

DOI: 10.17516/1997-1370-0893
УДК 7.035.23

«Heroic» and «Tragic» in the Painting of Neoclassicism of the 18th Century (on the example of the analysis of the works of J.-L. David)

Ekaterina A. Sertakova, Maria A. Kolesnik*
and **Natalia M. Leshchinskaya**

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 29.12.2021, received in revised form 20.01.2022, accepted 03.02.2022

Abstract. The article is devoted to the examination of the manifestation of the «heroic» and «tragic» in the works of the founder of the style of «revolutionary classicism», the French painter Jacques-Louis David (1748–1825). This author made a significant contribution to the formation of the «neoclassicism» style in the 18th century, the visual image of the hero of his time, as well as the general perception of the hero in general in the era of local and global transformations. In his works, David demonstrated that the quality of the heroic and the tragic can be manifested not only in the ideal antique model – the hero-demigod and in the image of the holy martyr and righteous man, given by the Christian culture of the Middle Ages and the Renaissance. The hero of the New Age is a person distant from God. Independently making a difficult choice – a choice between personal and social, feelings and duty. He is a man of the cult of Reason, a cult that, despite a short period of its official existence, has not disappeared from the life of society, retaining the «appeal to reason» as an important element of the culture of change. In order to fully reveal the features of visualization of the «heroic» and «tragic» in neoclassicism painting of the 18th century, an analysis of research works on the chosen topic is carried out, the creative biography of the artist Jacques-Louis David as one of the key representatives of the style is considered, and a philosophical and art history analysis of one of the most important works of his «revolutionary classicism» – «Lictors bring the bodies of his sons to Brutus», 1789.

Keywords: heroic, tragic, hero, European art, Modern History, neoclassicism, revolutionary classicism, painting by J.-L. David, reason, duty, service.

Research area: art history.

Citation: Sertakova, E. A., Kolesnik, M. A., Leshchinskaya N.M. (2022). «Heroic» and «tragic» in the painting of neoclassicism of the 18th century (on the example of the analysis of the works of J.-L. David). J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci., 15(6), 867–878. DOI: 10.17516/1997–1370–0893.

«Героическое» и «трагическое» в живописи неоклассицизма XVIII столетия (на примере анализа произведений Ж.-Л. Давида)

Е.А. Сертакова, М.А. Колесник, Н.М. Лещинская

*Сибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск*

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению проявления «героического» и «трагического» в творчестве родоначальника стиля «революционный классицизм», французского живописца Жака-Луи Давида (1748–1825). Данный автор внес значительный вклад в формирование стиля «неоклассицизм» в XVIII столетии, визуального образа героя своего времени, а также в целом общего восприятия героя в эпоху локальных и глобальных трансформаций. В своих работах Давид продемонстрировал, что качество героического и трагического может быть проявлено не только в идеальном античном образце – герое-полубоге и в образе святого мученика и праведника, заданного христианской культурой Средних веков и Возрождения. Герой Нового времени – человек, отдаленный от Бога, самостоятельно совершающий сложный выбор – выбор между личным и общественным, чувствами и долгом. Это человек культа Разума, культа, который, несмотря на краткий промежуток своего официального существования, не исчез из жизни социума, сохранив «взывание к разуму» в качестве важного элемента культуры перемен. С целью наиболее полного раскрытия особенностей визуализации «героического» и «трагического» в живописи неоклассицизма XVIII столетия проведен анализ исследовательских трудов по выбранной теме, рассмотрена творческая биография художника Жака-Луи Давида как одного из ключевых представителей стиля, а также осуществлен философско-искусствоведческий анализ одной из важнейших работ его «революционного классицизма» – «Ликторы приносят Бруту тела его сыновей», 1789 г.

Ключевые слова: героическое, трагическое, герой, европейское искусство, Новое время, неоклассицизм, революционный классицизм, живопись Ж.-Л. Давида, разум, долг, служение.

Научная специальность: 17.00.09 – теория искусства.

Введение

Ценности каждой отдельной исторической эпохи отражены в героях, представленных в произведениях литературы, скульптуры, живописи, театра и т. д. Именно в герое

отражены те качества и черты характера, которые являются эталонными для своего времени, именно он выступает духовным ориентиром для всего социума, приобретая выразительные черты «идеального».

В европейской культуре наиболее известный образ героя, как и проявление «героического» в нем, формируется в эпоху Античности. Начиная с мифов и эпических сказаний Гомера, мастера Древней Греции создали целый пласт образов героического в скульптуре и вазописии. Герои – полубоги, те, кто при рождении наделены сверхчеловеческой силой, или же те, кто в творчестве и мастерстве стали подобными Богу. Образ героического здесь очень конкретен и представлен в телесной эстетике: нагота как парадный вид и проявление божественной красоты тела, бесстрастность и очевидная мощь. Смысл жизни героя заключался в подвиге, который бы даровал ему бессмертие в легендах. Важно отметить, что героическое здесь тесно переплетается с трагическим. Жизнь героя стремительна и недолговечна, судьба использует его для выполнения предназначения, и желание личного счастья вместо всеобщего блага заканчивается трагическим финалом.

С появлением и распространением христианства образ героического трансформировался. Физическая сила, телесная мощь перестали быть качеством героя, определяющими становятся внутренняя вера и сила Духа. Визуализация героического начала стала проявляться в акцентировании в изображении «душевного»: лица, в особенности глаз как средоточия божественного. Языческое проявление героического как физического подвига сменилось христианским подвигом веры, трагическое – мученическим страданием и страшной смертью. Два данных образа являются ключевыми формами визуализации героического и трагического и с различными видоизменениями воспроизводятся на протяжении последующих эпох в европейском искусстве.

Актуальность изучения героического и трагического в живописном искусстве обусловлена тем, что таким образом возможно осмысление вневременных свойств героя – особенно востребованной фигуры в переходные периоды, когда неопределенность внушает обществу страх перед грядущим и неуверенность в настоящем. Героическое как эстетическая категория в эпоху

локальных и глобальных трансформаций актуализируется, снимая напряжение в обществе и задавая определенную модель восприятия действительности и поведения в сложных ситуациях. Так, например, современность диктует необходимость существования героев, и массовая культура представляет человеку целый спектр визуальных образов.

Цель настоящей статьи – рассмотреть особенности проявления «героического» и «трагического» в искусстве неоклассицизма XVIII столетия на примере творчества выдающегося художника Жака-Луи Давида.

Методологическими основаниями настоящего исследования являются концептуальные положения теории изобразительного искусства В.И. Жуковского и Н.П. Копцевой (Zhukovskiy, Koptseva, 2004). Данные положения неоднократно выступали основанием для анализа произведений изобразительного искусства различных периодов истории культуры (Amosova et al., 2019, Avdeeva et al., 2020, Avdeeva & Degtyarenko, 2021, Pashova, 2020, Parfent'eva & Sherstobitova, 2021, Pchelkina & Avdeeva, 2020, Pivovarov, 2021, Selina, 2021, Sitnikova & Zhukovskaya, 2015).

Для изучения визуализации «героического» и «трагического» в европейском неоклассицизме XVIII века (на примере творчества Ж.-Л. Давида) применяется метод философско-искусствоведческого анализа картины-репрезентанта, позволяющий реконструировать проявление эстетических категорий в процессе поэтапного становления на материальном, индексном и иконическом статусах художественного образа.

Обзор исследовательской литературы

Многие исследователи обращаются к изучению различных граней творчества Жака-Луи Давида, что, безусловно, свидетельствует о вневременности образов, созданных автором. Образ героев, их качества, содержание понятия «героическое» рассматривали многие исследователи – философы, искусствоведы, литературоведы и другие,

пытаясь выявить специфику данного понятия, актуальность для той или иной эпохи, а также вневременные качества героя, актуальные всегда.

Так, I. Junyk (2008) обращается к исследованию влияния массовой культуры на визуализацию образов, созданных Ж.-Л. Давидом в его живописных произведениях.

Актуальность работы Ж.-Л. Давида «Прощание Телемаха и Евхариды» (1818) изучена J. C. Klausen (2016). Автор проводит параллели с историческими событиями времен Бурбонов, раскрывает то, как в античных образах визуализируются образы свободы, независимости, героического. Творчество Ж.-Л. Давида как рефлексию политических событий рассматривает F. G. Dessoldi (2015).

S. A. Centeno, D. Mahon, F. Carò & D. Pullins (2021) представляют результаты анализа знаменитых портретов Антуана Лорана Лавуазье (1743–1794) и Мари-Анн Лавуазье (Marie-Anne Pierrette Paulze, 1758–1836). Авторы реконструируют процесс работы Ж.-Л. Давида над произведением и изменения образов портретируемых, их идентичности из модных потребителей предметов роскоши в прогрессивную, научно мыслящую пару. Образ Сократа, запечатленный Ж.-Л. Давидом в произведении «Смерть Сократа», изучен S. Padiyar (2008).

Фундаментальное исследование творчества Ж.-Л. Давида проведено M. S. Al-Atoum (2020). Автор обращается к анализу образа смерти, который представлен во множестве произведений художника, и приходит к выводам о том, какие ценности прежде всего были значимы для самого художника: «умереть за принципы» как высшая степень проявления героического, но в то же время им сопутствует трагизм, ведь высшие интересы нации всегда в приоритете по отношению к личным эмоциональным интересам.

В исследовании E. B. Pérez (2021) проводится анализ произведения «Ликторы, возвращающие Бруту тела его сыновей» в качестве образца, показывающего изменения, произошедшие в идеологических установках мастера, связанных с транс-

формацией монархического мировоззрения на противоположное ему революционное.

В научной литературе прослеживается тенденция переосмысления многих произведений Ж.-Л. Давида в новом ключе, попытка обойти закрепившиеся стереотипы. Например, в статье S. Padiyar (2011) предлагается рассматривать произведение «Марс, обезоруженный Венерой и нимфами» (1824) как своеобразный критический взгляд самого художника на искусство неоклассицизма, главным создателем которого он и был.

Среди отечественных авторов, исследовавших творчество Ж.-Л. Давида и проблематику искусства классицизма, необходимо отметить S. M. Daniel' (2003), выявившего парадоксальность и новаторство творчества мастера в соотношении с контекстом эпохи.

Интерес также представляет и вопрос о сущности героического в искусстве, героического культа как такового. J. Lopez Saco (2018) в статье ставит вопрос о природе возникновения культа героев в Древней Греции, рассуждает о том, почему героические прототипы продолжают оставаться влиятельными в греческой культуре на протяжении очень долгого времени.

Героическое в древности тесно связано с трагическим, поэтому данному аспекту ученые также уделяют большое внимание. A. Castelli (2021) приводит множество примеров отличий древнегреческого понимания трагического и подхода к сути трагического в современном искусстве. Данный подход позволяет лучше понимать суть изображения героя в произведениях неоклассицистов, всегда ориентировавшихся на классическую древность.

Исследование

«Героическое» и «трагическое» в искусстве Нового и Новейшего времени наиболее ярко выражены в классицизме и в неоклассицизме как производном варианте стиля в эпоху Просвещения. Обращаясь к наследию античности, художники визуализировали эталонные качества человека, акцентируя внимание на разуме. В истории европейской живописи яркими

представителями стиля были Николя Пуссен, Жак-Луи Давид, Жан Огюст Доминик Энгр. Из данных художников Давид особо тонко чувствовал грядущие перемены и актуализировал героическое и трагическое под требования времени, выступив безусловным лидером в классицистической живописи второй половины XVIII и начала XIX столетия и сформировав «революционный» тип стиля.

«Героическое» и «трагическое» в эстетике всегда интересовали мастера. Давид в своем творчестве проходит несколько этапов, связанных с развитием неоклассицистических тенденций и постепенным переходом к романтизму. Наиболее передовые взгляды художника, связанные с идеалами революционного духа, были зафиксированы им в парижский период (1780–1789). Именно в работах, не связанных напрямую с изображением современников, автор смог продемонстрировать концентрированную идею героического и трагического, обнаружить актуальный эталон героя для своего времени.

Произведение «Ликторы приносят Бруту тела его сыновей» (рис. 1) входит в состав наиболее значимых и репрезентативных для творчества Давида работ данного периода, в которых максимально кристаллизуется художественный язык и стиль художника, а также отображается эталонный герой и его качества. «Героическое» и «трагическое» здесь неотделимы друг от друга и составляют важную часть художественной идеи.

Живописное полотно было написано Давидом в 1789 году – в год начала революции.

Название произведения сокращено. В конце XIX века полотно было известно как «*Брут, первый консул, возвращается в свой дом, приговорив к смертной казни двух своих сыновей, которые, объединившись с Тарквинием, принимали участие в заговоре против свободного Рима; ликторы приносят их тела, чтобы предать погребению*».

Если соотнести столь непривычно длинное название с изображением, можно

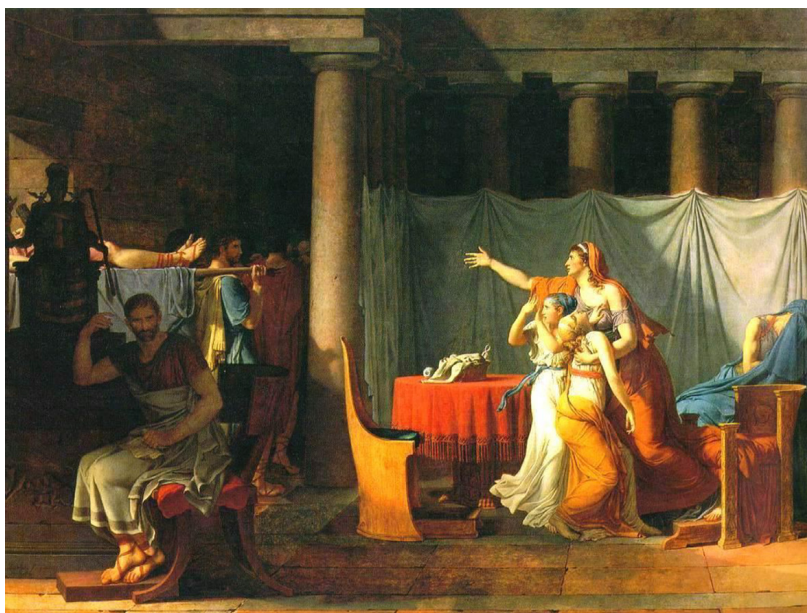


Рис. 1. «Ликторы приносят Бруту тела его умерших сыновей»
Ж.-Л. Давид. 1789 г. Х., м. 325х 425 см. Лувр, Париж

Fig. 1. «Lictors bring Brutus the bodies of his dead sons»
J.-L. David. 1789, m. 325x425 cm. Louvre, Paris

сказать, что все вроде бы так и есть. Однако сразу бросается в глаза то, что, по существу, название отражено лишь в левом фрагменте произведения и большую часть холста занимают необозначенные в нем персонажи, среди которых выделяется супруга Брута, его дочери и прислужница.

В данной картине выявляется одна из характерных тем стиля «гражданский классицизм», основателем которого по праву считается Жак-Луи Давид, – это конфликт между чувством и разумом, личными предпочтениями и долгом. Но если обычно тема конфликта раскрывается через контрастные изображения противостояния мужского и женского, рационального и чувственного, активного и пассивного начал, то в данном произведении она трактуется художником достаточно своеобразно.

В процессе рассмотрения общих принципов организации полотна выявляется его композиционная схема (рис. 2) – выходящий за пределы произведения равнобедренный треугольник, четко заданная ось

которого разделяет представленное пространство изображения на две равнозначные половины. Эти части тем самым выявляют и акцентируют в произведении два смысловых поля.

1. Все персонажи левой части произведения объединены в группу. Они изображены на фоне гладкой стены, кладка которой организована ритмически расположенными и тщательно пригнанными друг к другу квадратами камней. Будучи максимально сглаженным, такой фон придает помещению аскетичный характер. Подобная трактовка стен в доме кажется странной, однако это несоответствие сразу снимается, если провести аналогию между стеной и процессией ликторов, входящих в дом. В этом случае подобный фон можно интерпретировать как некое образование социума, где каждый квадрат камня уподобляется гражданину своей Республики. Подобно *упорядоченной и закономерной кладке* стены, общество также предстает упорядоченной структурой, где каждый ее элемент занимает строго определенное место.

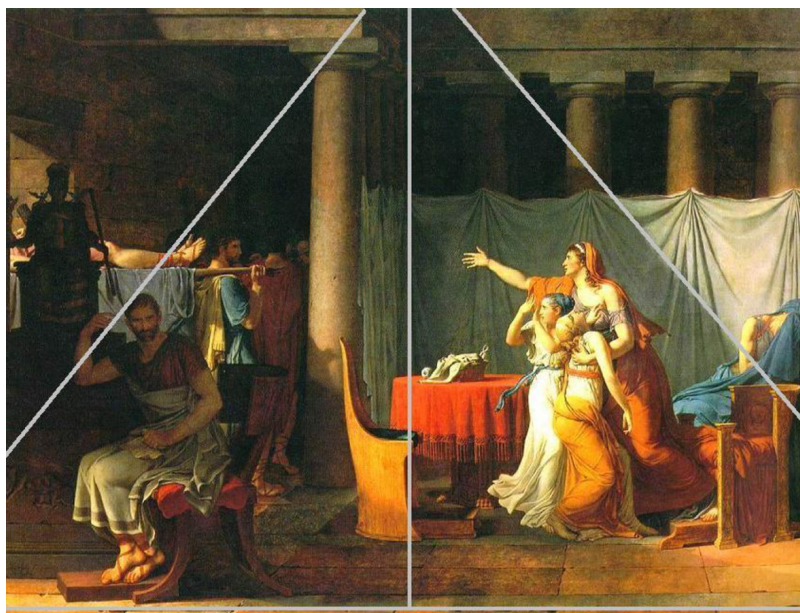


Рис. 2. Композиционная схема произведения «Ликторы приносят Бруту тела его умерших сыновей» Ж.-Л. Давида

Fig. 2. Compositional scheme of the work «Lictors bring Brutus the bodies of his dead sons» by J.-L. David

Именно в этом фрагменте полотна дано изображение монументальной статуи Рима, визуализирующей *правосудие* и *порядок*. При обращении к методу измерения вскрываются такие качества статуи, как значительность, монументальность, верховность, доминирование в пространстве. Статуя выступает в своем роде проявлением *божественных устоев*, которым человек должен следовать на протяжении своей жизни.

Все антропоморфные персонажи, представленные в левой части холста, – мужчины, что можно проинтерпретировать как *проявление некоего правильного и рационального начала в человеке*. Более того:

- Главный герой, восседающий в тени статуи, – консул Римской Республики Луций Юний Брут, а следовательно, *должностное лицо, избранник социума, человек облеченный высшей исполнительной властью, следящий за порядком в обществе*. И это действительно так. Если сопоставить его фигуру с другими персонажами, то можно выяснить следующее:

- о При соотнесении Брута с фигурой ликтора, несущего погребальные носилки (можно выделить некоторые схожие черты данных героев, такие как тип лица, нахмуренные брови, напряженные мускулы рук), фигура консула также обретает качества носильщика, только вот *возложенная на него ноша* оказывается куда тяжелее, так как заключается она в выполнении *общественного долга*.

- о По аналогии можно соотнести фигуру Брута с изображением прислужницы. За счет схожей неустойчивой, склоненной позы, изгиба сильной, напряженной руки и отгороженности от происходящего стулом хозяин и его прислуга наделяются схожими качествами. Брут также *находится на служении*, но в отличие от женщины, находящейся при хозяйке, он находится при статуе Рима, то есть на службе у *государства*.

Таким образом, можно выявить такие качества Брута, как *служение и привнесение себя в жертву обществу, несение общественного долга, выполнение божественных предначертаний*.

- Ликторы – *служители и исполнители* приказов при высшем должностном лице. Внося в дом носилки с телами казненных сыновей Брута, они не проявляют каких-либо чувств, они лишь *выполняют свой долг*.

- Дети Брута, проявившие своеволие, предавшие Рим и *выступившие против устоев общества*, которое в свою очередь организовано в соответствии с божественным порядком, тем самым *обрушили на себя «кару Богов»*, исполнение которой взял на себя их отец. Их смерть была, таким образом, предзаданной, они *должны были умереть во благо существующего порядка*.

Синтезируя все вышеизложенное, можно сказать, что в левом фрагменте произведения «Ликторы приносят Бруту тела его умерших сыновей» основополагающим значением наделяются такие понятия, как *порядок, устойчивость, закономерность*.

2. В отличие от левого фрагмента произведения «Ликторы приносят Бруту тела его умерших сыновей» его правая часть раскрывается в совершенно ином значении.

Фоном для основных действующих лиц данной части произведения выступает колоннада дорического ордера. Она расположена таким образом, что разделяет собой несколько пространств. С одной стороны, колоннада разделяет женскую и мужскую стороны дома, с другой же – выносит разворачивающееся действие на первый план. В сравнении с фоном-стеной левой части произведения колоннаду в данном фрагменте по аналогии можно сопоставить не с обществом, а с отдельным человеком. Таким образом, мы можем интерпретировать данный фон как *проявление сугубо индивидуалистических характеристик*, где каждая отдельно взятая колонна (четыре женских персонажа расположены на фоне из четырех колонн) проявляет *различные аспекты личностного начала в человеке*.

- Изображение занавеса на колоннаде выступает элементом, *обустраивающим и смягчающим* скупой интерьер дома, и в то же время элементом, отгораживающим женских персонажей от судьбоносно-

го события. В отличие от прямых и правильных стволов колонн складки полого свидетельствуют о напряжении, господствующем в этой части дома.

- Все представленные персонажи правой части произведения – женщины, характеризующиеся своим неустойчивым характером, чувственностью. Их фигуры выражают различные степени проявления чувств – от испуга до обморока, от крика отчаяния до молчаливой скорби и смирения. Их фигуры изображены в сложных и динамичных ракурсах, везде прослеживается витиеватый мотив. То есть демонстрируется *душевное волнение женщин, их внутренний разлад и надлом*.

Среди образованной женскими персонажами группы можно выделить фигуру супруги Брута как наиболее самостоятельную. При ее рассмотрении можно провести несколько аналогий и проинтерпретировать их:

- о На сюжетном и изобразительном уровне можно выявить сходство между изображенной женщиной и вдавненным рисунком на постаменте статуи Рима. Подобно Капитолийской волчице, вскармливающей будущих основателей Рима – Ромула и Рема, она вскармливала своих сыновей Тита и Тиберия. Ее изображение раскрывается, прежде всего, как *знак матери и кормилицы*.

- о Также можно сопоставить ее фигуру с представленной на столе корзиной с пряжей. Данное объединение происходит за счет расположения раскрытой ладони женщины и ножниц с материей на одной оси. Интересна в этом случае корзина, наполненная материей и ниспадающей из нее нитью, а также представленный рядом с ней клубок ниток. Ладонь женщины направлена в сторону вносимого тела, что позволяет добавить к уже обозначенной сумме тело погибшего. Данное сочетание можно интерпретировать сообразно римской мифологии, где нить символизировала жизненный путь человека. Все нити судьбы находились в руках у трех Парок, которые могли прерывать и обрезать жизнь смертных людей. То есть можно сделать предположение, что

в данном персонаже помимо знака *дающая жизнь*, можно обнаружить противоположный знак – *жизнь отнимающая, приносящая смерть*. А так как женские персонажи концентрируют в себе значение страсти и чувств, то становится ясной причина гибели молодых людей – неосознанные действия, руководимые сугубо чувственными позовами.

В изображении женских персонажей важно также отметить мотив брошенности и оставленности. Так, рукоделие, которым, по-видимому, занимались женщины, брошено; стул брошен вскочившей с него хозяйкой; другой же стул и вовсе пуст, оставлен; мать бросается к телам своих сыновей, сестра же, напротив, бросается от них прочь. Данное явление можно интерпретировать следующим образом: *оставленность и брошенность* происходит на уровне *причастности данных персонажей к устройству Бытия*.

- Особо значимыми элементами произведения «Ликторы приносят Бруту тела его умерших сыновей» являются знаки, расположенные на оси треугольного построения. Таковыми выступают изображения стола и поставленного перед ним стула. Если обратиться к анализу характеристик данных знаков, можно выяснить следующее:

- о Сделанный из светлого дерева изображенный стул пуст и находится на пересечении с дорической колонной (символом мужского начала). Он не декорирован, его сидение – единственное черное пятно в картине, а ниспадающие складки белого занавеса (сообщающиеся с ним) подобны складкам погребальной материи на носилках. Таким образом, можно предположить, что этот *стул* принадлежал одному из умерших и является *знаком отсутствия хозяина, подтверждением его смерти*.

- о Знак стола характеризуется следующими понятиями: он покрыт скатертью красного цвета, на нем возлежит наполненная пряжей и материей корзина, клубок ниток. Так как уже было выяснено, что нити являются знаком человеческой жизни, то можно предположить, что *стол* есть

некоторое подобие *жертвенника*, на который возложена человеческая судьба. Данная гипотеза может быть также подтверждена аналогией между тканью, ниспадающей из корзины, и листком бумаги, сжимаемым в руке Брута. По сюжету именно через письмо Брут узнал о заговоре, в котором участвовали его сыновья, именно оно стало причиной их гибели.

Если синтезировать все описанные выше знаки и провести индуктивные ходы, понятие, которое объединит в своем качестве всех героев данного фрагмента произведения, может быть раскрыто в нескольких своих значениях, прежде всего таких, как *личностное чувство, волнение, беспокойство, беспорядочность*. Помимо этого, акцентируется замкнутость персонажей, их оставленность и брошенность в своих чувствах.

3. Рассмотренные выше фрагменты произведения объединяются налагаемой на них схемой треугольника, уравновешивающего нестабильные фигуры персонажей. Ось же, выходящая из его вершины, *противопоставляя и сталкивая* между собой *два обозначенных смысловых поля*, одновременно *делает их взаимооборачиваемыми*.

Объединение и взаимоотражение суммированных знаков также можно проследить и на следующих уровнях:

- Объединение происходит за счет общего колористического решения фона. И гладь стены, и колоннада, и статуя изображены сделанными из серого камня. Вместе они задают холодный тон произведения, уподобляя все помещение мрачному склепу. То есть все разворачивающуюся обстановку в доме мы можем интерпретировать как *ситуацию мертвенности, безжизненности и тленности*. Но есть и другая ее грань, говорящая об обратном. Это колористическое решение одежд персонажей и некоторых предметов мебели, преимущественно теплые тона которых вносят в работу *качества жизни, сочности и подвижности*.

- Большую роль в организации единства всего полотна играют *свет*

и тень. С одной стороны, своим распределением они противопоставляют между собой высвеченные фигуры женщин и утопающую во мраке фигуру Брута. Но, с другой стороны, они и *взаимопроникают друг в друга* – тень повсеместно покрывает собой царящую в доме обстановку, врывающийся же поток света пронизывает все помещение своим сиянием и рассеивает тьму.

- Далее, фактором, обуславливающим взаимодействие сторон, выступает движение персонажей навстречу друг другу, столкновение их сил. Подтверждением данного предположения выступают жесты супруги Брута и взгляд одного из ликторов. Линию, которую можно визуальнo провести между ними, можно обозначить как *проявление притяжения и осуществляемого между ними контакта*. В то же время в пространстве изображения ясно прочитывается *отгороженность, отталкивание и отворачивание персонажей* (прежде всего Брута и прислужницы), что может указывать на *различные проявления взаимодействия сторон*.

- Самые же важные взаимодействия различных и во многом противоположных сил осуществляются на уровне трактовки главных персонажей произведения:

- о Изображенные дочери и супруга Брута раскрываются как *знак чувственного, динамичного начала, знак горя и скорби*, выраженные в виде различных проявлений этих чувств. Однако и в их сугубо чувственном изображении, в клубке их сплетенных тел обнаруживается *целесообразная упорядоченность, следование диктату* (персонажи изображены ступенчато и иерархично). Помимо этого, в их изображении вскрывается еще одно *диалектическое взаимодействие разнородных сил* – женщина (супруга Брута) одновременно выступает в роли матери, дарующей жизнь, и олицетворением судьбоносной силы, римской Парки, пресекающей нить человеческой судьбы, приносящей гибель.

- о Особое место в произведении занимает фигура хозяина дома, консула Брута, изображение которого трактуется также

крайне противоречиво. Как уже было выяснено, он предстает, с одной стороны, в качестве *общественного, государственного деятеля, посвятившего себя службе и выполняющего божественные предназначения*, но с другой – в виде *отца, потерявшего сыновей, собственными руками оборвавшего возможность продолжения рода*. Если обратиться к изображению головы Брута как основному средоточию сущности персонажа, то мы увидим, что консул указывает на нее жестом опершийся на статую руки. То есть в происшедшем событии он полностью руководствовался своим разумом. Однако параллель, которую можно провести между головой Брута и выступающей для нее фоном погребальной тканью, на которой возложено тело казненного сына, говорит об обратном. *Сознание Брута напряжено и запутано*, подобно его телу. Ища опоры в изображении статуи Правосудия как непоколебимого божественного закона, Брут сосредоточен на мысли о казненных сыновьях. *Он пытается отразить случившееся событие, но сомнения в правильности его решения не дают ему покоя*.

о Изображение же сыновей Брута во многом соотносится со знаками, расположенными на оси треугольного построения композиции произведения. А так как стол был ранее раскрыт в значении жертвенника, то он позволяет выявить еще одно диалектическое взаимопроникновение разнородных начал. *Преступив законы социума, поколебав тем самым божественные устои, сыновья Брута обрекли себя на гибель. Но именно их смерть как некая принесенная Богам жертва восстанавливает этот нарушенный баланс Бытия*.

Как утверждал Ж.-Л. Давид, истина вскрывается лишь на стыке противоположных сторон. Поэтому в особо шаткие времена героическое должно проявляться в сложном самостоятельном выборе человека, где личное, несмотря на его присутствие, смещается на дальний план, а общественное

приобретает первостепенную значимость. Этот выбор трагичен. Подвиг героя может быть связан не только с действием и доблестным поступком, но и с принятием очевидно «ужасного» для себя решения во имя всех других, основанного на разумном понимании существования мира.

Заключение

«Героическое» и «трагическое» как эстетические категории довольно часто встречаются в европейской живописи, так как через них отражены эталонные для своего времени черты характера героя, духовного ориентира для всего социума. Наиболее тщательно данные категории зафиксированы в классицизме и его развитии в XVIII столетии – неоклассицизме.

Анализ творчества ярчайшего представителя неоклассицизма Ж.-Л. Давида дает возможность осмыслить эти категории через сущность героев как особых людей, предназначение которых в том, чтобы разрешать противоречия, примирять враждующих во имя становления гармонии. Античность, воспринимаемая им как эталон, предстает как источник мудрости для современности.

В его произведении «Ликторы приносят Бруту тела его умерших сыновей» античный сюжет дает возможность визуализировать разные грани героического и трагического: Брут, отправивший на смерть сыновей и пресекший этим решением будущее рода; сыновья, искупившие смертью свой ошибочный выбор, не подбаивающий героям; женщины, оплакивающие погибших, демонстрирующие правильное поведение, единственно возможное для них в данной ситуации, и при этом также повлиявшие на трагический исход.

И «героическое», и «трагическое» взаимосвязаны в живописи Давида, трансформируются одно в другое: для того, чтобы стать эталоном для общества, всегда необходимы жертвы, и первая жертва, которую приносит герой, – он сам.

Список литературы / References

- Al-Atoum, M. S. (2020). Death painting images in the works of Jacques-Louis David's painter. In *PalArch's Journal of Archaeology of Egypt/Egyptology*, 17(6), 7564–7574.
- Amosova, M.A., Koptseva, N.P., Sitnikova, A.A., et al. (2019). Ethnocultural identity in the works of Krasnoyarsk artists. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 12 (8), '1524–1551.
- Avdeeva, Y.N., Degtyarenko, K.A., Kolesnik, M.A., et o. (2020). Architectural Space in the Paintings by Vincent van Gogh. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 13 (6), 838–859.
- Avdeeva, Y.N. & Degtyarenko, K.A. (2021). Vizualizaciya obraza ketov kak sovremennaya kul'turnaya praktika [Visualization of the image of the Kets as a modern cultural practice]. In *Severnnye arhivy i ekspedicii [Northern archives and expeditions]*, 5 (2), 16–31. DOI:10.31806/2542-1158-2021-5-2-16-31
- Castelli, A. (2021). What is left of tragedy? *Orbis Litterarum*, 00, 1–20. <https://doi.org/10.1111/oli.12335>
- Centeno, S. A., Mahon, D., Carò, F., & Pullins, D. (2021). Discovering the evolution of Jacques-Louis David's portrait of Antoine-Laurent and Marie-Anne Pierrette Paulze Lavoisier. In *Heritage Science*, 9(1), 1–13.
- Daniel', S.M. (2003). *Yevropeyskiy klassitsizm [European classicism]*. SPb.: Azbuka-klassika. 257 p.
- Dessoldi, F. G. (2015). From canvas to stage: painting, theatre and revolution in Jacques-Louis David's Brutus. In *SALA PRETA*, 15(1), 265–275.
- Junyk, I. (2008). Spectacles of virtue: Classicism, waxworks and the festivals of the French Revolution. In *Early popular visual culture*, 6(3), 281–304.
- Kearns, J. (2007). 'Niera-t-on le pouvoir des arts?' Revisiting Jacques-Louis David at the 1846 Exhibition in the Bazar Bonne-Nouvelle. In *The Modern Language Review*, 672–686.
- Klausen, J. C. (2016). Jacques-Louis David's Adieux: The Micropolitics of Sovereignty at the Bourbon Restoration. In *Law, Culture and the Humanities*, 12(2), 278–300.
- Lopez Saco J. (2018). The Configuration of the Archaic Greek Epic Hero through Homer and Hesiod. In *Futuro del Pasado-Revista electronica de historia*, 9, 157–176.
- McKiernan, M. (2005) Jacques-Louis David. Grandeur and intimacy of a work. In *HISTORIA* (708), 9–9.
- McKiernan, M. (2016). Jacques-Louis David, Belisarius Begging for Alms 1781. In *Occupational Medicine*, 66(9), 689–690.
- Pashova, E. V. (2020). «Superbogi»: kak sozdateli komiksov osmyslyayut arhetipy supergeroev [«Super Gods»: How Comic Artists Conceive Superhero Archetypes]. In *Severnnye Arhivy i Ekspedicii, [Northern archives and expeditions]* 4(3), 100–110. DOI:10.31806/2542-1158-2020-4-3-100-110
- Padiyar S. (2011). Last Words: David's Mars Disarmed by Venus and the Graces (1824). Subjectivity, Death, and Postrevolutionary Late Style. In *RIHA Journal*, 23. Available at: <https://doi.org/10.11588/riha.2011.0.69103>.
- Padiyar, S. (2008). Who Is Socrates? Desire and Subversion in David's Death of Socrates (1787). In *Representations*, 102, 27–52.
- Parfent'eva, N. V., Sherstobitova, E. S. (2021). Tvorchestvo hudozhnikov-knigopiscev brat'ev Basovykh kak fenomen russkoj kul'tury pozdnego Srednevekov'ya [Creativity of the Basov brothers, book-writers as a phenomenon of Russian culture of the late Middle Ages]. In *Sibirskij antropologicheskij zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 5(1), 152–164. DOI: 10.31804/2542-1816-2021-5-1-151-163.
- Pchelkina, D.S., Avdeeva, Y.N. (2020). Sposoby etnicheskoj manifestacii v virtual'nom prostranstve: konceptual'nyj analiz [Methods of Ethnic Manifestation in Virtual Space: Conceptual Analysis]. In *Severnnye Arhivy i Ekspedicii [Northern archives and expeditions]*, 4(2), 143–153. DOI:10.31806/2542-1158-2020-4-2-143-153
- Pérez E. B. (2021). La resemantización del Bruto de David durante la Revolución Francesa: de propaganda monárquica an obra revolucionaria. In *POTESTAS. Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte*, 19. Available at: <https://doi.org/10.6035/Potestas.2021.19.6>.

Pivovarov, G.O. (2021). Industrial'noe izobrazitel'noe iskusstvo. Promyshlennost' i «tret'i mesta» (na primere Krasnoyarska) [Industrial fine arts. Industry and «third places» (on the example of Krasnoyarsk)]. In *Sibirskij antropologicheskij zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 5 (3). 366–376. DOI: 10.31804/2542-1816-2021-5-3-366-376.

Selina, E.E. (2021). Tri podhoda k ponimaniyu vremeni v kino [Three approaches to understanding movie time]. In *Sibirskij antropologicheskij zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 5(6), 111–118. DOI: 10.31804/2542-1816-2021-5-2-111-118

Sitnikova, A.A., & Zhukovskaia, L.N. (2015). Visualization of the essence (about the creative work of the artist Vladimir Zhukovsky). In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 8(1), 137–144.

Thomas, M., & Manderson, D. (2018). 4. Law and the Revolutionary Motif after Jacques-Louis David. In *Law and the Visual* (pp. 101–121). University of Toronto Press.

Zhukovskiy, V.I., Koptseva, N.P. (2004). *Propozitsii teorii izobrazitel'nogo iskusstva [Propositions of the theory of fine arts]*. Krasnoyarsk, 266 p.