

ИДА БОБРОВСКА ДАВИД, ЕНГР, ДЬОЛАКРОА

Част 21 от „Моят музей“

Превод от унгарски: Борислав Александров, 1971

chitanka.info

ПРЕДГОВОР

Великата френска революция от 1789 година, която намери духовен израз в идеите на Просвещението, а икономически разори страната и хвърли народа в крайна нищета, означава в историята на Франция началото на един славен и кървав период. Революционните събития през 1789 г. са последвани непосредствено от Директорията, властта на Наполеон, реставрацията на Бурбоните, Юлската революция от 1830 година, монархията на Луи Филип и буржоазната демократична революция от 1848 година. Големите промени, настъпили в обществения и стопанския живот в резултат на тези събития, след победата на буржоазния, капиталистически обществен строй, оказват силно влияние и върху развитието на изкуствата. И публика, и творци издигат повик за обновяване, за търсене на нови изразни средства и форми, отговарящи на идеите и духа на времето. За формирането на новото буржоазно изкуство решителна роля изиграва влечението на тази епоха към Античността, склонността на хората от революционния и Наполеоновия период да въздигат древния Рим в образец за своите идеали. Причината за това Маркс обяснява по следния начин: „.... колкото и негероично да е буржоазното общество, за неговата поява бяха нужни героизъм, самопожертвуване, терор, гражданска война и битки между народите. В класически строгите предания на римската република гладиаторите на буржоазното общество намериха идеалите и художествените форми, илюзиите, от които се нуждаеха, за да скрият от самите себе си буржоазно ограниченото съдържание на своята борба и да задържат въодушевлението си на високата на велика историческа трагедия.“

Тези редове разкриват много ясно от какви исторически източници черпи вдъхновение, какви актуални изисквания е призвана да задоволява френската класицистична живопис през първия период на утвърждаването на капитализма. Преди всичко тя трябва да се отърси от обречената на забрава изтънчена и откъсната от живота живопис на феодализма — рококо. Епохата се нуждае от такова

сериозно, строго и мъжествено изкуство, което да е вдъхновен, достоен и разбираем за всички израз на високите идеали. Заимствуваните от древния Рим художествени форми са удобен реквизит за новата живопис на революционната и Наполеоновата епоха, живопис, която на нас ни изглежда вече театрална и студена. Тя се характеризира с изключителна култура на рисунъка, с пестеливо боравене с багрите, със стремеж към спокойно равновесие и скулптурно изграждане на фигуранта. Тази класицистична живопис упражнява влияние десетилетия наред из цяла Европа, за да отстъпи място, изпълнила мисията си, на едно ново художествено направление, отговарящо на следващия етап в развитието на буржоазното общество — романтизма.

За този период Маркс пише: „Камил Демулен, Дантон, Робеспиец, Сен-Жюст, Наполеон — както героите, така и партиите и народните маси на старата френска революция — изпълняваха в римски костюми и с римски фрази задачата на своето време: освобождаването от окови и създаването на съвременното буржоазно общество... Но щом се създаде новата обществена формация, изчезнаха допотопните гиганти, а с тях и възкръсналата римска древност — разните брутовци, гракховци, публиколовци, трибуни, сенатори и самият Цезар. В своята трезва практичесност буржоазното общество си създаде свои истински тълкуватели и представители... Всецило погълнато от произвеждане на богатства и от мирната борба на конкуренцията, то забрави, че неговата люлка се охраняваше от древноримски призраци.“

Изкуството на романтизма принадлежи към онзи икономически период, през който недвусмислено започва да се очертава неприkritият образ на капитализма. От лозунга „Свобода, братство и равенство“ победоносният капитализъм доста бързо стига до явната експлоатация, до обезправяването на широките народни маси. Романтизмът проповядва култа към личността и пълната свобода в изкуството. Той не се занимава вече с Античността, а със собственото си настояще и с националното минало. Характерен за него е стремежът към изява на идеите в най-необвързана форма.

Със своето творчество Давид, Енгр и Дъолакроа бележат важни етапи в развитието на френската живопис. Името на Давид се свързва с изкуството на класицизма, а творчеството на Енгр се счита за

междинен етап между класицизма и романтизма. Дъолакроа има особено голямо значение като обновител на живописта, извиквайки на живот романтичната живопис, която проправя пътя за по-нататъшното развитие на изкуството.

ЖАК-ЛУИ ДАВИД

(1748–1825)

Ранните му творби са изработени напълно в духа на 18 век. Такава е и неговата картина „Антиох и Стратоника“, която разкрива големия му талант и за която през 1774 г. Давид получава стипендия в римската академия. По това време той все още не проявява склонност към все по-налагашата се римска, антична мода. По време на престоя му в Италия дълбоко въздействие върху художника оказват паметниците на древното изкуство, класическите статуи, току-що разкритите антични градове (Помпей и Херкулан). Развива се чувството му за пластичност, влечението му към скулптурната форма. Временно той попада под влиянието на живописта на Караваджо — големия италиански майстор от 17 век. Изкуството му се опростява, става по-целенасочено, по-мъжествено. След петгодишен престой в Италия Давид се завръща в Париж, града, където ще пожъне бъдещите си успехи. Всъщност той още тогава се налага като утвърден художник, но съдбовният обрат, който ще доведе до големите промени в живота и творчеството му, настъпва по-късно. През 1872 г. той гледа в един парижки театър трагедията „Хораций“ от създателя на френската трагедия — Корней (1606–1684). Оживялата на сцената римска история оказва толкова силно въздействие върху Давид, че той решава да рисува на тази тема. Накрая избира момента на клетвата на Хорациевите синове, сюжет, който почерпва не от писата, а от историята. Целта на творбата му е да възвеличи римските добродетели и родолюбив. И Давид става роб на своя замисъл, живее с мисълта да създаде нещо наистина величествено. Заминава за Рим, за да почувствува на място, сред паметниците на древното изкуство, атмосферата на Античността. Завършва творбата си в 1784 г. и я излага в Париж през 1785 г. Нейният успех надхвърля всички очаквания. Съвременниците му съзират в това платно политическия символ, обединяващ в себе си всичко онова, в което те вярват и което трябва да бъде осъществено в политическо, нравствено и художествено

отношение. В тази картина се изявява идеалната художествена форма, която отговаря най-добре на изискванията на епохата. Картина изписана прецизно и категорично, гладко и твърдо, с рязко изваяни скулптурни фигури, със смислен и трезв колорит. След създаването на тази картина Давид вече се налага като основоположник на нов художествен стил, на класицизма, и за дълго време той ще остане най-големият авторитет във френската живопис.

Художествената му кариера е в непрекъснат възход. Той продължава да рисува произведения на антични теми, но с актуална, политическа значимост, подобни на картина „Сократ изпива чашата с отрова“, която един от най-видните ценители на изкуството по онова време нарича „съвършена“. Картина „Донасяне труповете на синовете на Брут“ той създава в 1789 г. — годината на революцията. Това платно разкрива отношението му към самата революция. Безкомпромисният баща, дал съгласието си да бъдат обезглавени синовете му, които са изменили на републиката, е недвусмислен символ за въодушевените парижани. Давид се намесва активно в събитията, става член на Конвента, взема участие в политическите борби на страната на якобинците. На два пъти го затварят, за малко не го обезглавяват. Когато Наполеон идва на власт, той без колебание се нарежда между неговите поддръжници и остава верен на императора до неговия край.

Станал придворен художник на Наполеон, Давид създава огромни репрезентативни табла, на които в театрални композицииувековечава исторически моменти от живота на императора и империята. В тези картини блъскът и разкошът изместват пуританска простота, а многолюдните сцени — композициите с малко фигури. По-забележителна от картините му, рисувани в двора на Наполеон, е създадената през 1805–1807 г. „Коронясване на Наполеон“, в която художникът представя целия императорски двор.

За да дадем цялостна представа за творчеството на Давид, необходимо е да споменем и онези негови творби, които по жанр не са свързани тясно с класическия му стил. Особено значение за нас имат картините и портретите му като „Мъжки портрет“, „Мадам Рекамие“ или „Убитият Марат“, характерни със силата на реалистичното си

пресъздаване. Те показват, че дълбоко криещата се у Давид реалистична мощ е можела да намери пълноценен израз само когато той се отдавал непосредствено на живота. В тях той успява да надхвърли поставения от самия себе си предел, да прекрачи границите на усвоената с дълга практика класицистична форма. Драматизъмът на тези творби, дарбата на художника да улавя и скрепява характера ни навеждат на мисълта, че изкуството на една епоха или творчеството на един художник са доста сложни явления, в които се преплитат най-различни компоненти.

След падането на Наполеон Давид е принуден да замине в изгнание. Той се установява в Брюксел, където работи до края на живота си като преподавател.



*Клетвата на Хорациеви 1784 г. Масл. бои, платно, 330 x 425 см.
Париж, Лувър.*

Участниците в сцената са застанали в центъра на затворена от тъмни сводове зала. Бащата, с високо вдигнати мечове в ръце, се е обърнал към синовете си, които пристъпват към него в профил с вдигнати за клетва ръце. Вдясно седят жените на семейството. В тази картина можем да открием всички елементи, които характеризират класицизма: ясна и уравновесена композиция, остър рисунък на формите, скулптурно изградени фигури, мрачни тонове, патетична атмосфера, театрална постановка. Днешният зрител вече трудно може да разбере как тази студена, грижливо обмислена и изписана картина е могла да упражни толкова силно въздействие върху тогавашната публика.



Сократ изпива чашата с отрова 1787 г. Масл. бои, платно, 127,5 x 193 см. Ню Йорк, Музей за изобразително изкуство „Метрополитен“.

Между мрачните стени на затвора, на грубо скован дървен нар е седнал Сократ, заобиколен от учениците и последователите си, дошли да се простят с големия гръцки философ преди смъртта му. Облеченият в червена дреха мъж на предния план е закрил лице и подава чашата с отровата на Сократ, както според древния гръцки

обичай се изпълнявали смъртните присъди. Пред чашата с отрова и с вдигната ръка, привличаща вниманието към себе си, Сократ сочи ясно какво ще настъпи в следващите мигове — смъртта на осъденния в интереса на държавата философ. Напрежението на момента и спокойната, изпълнена с достойнство композиция се допълват взаимно. Тук Давид подчертава дори с багрите онова, към което иска да насочи вниманието. За целта той противопоставя червената дреха на мъжа, подаващ чашата, на бялата тога на Сократ.



Донасяне труповете на синовете на Брут (детайл) 1789 г. Масл. бои, платно. Париж, Лувър.

Пред грижливо изписана сивосинкава завеса се открояват фигурите на жените от семейството на Брут, изживяващи тежкия час на семейната трагедия. В момента, когато изпълнилите присъдата ликтори внасят труповете на синовете на Брут, изпадналата в отчаяние майка в дясната страна на картината, където се е свил Брут, закривайки очи, протяга дясната си ръка към тях, а с лявата притиска дъщерите към себе си. Изключително старателно разработената картина, построена в разгърната композиция, възпроизвежда точно римската покъщнина, дрехи, прически и с това е оказала голямо влияние върху революционната мода. Багрите и живописният маниер са характерни за класицистичния стил на Давид.



Убитият Марат 1793 г. Масл. бои, платно, 162 x 125 см. Брюксел,
Белгийски кралски музей за изящни изкуства.

Жан-Пол Марат, приятелят на народа, най-последователният водач на революцията и съмишленник на Давид, бил убит от жирондистите на 13 юли 1793 г. В този необикновен, потресаващ портрет Давид увековечава паметта на приятеля си. Пред нас оживява

не хрониката на едно убийство, а един покъртителен факт. Художникът рисува Марат така, както го е видял един ден преди смъртта му — седнал във ваната, а до него дървено сандъче с хартия и мастилница. Отпуснатото му тяло е обляно от ярка светлина, личат следи от кръв. Картина изписана съвсем опростено, с пестеливи средства, със suggestivната сила на един истински реалист, на която четем само думите: „На Марат — Давид“.



Мъжки портрет. Масл. бои, платно, 42 x 35 см. Антверпен, Кралски музей за изящни изкуства.

Този портрет в зеленикавокафява тоналност разкрива друга страна от творчеството на Давид. Създаден след грижливо проучване, с едри мазки, въздушно, с леки удари на четката, той се налага като правдиво отражение на вътрешния мир на един възрастен човек. По

настроението си той се отличава напълно от репрезентативните портрети на художника.



Мадам Рекамие 1800 г. Масл. бои, платно, 173 x 243 см. Париж,
Лувър.

Тук Давид изобразява одухотворената красота на известната Жулиета, съпруга на парижки банкер, чийто салон бил посещаван от видните хора на времето. Привлекателната млада жена, излегнала се на канапето, е облечена в лека, отпусната по модата рокля. Непринуденото и грациозно положение на главата, спокойният, благороден рисунък, тънко преливащите се нюанси на многобройните жълтеникови, кафяви, сиви, синкови и бели тонове нареджат тази картина — макар и незавършена — сред най-добрите творби на Давид.

ЖАН-ОГЮСТ-ДОМИНИК ЕНГР

(1780–1867)

Колкото Давид се увлича в политическите борби, толкова Енгр страни от тях. Той не взема участие в политическия живот, защото житейските му интереси имат съвсем друга насока. Тази му политическа незаинтересованост проличава в цялото му творчество, в което напразно бихме търсели произведения от рода на „Клетвата на Хорациевци“ на Давид или „Клането в Хиос“ на Дълакроа.

Изкуството на Енгр, което обикновено отнасят към късния класицизъм, всъщност намира място в преходния период между класицизма и романтизма. Енгр винаги се представлял за класик и наистина бил такъв, но не от порядъка на Давид. Една от причините за това е, че той не могъл да устои на все по-засилващото се духовно течение на своето време — на романтизма. Неговото изкуство, както ще пролichi по-нататък, е силно повлияно от това течение. Във френската живопис на 19 век мястото на Енгр се определя най-ясно от личното му отношение към Давид и Дълакроа.

Той се опълчвал срещу Давид, защото не се съгласявал с художествените му принципи, а в същото време смятал Дълакроа — големия майстор на романтизма — за свой смъртен враг, защото в изобразителното изкуство отдавал прекомерно значение на баграта.

Енгр започва да рисува още в детските си години, продължава образоването си в Париж и го завършва като ученик на прочутия майстор Давид. Още в началото на века, в 1800 година, той е вече признат, самостоятелен и самоуверен художник, който изобщо не се съгласява с изкуството на своя учител. Затова заедно с неколцина свои съмишленици той напуска ателието на Давид и основава собствена школа. Причината за този разрыв между майстора и неговите ученици се крие в променящите се вкусове на времето. Образец на класическият идеал вече не е римското изкуство, а Рафаел, големият майстор на италианския Ренесанс. Енгр и неговите привърженици съзнателно търсят нещо ново, нещо по-добро. Искат да се освободят от

сковаващите, твърди схеми на римската школа, които са много популярни в кръга около Давид.

По тема и трактовка произведенията на Енгр издават еднакво влиянието на класицизма и романтизма. Неговият класицизъм едва напомня класицизма на Давид, от който, както споменахме по-горе, той се стреми да се отдели. Ала Енгр не става и романтик, не се очертава като фигура на романтичното направление, защото, за разлика от Дъолакроа се стреми към съвсем други художествени цели. Неговата страст е изисканият, точен, плавен рисунък, който в щастливо съчетание с културата на багрите свидетелствува за гениално майсторство и изящен вкус — и който невъздържаните романтици пренебрегват. В творчеството му се редуват класически, митологични и романтично-исторически теми, но също така срещаме и сюжети от загадъчния свят на Изтока. Картините му на митологични и исторически теми са театрални и изкуствени, за съвременния зрител малко странни и студени. Те напомнят творбите на Давид, но им липсва убедителната сила и героичният размах на майстора на класицизма.

Дълбока и трайна следа оставя портретното творчество на Енгр, който в този жанр заема члено място в изобразителното изкуство на 19 век.

Рисунъкът е най-важният изобразителен елемент в изкуството на Енгр. Според него онova, което е екипирano добре, не може да се оцвети лошо. Той скицира всичко и по всяко време, прави за картините си безброй подготвителни скици — етюди. Този рисунъчен, линеарен елемент е извънредно характерен за стила на Енгр. Опростените форми и линеарният елемент характеризират и портретните му творби. Това означава, че при изграждането на портрета той рисува лицето, ръцете, облеклото, контурите на по-обемистите форми с опростени и чисти линии. Едва тогава, след изключителния майстор на рисунъка, се появява живописецът Енгр, който с изтънчен и блестящ художествен похват, с необикновена чувствителност към баграта оцветява портрета с тонове, отговарящи на опростените контури и форми. Именно в тази простота се крие изключителността на Енгровото портретно майсторство. Никой не е рисувал като него — така просто и едновременно с такава убедителна и нюансирана характеристика на образа. С необикновен усет той намира най-изразителната поза на

модела, с голяма вещина моделира тъкани, коприна, кадифе, дантели и накити. Неговото творчество бележи върха на буржоазното портретно изкуство през 19 век.



Автопортрет на 24-годишна възраст 1804 г. Масл. бои, платно, 78 x 62 см. Шантий, Музей „Конде“.

Застанал пред статива, с креда в ръка и обърнато към зрителя лице, Енгр се изобразява в разцвета на своята младост и творческо развитие. С решителния и целеустремен израз на добре оформленото лице и с буйната коса той привлича и печели симпатията на наблюдателя. Въздействието на изписания с широк замах образ се засилва от моделираните с богато въображение кожена връхна дреха и бяла риза.



Наполеон като първи консул 1804 г. Масл. бои, платно, 226 x 144 см.
Лиеж, Музей за изящни изкуства.

Между другото художникът е увековечил и Наполеон при изпълнение на служебната му дейност. Портретуваният е представен в момента, когато става от тежкото кресло и сочи с дясната си ръка документа, лежащ на масата. Лявата ръка е втикната в сюртука с

тиличния за Наполеон жест. От прозореца зад консула се открива изглед към града. В картината доминират зелени, тъмносини, златисти тонове и червеният цвят на Наполеоновото облекло. Очевидно това платно е замислено като репрезентативен портрет, но тази репрезентативност не се удава на Енгр. Фигурата на Наполеон е изобразена сполучливо и изразително, но самата поза не е уловена много добре. По-късно Енгр портретувал Наполеон и като император, но ня мал същия успех; картината му прилича по-скоро на грижливо нарисувана посредствена театрална постановка.



Госпожица Ривиер 1805 г. Масл. бои, платно, 100 x 70 см. Париж,
Лувър.

В центъра на картина е изправена грациозната фигура на младо момиче, облечено в бяло. Зад него се разстила мирен пейзаж с нисък хоризонт, прорязан от тихите води на река. Главата, шията и раменете на момичето се открояват върху синьото небе сякаш извяни

с един замах на четката. Миловидното лице и гъстата кестенява коса са моделирани просто, изящно подчертани от майсторския рисунък на модната бяла рокля и преметнатата през ръцете бяла кожа. Червените устни и тъмножълтите ръкавици леко освежават нежните, бледи тонове на картина. Това е един от трите портрета, рисувани за семейство Ривиер през 1805 година. Те се смятат за начало на блестящата кариера на Енгр като портретист.



Мадам Дьовосе 1807 г. Масл. бои, платно, 80 x 62 см. Шантий, Музей „Конде“.

Грациозна млада жена в тъмна рокля с ръце, положени в ската, е седнала в голямо виолетово-розово кресло, обшито със златен бордюр. На шията ѝ има огърлица, в ръцете си държи ветрило, а лявото ѝ рамо е покрито със светлокафяв шал с бродерия. Острите, чисти контури се

открояват рязко върху червеникаво кафявия фон, който с изящните си нюанси доминира в платното. Художникът допълва тънката моделировка на лицето и ръцете с едва забележими сенки. Тази характерна за ранните му портрети сдържана простота по-късно отстъпва място на склонност към претрупаност, към накити и скъпи тъкани и към представяне на модела не само в обикновено кресло, а сред богато подреден интериор.



Портрет на баронеса Ротшилд 1848 г. Масл. бои, платно, 142 x 101 см. Париж, частна сбирка.

Изобразена е привлекателна млада жена, седнала на тъмнокафяво канапе пред зелен фон. Приведена малко напред, тя се е облакътила на коленете си и държи затворено ветрило в ръка. Над разкошното, широко изрязано деколте на роклята грациозно се

очертават раменете ѝ и гъстата коса, украсена с пера. Скъпата тъкан на роклята се разстила плавно върху канапето. Както богатата, разкошно изписана материя на дрехата, така и моделираните с прости изразни средства лице, рамене и ръце подчертават правдивата характеристика на образа. Енгр е нарисувал портрета на елегантната баронеса с обичайната си изтънченост и виртуозност.



Къпещата се Валпенсон 1808 г. Масл. бои, платно, 144 x 97 см.
Париж, Лувър.

Голяма част от полето на картина е заето от седнала гола женска фигура, обърната с гръб към зрителя. Вляво от нея пада на богати гънки завеса, зад която се вижда банята. Главата на жената е обвита в бял тюрбан на червени ивици. Мотивът на голата женска фигура, гледана откъм гърба, преследва Енгр през целия му творчески път. Тази картина е най-сполучливата от всички. Изящните тонове, хармонията на плавните и чисти линии, прекрасно изваяната фигура на къпещата се ни подсказват, че се намираме пред един от шедьоврите на художника. Тази творба е не само бисер в творчеството на Енгр, но и най-хубавото голо женско тяло във френската живопис през 19 век.

ЙОЖЕН ДЬОЛАКРОА (1798–1863)

Името на възпитаника на класицизма Дьолакроа е свързано с развитието на френската романтична живопис. Той е художникът, който отхвърля абстрактните класически символи, твърдия изобразителен метод и обеднялата палитра и отново открива една вече забравена живопис. Дьолакроа постига двата съществени елемента на живописта — колорита и живописния изобразителен метод, и така създава едно изкуство, което в противовес на класицистичния стил намира израз на движението, на промяната. Той изгражда картините си не с рисунък и линия, а с помощта на баграта и светлината. С новия си живописен маниер, с новото си виждане и схващания той раздвижва изобразителното изкуство и го измъква от задънената улица, до която го е довел класицизмът. Така за живописта се открива възможност да стъпи в крак с все по-властно налагашото се духовно течение на епохата — романтизма.

Дьолакроа обединява в творчеството си всичко онова, което обикновено са сочели като характерни черти на романтизма: култа към личността, вълнението и страстите, влечението към необикновеното и екзотичното, многостраничните интереси, меланхолията, склонността към песимистични настроения. Неговият тритомен дневник ни запознава с всекидневието на този самоизмъчващ се дух, на този изгарян от страстта човек със силен характер, за чиито гениални прозрения и бурна душевност един съвременник сполучливо е казал: в главата си Дьолакроа носи слънце, в сърцето си — струна.

Дьолакроа си поставя за цел да даде със средствата на изкуството пълнокръвен израз на движението, на промяната, на различните психически състояния, на страстите. Това е всъщност програма на романтизма. В избора и разработката на сюжетите си той осъществява принципите на романтичното течение. Митологични и древно исторически теми се редуват със съвременни, със сюжети от

националното минало или от литературата, както и с теми, почерпени от загадъчния живот на източните народи.

Първият си успех Дъолакроа отбелязва с картина „Данте и Вергилий“, която представлява и открито скъсване с класицизма. Оттогава на него гледат вече като на една от водещите фигури на романтизма. Годините 1824 и 1832 се смятат за преломни в творческото му развитие.

През 1824 г. той се запознава в Париж с английската пейзажна живопис. Дъолакроа е дълбоко поразен от изключителната сила и колоритната техника на тези пейзажи. Характерно за тях е, че големите взаимносвързани цветни повърхности, като например едно зелено поле, са изградени с многобройни удари на четката, имащи различна тоналност. По този начин пейзажистите успяват да създадат вибриращи, живи и със силно колоритно въздействие плоскости. Дъолакроа е така развлнуван от видяното, че веднага прерисува картина „Клането в Хиос“, изписана първоначално в традиционната техника.

Дъолакроа не се занимава с политика, но някои актуални политически събития, като гръцката освободителна борба срещу турците и Юлската революция от 1830 година, го вдъхновяват да създаде творби с голяма художествена сила. Плод на подобен импулс са платната му „Клането в Хиос“ и „Свободата води народа“. В първото художникът пресъздава с голям драматизъм сцена от гръцките освободителни борби, ужасната съдба на беззащитните жени и деца, а във второто представя алгоричния образ на свободата.

Едно пътуване в Мароко през 1832 г. оказва решително въздействие върху по-нататъшното му творческо развитие. Необикновената среда, фантастичният пейзаж, цветнокожите хора, огнените цветове и ярката светлина, която се излъчва от всичко, дълбоко разтърсват живописеца Дъолакроа. Той наблюдава захласнат промяната на сияйните багри под силната светлина на слънцето. Открива, че няма сиви сенки. Цветнокожите местни жители, застанали на сянка, той вижда лилави. Долавя съществуването на допълнителните цветове и тяхното проучване му помага да изгради своята колоритна система. С упоредното полагане на допълнителните цветове (червено-зелено, синьо-оранжево, жълто-виолетово) той успява да постигне ярки, блестящи багрени ефекти. Като полага тези

цветове нагъсто един до друг с тънки мазки, той постига неподражаеми по красота сиви тонове, които е невъзможно да се получат на палитрата.

Изводите си от пътуването в Мароко Дъолакроа обобщава в картина „Алжирски жени“ (1834 г.) Тази творба има необикновен успех. За това говорят и големите поръчки, които започват да възлагат на художника: декорирането на залата „Аполон“ в Лувъра, изписването на библиотеката на бурбонския дворец, фреските на църквата „Сен-Сюлпис“. Между другото той рисува и сюжети, почерпени от пребиваването му в Мароко, от Библията, от историята, от литературата. Портрети рисува малко. Между тях се откроява с широкия замах на изпълнението и проникновеното изображение на характера портретът на дълбоко уважавания от Дъолакроа композитор и пианист Шопен.

Огромното и многостренно творчество на Дъолакроа е изиграло значителна роля във френската живопис през 19 век. Негова най-голяма заслуга е, че той е открил пътя и дал насоките за по-нататъшното развитие на изобразителното изкуство.



Данте и Вергилий 1822 г. Масл. бои, платно, 188 x 241 см. Париж,
Лувър.

За тази картина художникът е почерпил вдъхновение от „Божествена комедия“ на Данте. Представен е моментът, когато Данте, придружен от Вергилий, преминава с ладия реката нания свят, за да отиде в ада. По композиция картина напомня познатите вече класицистични произведения, но се отличава от тях най-вече по начина, по който са нанесени багрите, и по светлинните си ефекти. Тук няма остри контури, строго разграничени едни от други цветове, скулптурни фигури. В сравнение с бледо озарения от пламъците на ада страховит пейзаж на отвъдния свят и кипящите тъмни води, фигурите на Данте, Вергилий и грешниците, заобикалящи лодката, са изваяни доста по-меко и по-осезаемо. В тази светлина багри и форми почти се сливат. С багри и светлини художникът предава и дълбочината на пространството. Тук не са необходими архитектурните способи, до които прибегвали художниците-классицисти, за да решават

перспективните проблеми на почти лишени от въздух картични плоскости.



*Свободата води народа 1830 г. Масл. бои, платно, 260 x 325 см.
Париж, Лувър.*

Повод за създаването на тази творба е Юлската революция от 1830 година, желанието на художника да увековечи героизма на работниците, студентите и дребните буржоа, дръзнали да свалят властта на Шарл X. Огромната си популярност картината дължи преди всичко на символичната женска фигура в центъра на композицията. Тя се смята за едно от най-сполучливите, обладаващи най-голяма ударна сила символични изображения на свободата. Вдигната високо френския трибагреник, тя води бунтовниците през барикадите, а зад тях остава само прах и барутен дим. Свободата е озарена от светлината, която струи от левия край на картина. Изобразените на платното фигури са малко на брой, но се чувствува, че останалите

пристъпват в плътни редици зад тях. Дъолакроа не възпроизвежда събитието с документална точност, а рисува символичен образ на идеята за свобода, на вярата и героизма, на уверения в победата народ.



Алжирски жени 1834 г. Масл. Пот, платно, 177 x 227 см. Париж,
Лувър.

По време на пребиваването си в Мароко художникът е дълбоко поразен от странния за чужденеца начин на живот в тази необикновена страна. На картината е показана вътрешността на характерна алжирска стая с женски фигури. Проникващата през прозореца светлина осветява тази част на помещението, където седят жените, а останалата е в сянка. На пода са постлани килими и възглавници, на стената отзад виси огледало, пред жените се вижда съд за нархиле. Картината е изградена въз основа на принципи съвсем различни от общоприетите; с познатата дотогава колоритна техника Дъолакроа не би могъл да постигне такива ярки и блестящи багрени ефекти. Тук той използва

съзнателно допълнителните цветове. Нека обърнем внимание колко силно е въздействието на съчетанието от сини и оранжеви тонове в облеклото на излегналата се вляво женска фигура — или на червените и зелени тонове по вратите на шкафа в дъното.



*Портрет на Шопен 1838 г. Масл. бои, платно, 46 x 38 см. Париж,
Лувър.*

Изписаният с широк замах на четката портрет на големия полски композитор и пианист говори за изключителната дарба на Дъолакроа да улавя и предава характера. Картината е изработена в стил съвсем различен от стила на изтънчените Енгрови портрети. Тя е рисувана с порив, почти със страсть. Чертите на лицето са моделирани с решително движение на четката, с остри светлини и сенки, и то по такъв начин, че широкият размах на изпълнението да изтъкне нервния, подвижен характер на образа.



Арабин оседлаващ кон 1855 г. Масл. бои, платно, 56 x 46 см.
Ленинград, Ермитаж.

Впечатленията на художника от Мароко го следват до края на живота му. И в тази творба оживява спомен от далечното му пътуване. В картината, изобразяваща арабин, който оседлава коня си, виждаме едно прекрасно разрешение на композицията: човек и кон. Фигурите

на арабина и коня се открояват високо над пустия пейзаж с нисък хоризонт. Мрачното небе, острата светлина, вятърът, развиващ гривата на коня, предвещават буря. Тази картина, живописвана с изключителна култура и богато въображение, показва нагледно колко много се е променило и обогатило изкуството на Дъолакроа от времето на „Данте и Вергилий“. В будапещенския Музей за изящни изкуства се пази една творба на Дъолакроа с подобен сюжет — „Мароканец на кон“.



Лов на тигри 1854 г. Масл. бои, платно, 74 x 93 см. Париж, Лувър.

Художникът проявява жив интерес към животинския свят и на платната му често се появяват коне, тигри, лъвове. Особено му допадат сюжетите, които му дават възможност да пресъздава борещи се животни. Най-интересна задача за Дъолакроа е да улавя и отразява различни емоции, напрегнатата борба на стихии. Схватката между коня и тигъра се разиграва сред див, скалист, обрасъл с шубраци пейзаж; изображен е точно моментът, преди на тигъра да бъде нанесен

последният, смъртоносен удар. Напрежението в картината е изключително, чувствува се трепетът на лова; разгорещеността на борбата се подчертава и от фигурата на едва ли не изхвръкналия от седлото ловец, от тревожния израз на притичващите се на помощ мъже, от мрачната тоналност на цялото платно.

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на **Моята библиотека** и нейните всеотдайни помощници.



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.