ученик Вьена, позднее Давида. В 1787 году получил римскую премию за картину «Навуходоносор, приказывающий убить детей Селении в присутствии их отца». До 1826 г. жил в Италии, затем до конца жизни в Монпелье.

71. 9 января 1816 года, согласно вновь изданному закону, Давид как цареубийца (участник казни Людовика XVI) должен был покинуть пределы Франции. Так как въезд в Рим ему не был разрешен, он выбрал местом своего изгнания Брюссель. Приводимое письмо к родственникам является первым его письмом из Брюсселя,

72. **Гро** (Gros Antoine-Jean, 1771 — 1835) — наиболее выдающийся из группы художников, учившихся у Давида. Начав как верный последователь школы Давида, Гро довольно скоро отошел от ее канонов и начал смело и резко вводить в свою живопись элементы реалистической трактовки художественного образа, порывая с композиционной схемой давидовского классицизма. Два лучших полотна Гро «Сражение при Эйлау» и «Зачумленные в Яффе» явились первой демонстрацией нового художественного движения, позднее противопоставившего себя академическому классицизму и развивавшегося в направлении романтической драматизации сюжета и реалистического восприятия действительности. В творчестве Гро эти новые черты, столь ярко развившиеся впоследствии в работах Жерико, сочетались с далеко не изжитыми канонами «исторической живописи» в академическом понимании этого термина. Однако уже Давид отчетливо сознавал всю глубину отхода Гро от его учения и не раз высказывался по этому поводу.

73. Имеется в виду одна из последних картин Давида «Амур и Психея» (написана в Брюсселе в 1817 году).

74. **Наве** (Navez Franqois Joseph, 1787—1869) — бельгийский художник, учившийся у Давида в Париже и вновь встречавшийся с ним во время изгнания в Брюсселе. В 1817 году Наве совершил путешествие в Италию. Впоследствии Наве был директором Академии изящных искусств в Брюсселе.

75. Договор о продаже картин Давида «Сабинянки» и «Леонид» музею был подписан 26 января 1820 года. За каждую картину художник должен был получить 50 000 франков с уплатой этой суммы в три срока. Этой покупкой правительство хотело сделать первый шаг к возвращению во Францию изгнанного художника. Однако Давид, сам не делая никаких шагов для возвращения, заявлял, что изгнанный на основании закона, он и вернется лишь по изменении закона.

76. Сюжет этот был использован и Давидом. В 1809 году им была написана картина «Фаон и Сафо», тогда же купленная известным меценатом князем Н.Б.Юсуповым, которому Пушкин посвятил стихотворение «К вельможе». В настоящее время картина находится в ленинградском Эрмитаже.

Кроме этой картины, в СССР находятся еще три картины Давида: «Автопортрет», портрет Энгра (из собрания С.М.Третьякова) и эскиз к картине «Плач Андромахи над телом Гектора» (1782 г.) — все в Гос.музее изобразительных искусств в Москве.

77. **Шнетц** (Schnetz Jean-Victor, 1787—1870) — французский художник, ученик Давида, затем Гро и Жерара. В его работах наблюдаются черты перехода от классицизма к романтизму.

78. **Верне Орас** (Vernet Horace, 1789—1863) — известный французский живописец, сын баталиста Карла верне (1753—1836) и внук мариниста Клода-Жозефа Берне (171*—1788).

79. Жерико (Gericault Theodore, 1791—1824) — ученик К.Дерне и Герена, один из крупнейших французских художников, прокладывавших новые пути в искусстве. Его колористические искания идут от Гро. Наибольшее значение для развития французского искусства имели его картины «Плот «Медузы» (1819 г.) и «Скачки в Эпсоме», поразившие современников своим реализмом и мастерской передачей движения.

80. Настоящий отрывок взят из высказываний Давида, приведенных в «Исторических воспоминаниях» Ленуара (по книге Cantinelli, David, 1930 г., стр.96—47).

Давид делает ряд замечаний о гравюре с его картины «Леонид в Фермопилах», исполненной Ложье, учеником Жиродэ, приехавшим в Брюссель показать ее престарелому художнику. Дело происходило в декабре 1825 года, т.е. за несколько дней до смерти художника (Давид скончался 29 декабря того же года).

* Эварист Александр Фрагонар (1780-1850) – сын Жана-Оноре Фрагонара, художник. Умышленно или нет, но Давид обращением («сын живописца Фрагонара») подчеркивает разницу уровней.

** М-ль Жерар – **Маргарита Жерар** (1761-1837), свояченица и ученица Жана-Оноре Фрагонара. – ред. Vive Liberta