

Сумерки Свободы

К двухсотлетию со дня рождения
Эжена Делакруа

бенсистов» и «пуссенистов» во Франции XVII века или гравюру Хогарта «Битва картин», изображающую полотна на мифологические сюжеты, дырявящие жанровые. Можно даже вспомнить эпоху Контрреформации и долгие диспуты по поводу иконографии Девы Марии, прямо соотносившиеся с художественной практикой своего времени.

Иконоборчество, однако, никто не будет рассматривать как художественную проблему. Спор между «рубенситами» и «пуссенистами», это предвосхищение «романтической битвы» — не проблема мировоззрения, а лишь вопрос о чисто живописных принципах. Романтическая битва объединила вопросы бытия с художественными проблемами. Утверждение Делакруа, что «живопись — это сама жизнь», определило отношение к ней как к священной корове. Под живописью Делакруа понимал искусство, поэтому его лозунг легко читается как поп-артистское утверждение, что «искусство — это сама жизнь». За жизнь надо бороться — и за искусство тоже.

Грешник, вгрызающийся в борт лодки, младенец, ползущий по телу мертвой матери, прекрасная невольница, в смертоносном изнеможении раскинувшаяся на пышно объятом пламенем ложе, несовершеннолетний Гаврош, машущий пистолетами, изрыгающее пламя чудовище и бородачатый левит в схватке с ангелом — вот образы, которыми полна живопись Делакруа. Его картины всегда всасывают зрителя в водоворот рук, ног, складок развевающихся тканей, шуршащих крыль-

ев, ржущих коней, насыщенного цвета и нервных линий. Все шумит, дрожит и извивается. Живопись его всегда перенасыщена, и среди шумного сборища греческих героев, алжирских одалисок, средневековых рыцарей и одухотворенных лиц под слегка сдвинутыми набекрень цилиндрами вырастает гигантская фигура прекрасной женщины. Она вся — порыв, вся — стремление, и нет ей ни минуты покоя, ей, ведущей толпу в будущее, к свободе и счастью. Над ее головой развеивается трехцветное знамя, лик ее прекрасен, вид ее ужасен, и на самом деле она — Эжен Делакруа собственной персоной.

Последующими поколениями Делакруа именно так и воспринимался. Он долгое время олицетворял все революционное, что было в изобразительном искусстве XIX века, ему поклонялись импрессионисты и постимпрессионисты. Он своим ятаганом порубил всяческие каноны и, клянясь именем Рубенса, устроил мясорубку школе Давида. Делакруа безусловно выиграл романтическую битву, и под его командованием живопись усакала к новым радикальным горизонтам, преодолевая все новые и новые трудности, в том числе и саму себя. Делакруа любили почти все художественно одаренные подростки.

Образ подобного Чапаева от живописи не мог не подвергнуться критике. Победительно проскакав через столетие, где-то ближе к середине нашего века Делакруа начал спотыкаться. Его бурность стала восприниматься как напыщенность, а красноречие как болтливость. Его искусство стали трактовать



Делакруа «Смерть Сарданапала»

как реализацию имперских амбиций после гибели империи, как желание бонапартистов культурного реванша, весьма удачно реализованное — в отличие от их претензий на политическое господство. Не беда, что фигура Наполеона оказалась заменена фигурой Свободы, возникшей на дымящихся баррикадах города Парижа. Главное, что родина свободы — Франция, Франция — это Свобода, Свобода — это Делакруа, и вперед, вперед по трупам, по всей Европе, Азии, по всей Вселенной, с одухотворенным ликом и развевающимся трехцветным знаменем.

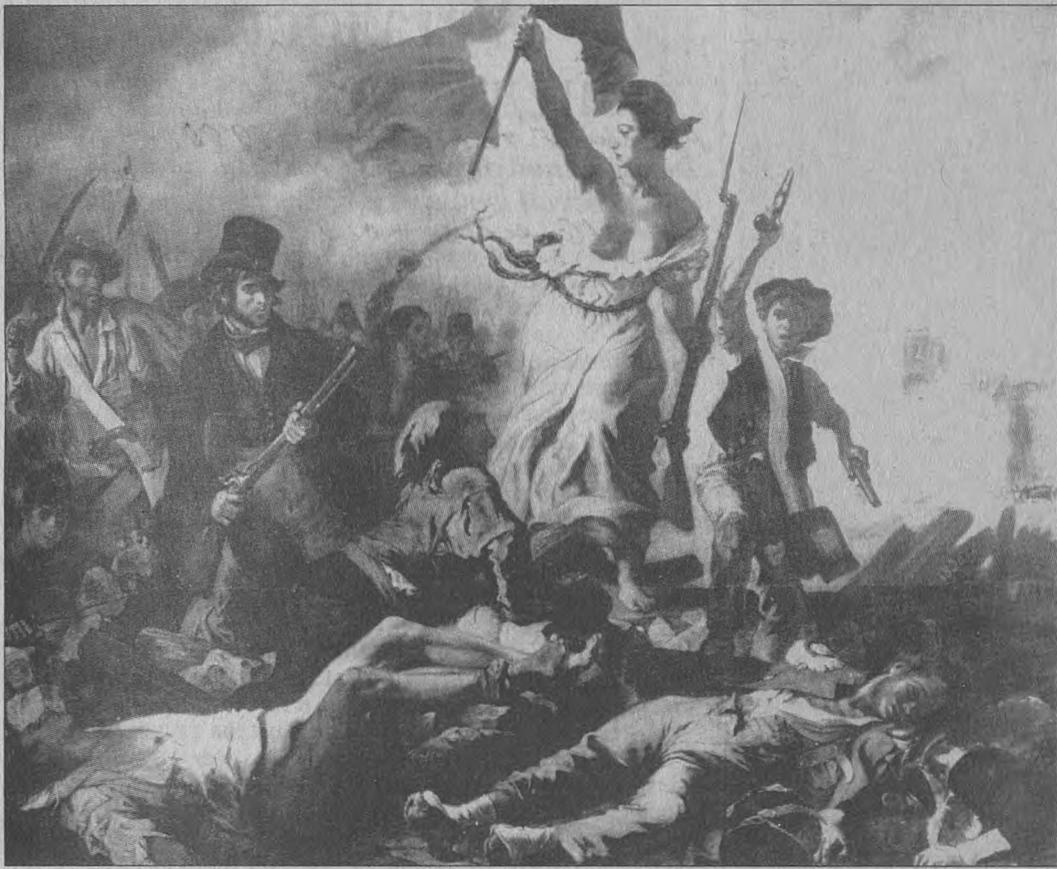
Действительно, живопись Делакруа, вроде бы столь воевавшая со школой Давида, через столетия смотрится естественным продолжением революционной агрессии. Она стала менее жесткой с чисто формальной точки зрения — живописность всегда создает иллюзию мягко-

сти. Менее амбициозной она не стала — та же любовь к великим сюжетам, грандиозным форматам, ко всему героическому. Как Давид со своими революционными, а затем и наполеоновскими стремлениями к великому оказывается прямым наследником Людовика XIV и величия Версаля, так и романтизм Делакруа становится одним из вариантов французской тяги к империи с Парижем в центре мира.

Свобода в виде дамы с обнаженной грудью, размахивающей флагом на дымных развалинах, всем давно надоела. Со времени своего создания она успела сильно себя скомпрометировать. Последний ее триумф был во время революции в Латинском квартале, и после этого никто от нее ничего не ждет, кроме как грабежей в Лос-Анджелесе. Зато, по мере того как пленительный образ красавицы во фригийском колпаке стал

превращаться в рокершу-уголовницу, какой сегодня рисуется Свобода, воспетая Делакруа, все яснее и яснее становится, что между картиной «Смерть Сарданапала» и картиной «Свобода, ведущая народ» разница минимальна. История вавилонского владыки и политический манифест обрели удаленность в истории почти одинаковую. Романтик Делакруа, столь страстный, столь темпераментный, живой и вечно борющийся, стал живописцем дорогого и блестящего историзма. Померкло обаяние его личности, но его живопись приобрела со временем новые оттенки — роскошь и разнообразие ее форм в своей томительной переизбыточности зазвучали ретроспективно и меланхолично, как песни последних шансонье Латинского квартала. Adieu, la belle France!

Аркадий ипполитов



Делакруа «Свобода, ведущая народ»

Для людей двадцатого столетия стало привычкой считать, что борьба есть константа нашего существования. Решив, что основой бытия является развитие, то есть некое постоянное движение, человечество простодушно отождествило себя с органическим миром. Как новый росток, желая превратиться в цветок или дерево, вынужден заглушать другие ростки, так и проявления человеческого духа в своей борьбе за место под солнцем жестоко конкурируют и находят силы для дальнейшего развития в борьбе с себе подобными. Жизнь есть движение, а искусство — это сама жизнь.

Этот лозунг французских романтиков превратил Париж двадцатых-тридцатых годов прошлого века в огромное поле боя. Словесные схватки переросли время от времени в рукопашную, романтики схватывались с класси-

цистами, и весь период получил название «романтической битвы». Действительно, и на картинах, и на страницах романов этого времени скачут и ржут кони с развевающимися гривами, гремят пушки, стелется дым, стонут раненные, а вдали полыхают пожары.

Физическое изображение сражений и схваток определяло психологическое настроение вождей нового искусства. Надо было обязательно подхватить трепещущее знамя, вонзить коню в бока шпоры и куда-то скакать сквозь сполохи и грозы, обретая свободу и истину. Может быть, и наоборот, психологическое состояние определяло потребность в изображении сражений и схваток, но очевидно, что если бы резни на Хиосе не было, то ее бы романтики выдумали.

От романтической битвы по всему европейскому искусству прошел какой-то электрический разряд. Художественная жизнь

стала осмысляться лишь в категориях борьбы. Война за идеалы, война за правду, война за цели, война за подлинность, война за искусство привела к тому, что любой период европейской культуры стал рассматриваться как «борьба течений». Ренессанс должен бороться с отживающими готическими тенденциями, барокко с маньеризмом, реализм с академизмом, прогрессивное с регрессивным, радикальное с консервативным, абстракционизм с кубизмом и концептуализм с неоакадемизмом. Даже умиротворяющие призывы постмодернизма в стиле Святого Франциска ни к чему не привели — и с ним воюют, и он воюет, и нет этой борьбе конца и края.

Нельзя сказать, что до романтиков искусство пребывало в мире. Даже если оставить в покое интриги и ругань по поводу заказов, можно вспомнить дебаты «ру-