

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА  
И ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени А.А.ЖДАНОВА

## ОТ СТАРОГО ПОРЯДКА К РЕВОЛЮЦИИ

к 200-летию Великой французской революции  
Межвузовский сборник под ред. проф. В.Г.Ревуненкова  
Л.: издательство ЛГУ. 1988

В сборнике рассматриваются основные проблемы политической истории Великой французской революции, 200-летие начала которой в 1989 г. готовится отметить все прогрессивное человечество. Статьи содержат материалы, опровергающие представления, которые пропагандирует буржуазная наука о неизменности социальных структур и политических институтов Старого порядка в послереволюционную эпоху. Особое внимание уделяется проблемам политической культуры. Книга предназначена для историков, обществоведов и читателей, интересующихся историей Франции.  
Редколлегия: д-р ист. наук В.Г.Ревуненков (отв. Ред.),  
д-р искусствоведения Н.Н.Калитина, д-р ист. наук Г.Л.Курбатов,  
д-р ист. наук Г.Р.Левин, канд. ист. наук А.Б.Егоров,  
канд. ист. наук Н.Е.Колосов, С.Н.Коротков (отв. секр.)  
Рецензенты: д-р ист. наук Ю.В.Егоров (ЛГПИ им. А.И.Герцена)  
Печатается по постановлению  
Редакционно-издательского совета Ленинградского университета.

Веб-публикация: [Vive Liberta](#), 1 вандемьера ССХХI года  
Ссылки на тематически связанные материалы даны нами после текста статьи.

### СОДЕРЖАНИЕ

#### Предисловие

Текст здесь: <http://vive-liberta.diary.ru/p180910172.htm>

**Ревуненков В.Г.** (Ленингр. ун-т). **Современные интерпретации Великой французской революции**

**Копосов Н.Е.** (Ленингр. ун-т). **Высшая бюрократия в политической системе Старого порядка**

**Озолинг А.Е.** (Ленингр. ун-т). **Французская памфлетистика при Старом порядке**

**Шпаковская И.А.** (Ленингр. ун-т). **Роль периодической печати в политической системе Старого порядка**

**Пименова Л.А.** (Моск. ун-т). **О некоторых особенностях дворянского сознания на исходе «века Просвещения» (по приказам дворянского сословия Генеральным штатам 1789 г.)**

Текст здесь: <http://enlightment2005.narod.ru/arc/lpimen.pdf>

**Лукьянец И.В.** (Ленингр. ун-т). **Этико-политические взгляды аббата Сен-Пьера (16581743)**

**Коротков С.Н.** (Ленингр. ун-т). **Финансовая политика Французской революции: характер и итоги**

Текст здесь: [http://enlightment2005.narod.ru/arc/cambon\\_tarle\\_korotkov.pdf](http://enlightment2005.narod.ru/arc/cambon_tarle_korotkov.pdf)

**Искюль С.Н.** (ЛОИИ АН СССР). **Дворянские привилегии и дворянство в эпоху революции**

**Соколов О.В.** (МИАИВВС). **Высшие офицеры французской армии и революционное правительство 17921794 гг.**

**Куркина Ю.В.** (БАН АН СССР). **Вареннский кризис и французское общественное мнение**

(по материалам памфлетов эпохи Великой французской революции)

**Плавинская Н.Ю.** (ИВИ АН СССР). **«Дух законов» Монтескье и публицистика Великой французской революции 17891799 гг.**

Текст здесь: <http://www.montesk.info/article/plavin1.html>

**Хлобыстин А.Л.** (Гос. Эрмитаж). **Л.-Л.Буальи художник эпохи Великой французской революции (опыт социологической интерпретации)**

**Калитина Н.Н.** (Ленингр. ун-т). **О празднествах эпохи Великой французской революции**

А. Л. Хлобыстин

Л.-Л. БУАЛЬИ — ХУДОЖНИК  
ЭПОХИ ВЕЛИКОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ  
(опыт социологической интерпретации)

Проблема соотношения искусства и социальной истории, ранее дискредитированная вульгарным социологизмом, вновь привлекает внимание исследователей. Один из плодотворных

творных путей в этой области заключается в сосредоточении исследований на локальных периодах, феноменах, отдельных художниках.

Обращаясь к творчеству французского художника Л.-Л. Буальи (1761—1845 гг.)<sup>1</sup> в контексте событий революции 1789 г., отметим второстепенное положение, отводимое ему в истории искусства эпохи рубежа XVIII—XIX вв., традиционно рассматриваемой как Давид и «окрестности», что увеличивает наше непонимание своеобразия этого живописца. В то же время, Буальи признан самым выдающимся и неординарным представителем условной группы «малых» художников — жанристов, пейзажистов, портретистов, пользовавшихся большим успехом у широкой публики, многие из которых испытывали влияние старой голландской и фламандской живописи.<sup>2</sup> Его многофигурные жанровые картины, посвященные современным событиям, повседневной жизни Парижа рубежа веков содержат огромное количество материала, редко привлекаемого исследователями.

Многофигурные жанровые композиции появляются в творчестве живописца около середины 1790-х годов.<sup>3</sup> Его более ранние жанровые картины времени революции свидетельствуют, что далеко не все после 1789 г. перестали ощущать, «что такое радость жизни» (как провозгласил Талейран). Это небольшие

<sup>1</sup> О жизни и творчестве художника см. основную литературу: Garrisse H. L.-L. Boilly, peintre, dessinateur et litographe. Paris, 1898; Garrigottan P. Le peintre Louis Boilly. Paris, 1913; Exposition L.-L. Boilly. Musée Carnavalet, 1930; Mabile de Poncheville. Boilly. Paris, 1931; Benisovitch M. N. Une autobiographie du peintre Louis Boilly // Essays in Honor of Hans Tietze. New York, 1958; Hallam J. S. The two manners of Louis Léopold Boilly and French genre painting in transition // The Art Bulletin, 1981. Des. — Библиографию о работах Буальи, находящихся в отечественных собраниях, см.: Березина В. Н. Французская живопись XIX в. в собрании Государственного Эрмитажа. М., 1980; Кузнецова И. А. Французская живопись XVI—первой половины XIX вв. // Каталог. ГМИИ. М., 1982.

<sup>2</sup> Большой интерес как публики, так и художников к «малым» голландским и фламандским мастерам XVII в. имел оттенок оппозиции традиционным академическим догмам (Арциховская-Кузнецова А. А. Роль голландской и фламандской традиции в формировании французского бытового жанра XVIII в. // Тез. докл. ГМИИ за 1983 г. М., 1985).

<sup>3</sup> В данной работе мы имеем возможность остановиться только на этой стороне творчества художника, хотя и его портретная живопись представляет большой интерес. В число почти 5 тыс. (!) портретов его работы (Allgemeines Lexikon der Bildender Künstler / V. Thieme und F. Becher. Leipzig, 1910. Vol. V. S. 225) входят изображения многих известных современников. Еще в 1783 г. в Аппарсе Буальи создает изысканный светский портрет 24-летнего адвоката Робеспьера. Он пишет Марата, Сен-Жюста, Филиппа Эгалите, Л. Демулен, мадам Тальен с дочерью, мадам Рекамье, первого консула Бонапарта, генералов Клебера и Дюрока, художников Давида, Приюдона, Реньо, Изабе, Гро, Тоне, Энгра, Жерара, Демарна, Виже-Лебрен, Свебаха, Ораса и Карла Верне, Гюбера Робера, Дроллинга, Летьера, скульптора Гудона, а также Тальма, Бомарше, Мармонтеля, Гумбольта, Лапласа и др.

по размеру галантные сцены в духе рокайля, портреты и Тромпёр-л'oeil, которых еще до революции художник-самоучка, приехавший в Париж с севера Франции в 1785 г., создал уже сотни.

Толчком к созданию Буальи первой крупной картины, посвященной эпизоду современной истории, послужило событие, выделяющееся в биографии художника, не отличающейся особой яркостью. Несмотря на суровость революционных нравов, Буальи не слишком сдерживал себя условиями внешней благопристойности, и в столице продавалось большое количество гравюр, часто лубочного характера, с игриво-эротической тематикой. Это послужило причиной тому, что Буальи со своими работами типа «Сравнение маленьких ножек», «Позор тому, кто плохо об этом подумает»<sup>4</sup> был упомянут в речи, произнесенной 3 флореаля II года учеником Давида патриотом Викаром в республиканском обществе искусств, где тот потребовал подобные произведения «сжечь под деревом Свободы». Напуганный Буальи уничтожил свои самые рискованные произведения и принялся набрасывать картину «Триумф Марата».

«Триумф Марата» (музей г. Лилля)<sup>5</sup> повествует о событии 24 апреля 1793 г., разворачивающемся в Зале Потерянных шагов Дворца Правосудия. Толпа выносит на руках оправданного Друга Народа. Но это событие в трактовке Буальи трудно сопоставить как с древнеримским триумфом, сущность которого «антиисторична ввиду преобладания изобразительных декоративных и пластических моментов над духовно-личностными и социальными символами»,<sup>6</sup> на что пытались ориентироваться в подобных сюжетах неоклассицисты, так и с мистицизмом наполеоновских апофеозов. Мы видим, скорее, сильно разросшуюся нравоучительную сцену в духе Греза, внешне напоминающую неоклассический мотив изокефалийного шествия, хотя более похожую на гулянье с вялым ритмом, встречным движением и разделением на отдельные сюжетные группы. Небольшая фигура Марата, помещенная на фоне огромного пилона, смещена вправо и вглубь. Помимо нескольких молодых людей, восторженно приветствующих триумфатора жестами героев «Клятвы в зале для игры в мяч» Давида, большинство составляют будничные персонажи. В монохромной размывке на тот же сюжет (муниципальный музей Версаля) ясно различаются мать с плачущим ребенком, пуасардка, сидящая за своим прилавком, продавец лимонада со всеми атрибутами и другие фигуры. Таким образом, Буальи говорит о современном историче-

<sup>4</sup> Le Musée Galant du XVIII siècle: Facsimilés d'estampes originales en noir et en couleurs // Album N 1. Paris, S. 1.

<sup>5</sup> Benoit F. La plinture au musée de Lille. Paris, 1909. T. III. P. 455—456.

<sup>6</sup> Лосев А. Ф. Эллинистически-римская эстетика I—II вв. н. э. М., 1979. С. 57.

ском событии традиционным языком жанровой живописи, сосредоточиваясь на социальном, характерном типаже и игре ситуаций.

Жизнь Парижа на самых различных этапах революции запечатлена Буальи на многих картинах, гравюрах, карикатурах. Это «Защита семейного очага», «Национальная кокарда», «Очередь за молоком», «Горестная разлука», «Интерьер гауптвахты», «Кафе патриотов», «Сад Тюильри», «Банкет жирондистов», «Арест Гара», «Тюрьма Маделонет», «Невероятный марш», «Поводырь» и многие другие. В тех из них, которые являются многофигурными композициями, можно заметить развитие принципов изображения событий современности, намеченных в «Триумфе Марата». Художник моделирует события, стремясь достоверно передать обстановку действия и различного рода детали. Сюжет передается как занимательный анекдот и распадается на множество бытовых ситуаций. Фиксируются малейшие изменения в моде, бытовых предметах и, что особенно интересно, в манере держаться; мимике, жестах, позах — сигналах, легко читаемых современниками, смысл которых мы можем только пытаться реконструировать.

Сплавливая в своих картинах бытовую и исторический жанры, а иногда и карикатуру, Буальи отличается от своих предшественников и современников-живописцев как в трактовке исторического события, так и в понимании принципов его изображения. Произведения Буальи передают жизнь революционной Франции, что само по себе редкость для того времени.<sup>7</sup> Историческое событие предстает в них как позитивный факт, лишенный аллегорической, символической и в целом сакральной окраски, в его иконографии почти отсутствует рефлексия. Все изображается по принципу «как на самом деле», и картина приобретает характер правдивой иллюстрации, требующей внимательного разглядывания и сопереживания.<sup>8</sup> В то же время у Буальи сохраняется значительная доля правоучительности рокального жанра «sensibilité»,<sup>9</sup> и общий мелодраматизм, что наряду с вышеуказанными моментами будет характерно в той или иной степени для исторической и жанровой картины XIX в.

Мир в картинах Буальи предстает довольно холодным, четким. Ясно читаются все поверхности, оболочки, силуэты. Но осязаемость, оптическая достоверность, фактурность становится

<sup>7</sup> Березина В. Н. Французская живопись... С. 9.

<sup>8</sup> Я. Бялостокский, исследуя вслед за Э. Виндом изменения в исторической живописи конца XVIII в., подчеркивает современность сюжета и бытовую правдивость картин Давида и ряда других художников, но отмечает в их глубокую аллегоричность, иконографичность, элементы христианской символики (Бялостокский Я. Искусство и политика: 1770—1830 // Советское искусствознание. 80. Вып. 1. М., 1981; Турчин В. С. «Марат» Ж.-Л. Давида: Образ, стиль, иконография // Советское искусствознание, 82. Вып. 1. М., 1983).

<sup>9</sup> Hallam J. S. The two manners... P. 618.

оборотной стороной глубинного хаоса, бессодержательности, внутренней облегченности художественной формы. Кажется, что художник ощущает только внешнюю обыденную сторону жизненной материи. И только гротескность видения Буальи, с годами все более проявляющаяся, преодолевает эту однозначность, создает пространственность содержания картины.

Облегченность художественной формы в произведениях Буальи делает материю динамичной, податливой. Буальи равно близка роль и виртуоза, и ремесленника. Техническое мастерство — в центре внимания художника. И оттачивая его, Буальи кажется возможным иллюзорно изобразить любой материал, фактуру, в точности передать черты бесконечного количества портретируемых. Идя по этому пути, к концу 1790-х годов Буальи вырабатывает технику, которую сравнивают с миниатюрной, с живописью по фарфору, называют «манерой Терборха и Метсю», «техникой *trompe-l'oeil*»,<sup>10</sup> которую не раз порицали за сухость и холодность. Старинный жанр *trompe-l'oeil* занимает в творчестве Буальи значительное место.<sup>11</sup> Но применение его приемов, оптическое торжество над материей может превратить мир картины в пустыню: все четко осязаемо, но обманчиво, на грани пустоты. При всей конкретности фона: Зал Потерянных шагов в «Триумфе Марата», улица *Notre-Dame des Victoires* в «Прибытии diligенса на постоянный двор» (Салон, 1804 г., Лувр) это не более чем декорации и реквизит. Буальи с легкостью перемещает побившиеся ему персонажи (без изменений) из картины в картину и вписывает стаффаж в пейзажи Демарна.

Обмирщенность, обыденность предметного мира неразрывно связана с остросоциальным переживанием действительности.<sup>12</sup> На однофактурном фоне интерьеров и ведут и «оживающие» человеческие фигуры. Главный персонаж картин Буальи не некий герой, а людская масса, толпа, социальное тело, занятое только собой и редко обращающее взор к небесам, на которых в буквальном и переносном смысле ничего не происходит. Окружающие предметы значимы лишь настолько, насколько они играют роль в общении людей, являются социальными символами. И сами человеческие фигуры предстают как социально-политические знаки, их анатомически недостоверные тела труд-

<sup>10</sup> «От холодного, педантичного Буальи происходят все знаменитые «выписывальщики» XIX в. с Мейсоном и Жеромом во главе» (Художественные сокровища России. СПб., 1901. № 1. С. 60).

<sup>11</sup> Художник посвящает много времени околживописной «алхимии» и виртуозным фокусам. Он ставит опыты со светом, оптикой, сам конструирует оптические приборы, изобретает лаки; пишет картины на стекле, с двух сторон холста, вырезанные в нескольких плоскостях, в живописи имитирует акварель и графику. Характернейший в этом отношении пример *trompe-l'oeil* «Распятие» 1812 г., где распятие соседствует с листком с адресом мастерской художника, что оборачивает религиозный символ ремесленнической рекламной мастерства.

<sup>12</sup> В. Н. Березина отмечает появление культа вещей во французской живописи в начале XIX в.

но представить обнаженными: они срослись с костюмами, говорящими об их социальной, политической и профессиональной принадлежности. Смоделированность, искусственность и одновременно социально-политическая значимость даже обнаженного тела характерна для всего искусства того времени.<sup>13</sup>

Постепенно количество фигур в картинах Буальи увеличивается, их размеры уменьшаются. Если в картинах 1790-х годов толпа хаотична, разнонаправлена, аморфна, то к началу XIX в. эта социальная материя устремляется к организованности, симметричности, четкой осязаемости, фигуры ясно очерчиваются и часто размещаются фризовобразно. В картинах «Ателье Изабе» (1898 г., Лувр), «Публика у картины „Коронация” (1808 г.)», «Галерея дворца Трибунала» (1804 г.), «Биллиард» (1807 г., Гос. Эрмитаж), «Уход новобранцев из Парижа в 1807 г.» (Салон, 1808 г.) вне зависимости от сюжета ощущается чинная, сдержанная упорядоченность, которая вновь сменяется бурлящей толпой в картинах конца 1810—1820-х годов. Картины «Вход на даровое представление в Амбигю Комик» (Салон, 1822 г.) или «Раздача вина и съестных припасов на Елисейских полях» (Салон, 1822 г.) изображают упоенную свалкой и мордобоем толпу простолюдинов. В это же время в полной мере проявляется и блестящий талант Буальи как художника гротеска.<sup>14</sup>

Все вышесказанное о произведениях Буальи, а также их своеобразное функционирование было связано с мироощущением и переживанием действительности. Старая культура, старое понимание мира (уже давно разрушавшееся) в революционную эпоху заменяются новыми. В это время материальная сторона повседневности постоянно подчеркивается, механистически констатируется. На уровне обыденного сознания идет поиск закономерностей, связей, глубинного содержания жизни. Единство мировоззрения обреталось в социальном и политическом, как казалось, наиболее всеобъемлющих, определяющих аспектах жизни. В «Биллиарде» не чувствуется никакого интереса к миру вне помещения, световой поток из фонаря в потолке не наделяется какой-либо значимостью, все сосредоточено на замкнутом мирке нюансов человеческого общения. Негрудно представить, что на замкнутое, «столичное» восприятие

<sup>13</sup> В. Гаузенштейн говорит о механистичности обнаженных неоклассицистических тел и политической тенденциозности их изображения (Гаузенштейн В. Искусство и общество. М., 1923. С. 163; Турчин В. С. «Марат» Ж.-Л. Давида... С. 79). Напомним, что и герои «Клятвы в зале для игры в мяч» в эскизе пишутся Давидом обнаженными.

<sup>14</sup> Это проявилось прежде всего в создании замечательной литографической серии «Гримасы» (1823—28 гг.). Подобным произведением является и «Политиканы в Тюильрийском саду» (1832 г., Гос. Эрмитаж), где в месте, традиционно важном для революционной топографии Парижа, разворачивается теперь уже чисто сатирическая сцена. Гротескные произведения Буальи оказали влияние на молодого Домье.

жизни этих людей опиралась политика вплоть до перемещения в Париж мировых художественных ценностей. Реальные лица помещаются у Буальи в жанровые композиции среди персонажей вымышленных, и их индивидуальность теперь не воспринимается без соотнесения с толпой, с обществом в целом.

Через социальное и политическое преломляются действия и события, обретая в новых утилитаризованных символах и их обыгрывании реальность, динамичную и податливую. Такая констатация, символизация, имитация в ту эпоху принимала столь парадоксальные формы, что и «общественные беды входили в состав удовольствий». Осознание значимости реальности (каждого факта, действия, материальности предмета) рождало подчас сугубо практическое к ней отношение. За прахом Марата следует его ванна, за Вольтером — сундук с собранием его сочинений и план разрушенной Бастилии. Набальзамированные тела павших героев выставляются на обозрение, как памятники, существующие на мистической грани ирреального. 2000 фунтов пороха и взрывчатки уходит на театральные штурм Бастилии. В форме Бастилии строится фаянсовая печь, которая, как и мебель, была «патриотична» (в комиссию, следившую за этим, входил Прюдон), модницы носят чепец «Бастилия», камни Бастилии («конституционные бриллианты») вставляют в перстни. Сцены гильотинизирования разыгрываются заключенными в тюрьмах, настольными гильотинами режут хлеб и домашнюю птицу, маленькие гильотинки — в ушах модниц, а эффект «чихания в мешок» (отделения головы от тела) имитируется при поклонах на «балах жертв». Театральный зал, вооруженный дубинками, может потребовать изменения текста классических пьес Расина, Корнеля или Вольтера чуть ли не по ходу спектакля. Границы самого события, театра и повседневной жизни размываются. Реальная история обретает иные рамки; пространственность, осязаемость может обыгрываться и переигрываться. Хотичные сюжеты действительности обретают последовательность и закономерность, мир замыкается. Противоречие неоклассицизма — попытка заключить живую, современную реальность в четко организованное, закономерное классическое тело (Давид, сотрудничающий с мадам Тюссо и доктором Куртиусом при создании натуралистической восковой композиции, изображающей мертвого Марата в ванне) — вот один из характерных символов эпохи.

Социальное функционирование произведений Буальи тоже происходит по намеченной нами модели. В. С. Библер подчеркивает, что картины художников эпохи Просвещения рассчитаны на суждение просвещенного вкуса и служат лишь толчком, инъекцией для него.<sup>15</sup> «Просвещенный человек столь же

<sup>15</sup> Библер В. С. Век просвещения и критика способности суждения: Дидро и Кант // Западноевропейская художественная культура XVIII века. М., 1980. С. 169.

парадоксально и по форме и по содержанию судит о людях, о нравах, о семейных неурядицах, о книгах — о чем угодно...».<sup>16</sup> Можно предположить, что порожденная просвещением способность суждения осуществляется в революционную эпоху в социально-политической жизни на популярном, демократическом, бытовом и даже вульгарном уровне «раскованной субъективности». Толпы народа, хлынувшие в двери художественных салонов, открытых ему революцией, мелкие буржуа, селедочницы, носильщики, любовники, назначающие на выставках свидания, женщины, испытывающие «острые приступы чувствительности», глядя на сюжеты сентиментальные, — всё требует объяснений словом, стихами, куплетом (их к произведениям Буальи сохранилось довольно много) и чуть ли не действием. По свидетельствам современников, картины Буальи «буквально осаждались».<sup>17</sup> Публика соглашается или спорит с художником. На выставках продаются брошюры типа «Жокрис в музее» или «Арлекин в музее», народным языком объясняющие или судящие картины. Для толпы это тоже форма общения с собой, игра парадоксами, вариациями и моральными нормами. Толпа воспринимала сюжет буквально, она видела в картинах Буальи самое себя, события, участницей или свидетельницей которых она недавно была, и в данном случае, по выражению Робеспьера, «являлась спектаклем для себя». Таким образом, репортерские картины Буальи, не требующие вчувствования, несамодостаточные, оживали и выполняли своеобразную социально-политическую функцию.

Мелодраматичность произведений Буальи тоже отвечала новому вкусу. Этот вкус также имел различные уровни проявления. В одном случае — это подчеркнуто грубоватая народная манера «папаша Дюшена», лубка, повседневной речи. Но те же граждане от выступлений в клубах, на революционных празднествах, в Салонах требуют «высокого» стиля, который в народном сознании понимается как мелодраматический.<sup>18</sup>

Чтобы завершить образ Буальи, заметим, что это художник-труженик, с 14 лет и до глубокой старости занимающийся как высоким так и коммерческим искусством, коллекционер, буржуа, кавалер ордена Почетного легиона, семьянин (имеющий 11 детей), даже канву автобиографии представляющий как этапы семейной жизни.

Суровый В. В. Стасов справедливо называет Буальи «добряком». Гуманизм художника, одновременно изображавшего с равным вниманием санкюлотов и мяскаденов, «жертв» и нуворишей, проявляется в добродушном и как бы всепонимающем

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Бенуа Ф. Искусство Франции эпохи Революции и Империи. М., 1940. С. 102.

<sup>18</sup> Грамши А. Вкус к мелодраме // О литературе и искусстве. М., 1967. С. 112, 113.

взгляде на историю «снизу», когда она растворяется в повседневности. И кажется, что никакие политические догмы не могут повлиять на обыденное существование простых людей, на своем бытовом уровне решающих мировые проблемы.

Некоторые тематически связанные материалы

**БУАЛЬИ Луи Леопольд**

5.07.1761 - 4.01.1845

подборка материалов о нем:

<http://vive-liberta.narod.ru/ref/ref3.htm#lboilly>

**Н.Калитина.** Великая французская революции и развитие изобразительного искусства в конце XVIII века

[http://vive-liberta.narod.ru/journal/arts\\_revolution\\_fe-87.pdf](http://vive-liberta.narod.ru/journal/arts_revolution_fe-87.pdf)

**Р.Пельше.** Нравы и искусство Французской революции

[http://vive-liberta.narod.ru/biblio/pelche\\_mores\\_arts\\_revolution-francaise.pdf](http://vive-liberta.narod.ru/biblio/pelche_mores_arts_revolution-francaise.pdf)

**Ф.Бенуа.** Искусство Франции в эпоху Революции и Первой Империи

[http://vive-liberta.narod.ru/biblio/art\\_benois.htm](http://vive-liberta.narod.ru/biblio/art_benois.htm)

**А.Чегодаев.** "Наследники мятежной вольности".

Пути художественного творчества

от Великой французской революции

до середины девятнадцатого столетия

<http://vive-liberta.narod.ru/biblio/tchegodaev.pdf>

**Ж.Тьерсо.** Песни и празднества Французской революции

<http://www.diary.ru/~vive-liberta/p174766046.htm>