

## «ПЕРВАЯ БОРОЗДА» – ПОСЛЕДНЯЯ ЖАНРОВАЯ КАРТИНА ЖАНА-БАТИСТА ГРЕЗА

*Работа представлена отделом классического искусства Запада*

*Государственного института искусствознания.*

*Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор М. И. Сви́дерская*

В статье анализируется картина «Первая борозда» (1801, ГМИИ им. А. С. Пушкина) прославленного мастера французской жанровой живописи XVIII в. Жана-Батиста Греза. Полотно относится к его поздним произведениям и демонстрирует итоги развития бытового жанра в творчестве художника.

**Ключевые слова:** жанровая живопись Жана-Батиста Греза.

This research is devoted to the analysis of the picture ‘The First Furrow’ (1801, Moscow, State Pushkin Museum of Fine Arts) painted by the famous master of the French genre painting of the XVIII century Jean-Baptiste Greuze. ‘The First Furrow’ belongs to his late works and shows the results of the genre development in his creativity.

**Key words:** genre painting, Jean-Baptiste Greuze.



**Жан-Батист Грез. Первая борозда. 1801. Москва, ГМИИ им. А. С. Пушкина**

Бытовые картины французского художника Жана-Батиста Греза (1725–1805), сочетающие моральную проповедь с занимательным сюжетом, долгое время пользовались огромным успехом у коллекционеров и публики. В собрании ГМИИ им. А. С. Пуш-

кина хранится «Первая борозда» (1801) – последняя из известных жанровых картин, созданных этим мастером.

С 1769 г. после скандального эпизода, связанного с получением звания академика за картину «Септимий Север упрекает

своего сына Каракаллу в покушении на его жизнь в ущельях Шотландии» (1769, Париж, Лувр), произведшего неизгладимое впечатление на художника, Грез бойкотировал все выставки Салонов вплоть до 1800 г. Живописец организует частный салон, открывая двери своей мастерской в Лувре для публики, как только заканчивает работу над картиной. Ученица и крестница Греза, мадам Валори, в воспоминаниях, вышедших в 1813 г., писала: «Грез превратил свою мастерскую в Салон, куда ценители и знатоки приходили восхищаться его произведениями»<sup>1</sup>. До 1780-х гг. Грез имел крупные заказы на написание бытовых полотен от французских коллекционеров – нотариуса Шарля-Никола Дюкло-Дюфренуа («Королевский пирог», «Дама-благотворительница»), маркиза Луи-Габриеля де Вери (знаменитый диптих «Отцовское проклятие», «Отшельник, раздающий четки» и «Пьяница у себя дома»). Постепенно вкусы менялись, работы мастера уже не пользовались былым успехом. Литератор Башомон в «Секретных мемуарах» от 3 декабря 1786 г. отмечает, что месье Грез уязвлен безразличием публики, которая, не видя его в Салоне в течение многих лет, мало-помалу забыла его и не пыталась, как прежде, вернуться в его мастерскую<sup>2</sup>. Русские же заказчики не потеряли интереса к творчеству художника, который наряду с Юбером Робером и Клодом-Жозефом Верне был любимым живописцем русских коллекционеров на протяжении долгого времени. В 1782 г. великий князь Павел Петрович (будущий Павел I) с женой под именем графа и графини Северных совершили поездку по Европе, в том числе и во Францию. Они посетили мастерскую Греза, где заказали картину «Посещение священника» (около 1784, Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж).

«Первая борозда» была написана Грезом в 1801 г. по заказу графа Петра Андреевича Шувалова. Семья Шуваловых часто выезжала за границу. Так, в Париже между 1776–1781 гг. родители графа заказали ху-

дожнику свои портреты: «Портрет графа Андрея Петровича Шувалова» (Москва, ГМИИ им. А. С. Пушкина) и «Портрет графини Екатерины Петровны Шуваловой» (Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж).

В каталоге Салона 1801 г. «Первая борозда» фигурировала под названием «Земледелец, передающий плуг сыну в присутствии всей семьи». Известно, что работа Франсуа-Андре Венсана «Урок пахоты» (Бордо, Музей изобразительных искусств), выставленная в Салоне 1798 г., вдохновила Греза на создание «Первой борозды». Картина Венсана выставлялась под названием «Земледелие» и сопровождалась подробной этикеткой: «Проникнитесь той истиной, что земледелие является основой благосостояния государства. Живописец представил отца семейства с женой и дочерью, которые пришли навестить пахаря во время работы. Воздавая должное земледельцу, он присутствует на уроке, который крестьянин дает его сыну. Образование несовершенно без этого знакомства»<sup>3</sup>. Греза привлекли не патриотические идеи полотна Венсана, а близкая ему тема воспитания, которая является сквозной для его творчества. Сюжет картин обоих мастеров отвечает эстетике Жана-Жака Руссо, который в своем педагогическом трактате в форме романа «Эмиль, или О воспитании» (1762) писал: «Первым и наиболее почтенным из всех искусств является земледелие...<sup>4</sup> земледелие есть первое ремесло человека: оно самое честное, самое полезное и, следовательно, самое благородное из всех, какими он только может заниматься. Я не твержу Эмилю: “Учись земледелию”, – он уже знаком с ним. Все полевые работы ему хорошо известны: с них именно он и начал, к ним же постоянно возвращается»<sup>5</sup>. Сюжет картины Венсана заставил Греза обратиться к близкой ему теме обучения, решенной в духе эстетики Руссо. У Греза существовал рисунок «Первый урожай», возможно, художник планировал написать на этот

сюжет парную к «Первой борозде» картину, которая демонстрировала бы результаты усвоенного урока<sup>6</sup>.

Мастер разрабатывал композицию «Первой борозды» в двух подготовительных графических эскизах: ранний находится в Музее Греза в Турню; в Музее Метрополитен хранится второй, более поздний, который отличается от картины лишь в некоторых деталях. В рисунке из музея в Турню Грез располагает фигуры в центральной плоскости. В дальнейшем в работе из Музея Метрополитен и в окончательном варианте картины художник разместит их нижней части композиции, оставив больше пространства для пейзажа.

Движение на картине развивается справа налево, большое число фигур, заступающих друг друга, образуют процессию в виде фризовидной композиции античного рельефа, которая занимает всю горизонталь холста от края до края. Подобное решение было использовано Грезом в рисунке «Пленение сабинянок» (около 1767, Шомон, Муниципальный музей), когда художник определялся с темой для своей исторической картины. Как указывает Э. Манхалл, автор монографической выставки Греза, в этом эскизе художник использовал композицию Шарля Лебрена «Мелеагр и Аталанта» (около 1658, Париж, Лувр)<sup>7</sup>. Грез, как известно, выбрал позднее другую тему для *morceau de reception*, этот эскиз так и не был воплощен в живописи. Возможно, разрабатывая композицию «Первой борозды», Грез вновь обращается к искусству Лебрена, кажется, что теперь он останавливается на другом его произведении – «Несение креста» (1688, Париж, Лувр). Живописец не следует буквально лебреновской работе, он заимствует общее решение композиции, берет распределение основных масс. Направление шествия в картине Греза совпадает с процессией, изображенной на полотне Лебрена. Живописец использует мотив горы из «Несения креста», здание в работе Греза напоминает лебреновское.

В «Первой борозде» художник не отказывается от ярко выраженной экспрессии и жестов, которые уже давно вошли в арсенал его средств. В данной композиции реакция изображенных персонажей слишком преувеличена, далека от естественного и правдивого выражения чувств и эмоций, в особенности в изображении девушек, которые решены как знаменитые грезовские «головки». Создается впечатление, что Грез с большим вниманием проработал фигуры главных персонажей – земледельца и его семью. Девушки, музыканты решены обобщенно и схематично, возможно, потому, что они являются второстепенными персонажами, просто участниками сельского праздника, в отличие от земледельца с сыном и его семьи.

Все фигуры связаны друг с другом, у правого края холста изображен немощный старик, постоянный образ творчества Греза, к которому он обращается во всех значительных живописных работах, начиная с «Обманутого слепца» (1755, Москва, ГМИИ им. А. С. Пушкина) и «Чтения Библии» (1755, Париж, собрание барона Р. Хоттингера). Пожилого мужчину под локоть поддерживает женщина, в ее изображении Грез, кажется, использовал более ранний этюд головы матери (Цюрих, собрание Курта Мейсснера) для картины «Наказанный сын» (1778, Париж, Лувр). Старуха, представленная за ними, также напоминает мать из «Наказанного сына», только уже постаревшую. Пожилая женщина раскрыла ладони, жест ее правой руки, направленный в сторону движения, ранее использовался Грезом в картине «Горячо любимая мать» (1765–1769, Мадрид, собрание маркиза де Лаборда). Голова старухи возвышается над всеми фигурами, участвующими в процессии. Художнику был необходим вертикальный акцент, о чем говорит композиционный эскиз из Музея Метрополитен, где фигура отца вытянута вверх Грезом до комических пропорций. Живописец как бы выстраивает волнообразную линию, в ее основе лежат головы изображенных персонажей.

Фигуры отца и сына на картине «Первая борозда» восходят к рисунку из Лувра «Старик и мальчик» (около 1767). При работе над картиной художник обращается и к своему раннему эскизу к «Первой борозде» (Турню, Музей Греза), поскольку в подробно разработанном рисунке из Музея Метрополитен отец следует за сыном, лишь указывая ему дорогу.

Как и в работе Венсана «Урок пахоты», ключевым является жест учителя, направляющего юного земледельца. Следуя Венсану, Грез изображает мальчика в светлой одежде, его фигура выделяется на фоне других персонажей. Грез возвращается к первоначальному эскизу из Турню – сын, обернувшись, поднял глаза на отца, держа обеими руками за плуг, – это решение, отсутствующее во втором рисунке, добавляет представленной сцене подчеркнутую эмоциональность и сентиментальность.

Перед главными персонажами на картине группа из четырех девушек, внимание привлекает фигура, изображенная со спины, в ее основе лежат два грезовских рисунка 1767 г.: «Женщина у кровати» (Лион, Музей изобразительных искусств) и «Обнаженная женская фигура, показанная со спины» (частное собрание). В последнем этюде, выполненном с натуры, содержится мотив поднятой левой руки, совпадает с персонажем движение и наклон корпуса. Интересна головка девушки с поднятыми кверху руками, она как будто просит у неба благоденствия, в графическом эскизе из Турню ее фигура была одной из доминант.

В своей поздней работе Грез изобразил наибольшее число фигур из тех, что встречаются на его картинах. В «Первой борозде» участие в сельском празднике принимают двадцать персонажей. Все они не существуют отдельно друг от друга, связаны с изображенными рядом. Например, группа отца и сына объединена с девичьим хором через фигуру мальчика, обнимающего девушку справа.

Другим важным моментом является тот факт, что Грез уделяет большое внимание

изображению пейзажа. Впервые столь значительная бытовая сцена происходит вне интерьера дома. В качестве кулис мастер использует высокие стволы деревьев с густой кроной, показанные справа как темные силуэты, слева – в виде одинокого дерева, обрезанного краем картины. Действие развивается на переднем плане, который написан на основе приглушенных коричневых, зеленых и желтых тонов с включением ярких акцентов в изображении одежд персонажей. В дали за полем виднеются дома с садами, горы и высокое небо с облаками. Подобное построение картины напоминает классицистические пейзажи Клода Лоррена. Мадам Валори считала, что в работе над «Первой бороздой» источником вдохновения Грезу послужила родная Бургундия: «Он почти никогда не писал пейзажей, он обратился к своим детским воспоминаниям, выбрав для этой картины, одно из самых красивых мест – берега Саоны, его родины»<sup>8</sup>.

Колорит картины сильно изменился под слоем желтого грязного лака, но все же излюбленная палитра Греза достаточно различима. Художник написал «Первую борозду», когда ему было уже семьдесят шесть лет. Его кисть не ослабела, но манера письма стала более гладкой, живописец отказывается от пастозных мазков – «на дворе» неоклассицизм Давида. Картина занимает уникальное место в творчестве Греза также благодаря новой задаче, какую поставил себе художник – вписать жанровую сцену с большим числом персонажей в пейзаж.

«Первая борозда» демонстрирует итоги эволюции бытовой живописи Греза. Для его творческого метода характерны повторяемость типов героев и мотивов, использование более ранних этюдов и зарисовок при работе над замыслом, назидательность, сентиментальность эмоционального строя. Живописец выстраивает бытовую сцену по законам академической картины, в основе которой лежит фризовая композиция Лебрена, смысл произведения прочитывается через жесты и выражение лиц изображенных персонажей.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Madame Valori C. de.* Notice sur Greuze et ses ouvrages // Greuze ou l'Accordée de village. Paris, 1813. P. 22.

<sup>2</sup> *Новосельская И. Н.* Жан-Батист Грез. Картины Павловского дворца // Музей – 6. М., 1986. С. 131.

<sup>3</sup> *Boysson V. de.* Catalogue des Peintures de l'École française du XVIIIe siècle du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux (Mémoire de maîtrise dact.). Bordeaux, 1980. Т. 1. P. 89.

<sup>4</sup> *Руссо Ж.-Ж.* Эмиль, или О воспитании // Ж.-Ж. Руссо. Педагогические сочинения: В 2 т. М., 1981. Т. 1 С. 217.

<sup>5</sup> Там же. С. 227.

<sup>6</sup> *Кузнецова И., Шарнова Е.* Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Франция XVI – первой половины XIX века: Собрание живописи. М., 2001. С. 89–90.

<sup>7</sup> *Munhall E.* Greuze the Draftsman. Exhib. cat. New York, 2002. P.178.

<sup>8</sup> *Madame Valori, C. de.* Op cit. P. 23.