

Живопись классицизма

- Жак Луи
Давид

Классицизм его истоки, как и корни барокко, в эпохе Возрождения. Почти два столетия длилось противостояние двух этих стилей. Пока классицизм не одержал победу. В то же время центром мировой художественной культуры становится

Париж. Лучшая коллекция ее произведений в Лувре (сам музей является свидетельством ранней победы классицизма на французской почве).

Среди них и полотна Жака Луи Давида.

Появление их провозгласило окончательную победу строгого стиля.



Давид Жак Луи (1748–1825), французский живописец. Учился в Королевской академии живописи и скульптуры изучал античное искусство в Риме. В 1780–1790-е годы Давид стал основоположником и признанным лидером так называемого революционного классицизма – направления во французском искусстве, воспринявшего у рационалистической просветительской философии XVIII века культ разума и естественного чувства, выдвинувшего новый тип художника-борца, призванного воспитывать у зрителя высокие моральные качества и гражданские добродетели. Для произведений Давида 1780-х годов характерны публицистическая направленность, стремление выразить героические свободолюбивые идеалы предреволюционной эпохи.

Жак - Луи Давид родился 30 августа 1748 года. Он был единственным ребёнком в семье состоятельного парижского коммерсанта. В конце 1757 года его отец погиб на дуэли, и воспитывать мальчика помогли родственники матери - семьи Бюрон и Демезон. Среди этих людей были подрядчики строительных работ и архитекторы. Давид сохранил к ним горячую привязанность, они же послужили ему моделями для его первых портретов. В числе родных Давида был и Мишель Седен - тоже подрядчик строительных работ (в 1770 году он стал секретарем Академии архитектуры) и в то же время автор пьес, имевших большой успех; возможно, именно ему Давид обязан отчасти своими знаниями. Судя по сохранившимся фрагментарным воспоминаниям Давида, рано проявившаяся страсть к рисованию была столь упорной, что мешала его школьным занятиям. Взяв несколько уроков рисования в Академии Святого Луки, старинной корпорации художников, он постарался быть представленным Буше, состоявшему в дальнем родстве с его матерью, надеясь стать его учеником. Однако Буше уклонился, сославшись на юный возраст Давида, и направил его к Вьену, который принял его в свою мастерскую, где уже занимались некоторые из тех, кому будет суждено стать в следующем ряду после Давида лучшими французскими художниками своего поколения, например Телассон и особенно Венсан, оба родившиеся в 1746 году. Согласно обычаю Вьен велел Давиду записаться в Академию, и в сентябре 1766 года в ее списках появилась следующая запись : «Жак Луи Давид, художник, уроженец Парижа, семнадцати лет (ему уже было восемнадцать.), находится под покровительством господина Вьена, проживает у своего дяди, архитектора, на улице Сен - Круа де ла Бретонри, напротив улицы дю Пюи».

В 1784 году он выставляет картину, которая делает 36 летнего живописца лидером национальной школы и ставшую величайшим творением неоклассицизма. "Клятва Горациев" - историческая драма о героизме, долге и любви. Давид запечатлел лишь первый ее акт. Современникам художника дальнейшее развитие событий было хорошо известно. Три юноши, три брата дают отцу торжественную клятву сражаться за свободу Рима до конца перед поединком с тремя братьями Куриациями, что должен был завершить войну между Римской республикой и городом Альба - Лонги. Двое сыновей Публия Горация погибнут. Третий сразит противников. Но из любви к родине он готов не только пожертвовать своей жизнью, но и жизнью близких. Вернувшись, он узнает - одна из его сестер Камилла, некогда помолвленная с одним из Куриациев, оплакивает врага своего народа. Несчастливая, ценившая личное чувство выше патриотического долга, погибает от рук брата. И, благодаря отцу, поступок юноши был оправдан. За 5 лет до революции Париж рукоплещет картине пропагандирующей ее страшную логику. Позднее это полотно, как и картину "Ликторы приносят Бруту тела его сыновей" (1789, Лувр), назовут "вестниками революции".



Клятва Горацев, 1784. Париж, Лувр Холст, масло. 330 × 425 см

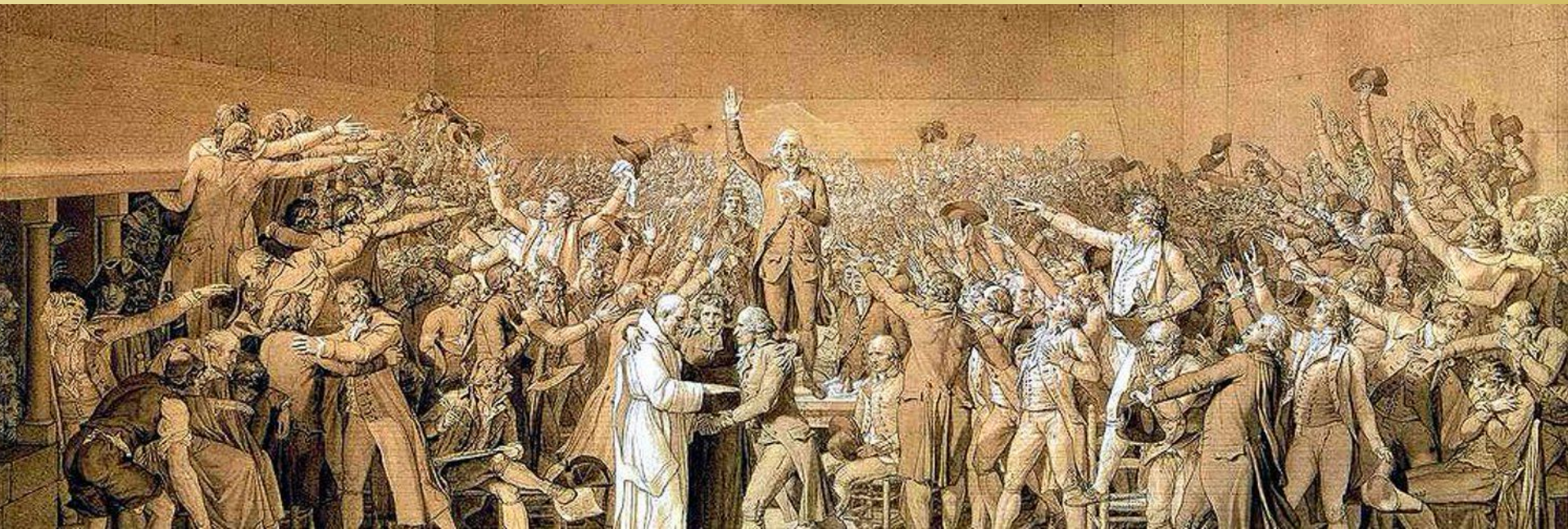
«Клятва Горациев» стала поворотной точкой не только в творчестве Давида, но и во всей европейской живописи. Если в искусстве XVIII века доминировала «женская вселенная» с её изогнутыми линиями, то теперь она начала уступать место вертикалям «мужского мира», подчёркивающим главенствующую роль мужества, героизма, военного долга. Этим полотном Давид снискал славу во всей Европе.

В основе картины лежит рассказ римского историка Тита Ливия, согласно которому трое братьев из рода Горациев были выбраны, чтобы сразиться с тремя лучшими воинами враждебного Риму города Альба-Лонга - братьями Куриациями. Давид запечатлел момент, когда трое братьев, подняв руки в римском приветствии, клянутся победить или умереть, а их отец протягивает им боевые мечи. Справа изображена группа скорбящих женщин: вдали мать Горациев склонилась над двумя внуками, ближе сестра Камилла, невеста одного из Куриациев, и Сабина, сестра Куриациев и жена одного из Горациев. На заднем плане видны три арки, каждая из которых соответствует группе фигур: правая - группе женщин, левая - братьям, центральная отцу с мечами. Давид тщательно продумал композицию картины, «хореографию» персонажей и игру света, что концентрирует внимание зрителя в центре картины, раскрывая моральную атмосферу такой необычайной силы, что страдание отступает перед ней.

Во время работы над «Андромахой» Давид уже обдумывал картину, которую должен был выполнить для короля Людовика XVI в соответствии с программой графа д'Анживийе от 1776 года, предусматривавшей экспозицию в каждом следующем Салоне восьми или десяти больших трехметровых исторических картин, «призванных оживить добродетели и патриотические чувства». Речь идёт о будущей картине «Клятва Горациев». Видимо, в 1780 году Давид получил заказ или заверение в том, что его получит, на картину для Салона; подписной рисунок, датированный 1781 годом, из венской Галереи Альбертина «Возвращение Горация в Рим после умерщвления своей сестры Камиллы» выражал первый замысел полотна. В следующем году был уточнён сюжет заказа : «Гораций, победивший трёх Куриациев, осужден на смерть за убийство сестры Камиллы : отец выступает за него в тот момент, когда ликторы уводят его на казнь, тогда народ, растроганный этим зрелищем и признательный Горацию за услугу, только что оказанную им отечеству, прощает его». Размеры картины и вознаграждения соответствовали принятым в подобных случаях : 4000 ливров за полотно десяти футов ширины (около 3 метра 20 см). Интерес Давида к истории Горация, проявившийся уже в минувшем году, мог разгореться ещё больше благодаря пьесе Корнеля, которая заканчивалась именно этой сценой. Согласно рассказу Александра Пейрона (опубликован в 1839 году), Давид оставил этот сюжет по совету литераторов и художников (Седен, Лебрен - Пиндар, Муатт и де Вейи), посещавших вместе с ним салон Трюдена и считавших, что сюжет слишком жесток и лишён действия. И вот художник выбирает сцену клятвы, которой нет в трагедии Корнеля, но он мог ее найти в очень распространённой в то время «Римской истории» Роллена (тема клятвы , присяги во время революции в творчестве Давида будет играть очень большую роль). Ещё до истечения 1782 года композиция картины, за исключением группы женщин, была завершена. Однако Давид откладывал исполнение картины : ему предстоит завершение работы над «Андромахой» и вступление в Академию. Он уже принял решение писать «Горациев» в Риме. В начале сентября Давид вместе со своими учениками Друэ, Викаром и Дебре покидает Париж и отправляется в Рим. По словам А. Пейрона, который в свою очередь, использовал рассказ непосредственного свидетеля - Жана Батиста Дебре, Давид, проштудировав драпировки на манекене и набросав на полотне композицию в целом, «принялся за фигуру старшего Горация и написал ее всю, сразу придав ей тот законченный вид, какой она имеет сегодня». Он же сообщает и другие подробности : «Вся картина была закончена за одиннадцать месяцев. Друэ написал руку третьего Горация в глубине картины и желтое одеяние Сабины. Кроме того, Давид поручил ему написать по своему наброску фигуру Камиллы, но вернувшись, учитель сказал : «Что ты мне здесь наделал ? Она же у тебя гипсовая !» Давид все стёр и написал сначала. Все части картины были исполнены в той же манере, сочетающей продуманность, старание и легкость. Единственное, что никак не давалось ему ... это выдвинутая вперёд левая нога отца. Он стирал ее и начинал сначала раз двадцать». Успех ее в Риме был огромен. Друэ пишет своей матери : «Две недели назад Давид закончил свою картину. Никакие слова не могут передать ее красоту.... В Риме он принят везде, всюду на него показывают пальцем. Итальянцы, англичане, немцы, русские, шведы и я не знаю, кто ещё , - все нации завидуют счастью Франции, которой принадлежит этот человек. Картина выставлена для всеобщего обозрения, и поток людей, идущих на неё взглянуть, не иссякает. Давид ежедневно получает латинские, итальянские, французские стихи».



"Эскиз Клятвы Горациев:
Камилла" (1783)
Бумага, мел. 50,5 × 35 см
Musée Bonnat, Байонна



Луи Давид подарил эпохе Просвещения живопись, о которой она мечтала. В мире изящного, насмешливого и легкомысленного рококо он воскресил дух патрицианского Рима. Молодой художник исполнил желание прославленного энциклопедиста - увидеть живопись строгую и лаконичную, как речь спартанца. Правда, эта мечта не мешала Дидро наслаждаться произведениями Фрагонара и Буше.



Смерть Марата, 1793.
Холст, масло. 165 × 128 см
Королевские музеи изящных
искусств, Брюссель

- Картина повествует о судьбе Жана Поля Марата, журналиста радикальной газеты «Друг народа», лидера якобинцев. Марат был одним из наиболее ярых сторонников якобинского террора. Заболев кожной болезнью, Марат не выходил из дома и, чтобы облегчить свои страдания, принимал ванны. 13 июля 1793 года он был заколот ножом в своей квартире дворянкой Шарлоттой Корде.
- Надпись на деревянной тумбе — авторское посвящение: «МАРАТУ, Давид». В руке Марата зажат листок с текстом: «13 июля 1793, Мари Анна Шарлотта Корде — гражданину Марату. Я несчастна, а потому имею право на вашу защиту». На самом деле Марат не успел получить эту записку — Корде убила его раньше. Хотя многие исследователи утверждают, что эпизод с запиской был полностью выдуман художником, чтобы ещё больше подчеркнуть драму. Его поза и рана чуть ниже ключицы напоминает образ Иисуса, в момент снятия с креста. Сумбурное и хаотичное убийство тщательно редактируется художником и походит на мученичество. Положение правой руки, напоминает фигуру Иисуса в картине «Погребение Христа» (иногда «Положение во гроб»), авторства Караваджо.
- Давид поднес картину Конвенту. В своей речи депутатам он сказал:
- "Народ обращался к моему искусству, желая вновь увидеть черты своего друга... Я услышал голос народа, я повиновался ему. - Спешите все! Мать, вдова, сирота, угнетенный солдат, все вы, кого Марат защищал до конца своей жизни, приблизьтесь! И посмотрите на своего друга. Того, кто стоял на страже, уже нет. Его перо, ужас изменников, выпадает из его рук. О, горе! Ваш неутомимый друг мертв!".



"Портрет мадам Рекамье" (1800)
Холст, масло. 174 × 244 см Лувр, Париж

Хозяйка блестящего парижского салона Жюли Рекамье заказала Давиду свой портрет. Он принялся за работу, однако постоянно не был удовлетворён условиями, в которых приходилось писать. По его словам, то комната была слишком тёмной, то свет исходил из слишком высокой точки. Работа шла настолько медленно, что мадам Рекамье не выдержала и предложила Франсуа Жерару окончить портрет. Рассерженный Давид советовал Жерару принять предложение, а когда Жюли Рекамье в следующий раз пришла в Лувр, чтобы позировать Давиду, он сообщил ей: «У женщин есть свои капризы, а у художников свои. Позвольте мне удовлетворить мой каприз: я оставляю ваш портрет в его теперешнем состоянии». Давид сожалел об этом всю оставшуюся жизнь. Несмотря на эту внезапную остановку, а, возможно, и благодаря ей, «Портрет мадам Рекамье» в своей мягкой жёлто-голубой гамме является прекрасным примером мастерства Давида.

«Портрет мадам Рекамье» замечателен простотой композиции, которую Давид так ценил в греческом искусстве. Мадам Рекамье изображена босиком в скромном белом платье, полы которого спадают на пол. Её волосы обвязаны лентой, из-за которой несколько локонов спадают на лоб. Давид изобразил мадам Рекамье в позе сладострастной одалиски, но, несмотря на это, она сохраняет девственную чистоту весталки. Контрапункт горизонтальных и вертикальных линий создаёт извилистую «арабеску» её тела на вибрирующем фоне, подобном фону картины «Смерть Марата». В законченной версии картины, возможно, присутствовали бы модные вещи того времени, однако из-за внезапной остановки работы над картиной в ней присутствуют только канделябр, выполненный Энгром (фр. Ingres), скамейка для ног и кушетка (фр. sofa), на которой возлежит мадам Рекамье. Этот аскетизм делает её внешний вид ещё более волнующим. Жюли Рекамье было 23 года, когда работа над картиной была прекращена.



Это портрет самой знаменитой светской красавицы XIX столетия, которой в то время (1800) было всего лишь двадцать три года. В 1793 году, когда ей ещё не исполнилось 16 лет, она вышла замуж за банкира Жака Рекамье, который был старше её на 26 лет. В качестве свадебного подарка супруг купил ей особняк бывшего министра финансов короля Людовика XVI Жака Неккера. Этот особняк на Шоссе д'Антен впоследствии превратился в самый известный салон Парижа. Здесь она принимала своих гостей, в числе которых были знаменитые личности той эпохи : писатель Рене Шатобриан, писатель и критик Огюстен Сен - Бев, писательница мадам де Сталь, политик Камилл Жордан. Имя мадам Рекамье благоговейно произносилось в кругах политических деятелей, дипломатов, писателей и всех тех, кто посещал ее салон. Хозяйку салона называли «самой красивой женщиной Старого и Нового Света». В мае - июне 1800 года, получив заказ на портрет, Давид работает над эскизом портрета госпожи Рекамье. Здесь он создаёт портретную форму, сочетая чрезвычайно кокетливую современную моду и строгие черты неоклассических полотен. Канделябр из «Смерти Сократа» привносит в картину неизменную вертикаль. Но вместо смертного ложа здесь элегантно канает работы известного парижского мебельщика Жакоба - атрибут из собственной мастерской Давида, но весьма схожий с теми предметами обстановки, которые на самом деле украшали апартаменты молодой красавицы на Шоссе д'Антен. Правда, этот портрет остался незаконченным. Делафонтен и Делеклюз сообщают нам по этому поводу следующее : госпожа Рекамье, сочтя художника слишком медлительным, сеансы слишком многочисленными и долгими, собиралась обратиться к Франсуа Жерару, и Давид бросил работу. На самом же деле все обстояло намного сложнее, как о том свидетельствует письмо Давида к своей модели от 28 сентября ; Давид, не удовлетворённый портретом, просит о возобновлении работы над ним, но в другом, более освещённом помещении. Правда, заказчица отказалась от этого, и Давид до самой своей кончины хранил у себя портрет госпожи Рекамье. Вскоре после смерти Давида, на распродаже содержимого его мастерской 17 апреля 1826 года, этот портрет мадам Рекамье был оценён всего лишь в 6000 франков - это было время , когда престиж Давида упал до самого низкого уровня. Возвращаясь к мадам Рекамье, хочется ещё немного сказать. Ее любви безуспешно добивались маршал Франции и будущий король Швеции Бернадот, брат Наполеона Люсьен Бонапарт, а потом и сам Наполеон. Правда, безуспешно. Раздражённый неуступчивостью мадам Рекамье, он разорил ее мужа - банкира и выслал ее из Парижа



Принц Август Прусский заказал Францу Крюгеру свой парадный портрет на фоне портрета мадам Рекамье

Прусский князь Август, племянник Фридриха Великого, просил ее руки, и она дала свое согласие. Но когда он вернулся в Пруссию, женщина неожиданно передумала и послала ему на память свой знаменитый портрет кисти Жерара. Август едва не сошел с ума.



Революцию Давид не просто приветствовал. Он был одним из активных ее участников. Член клуба якобинцев и депутат Конвента. Революция дала ему почувствовать себя героем одной из своих картин, чей героизм, мужество, патриотизм он воспевал. И во время Революции, и позднее в эпоху Империи Наполеона Рим, а следовательно и неоклассицизм были модны. Давид же оставался первым живописцем Франции. Этот титул ему 1804 году пожаловал Бонапарт. А в 1806 году Давид запечатлел церемонию коронации императора Наполеона I и его жены императрицы Жозефины в соборе Парижской Богоматери 2 декабря 1806 года (1806-1807, Лувр).



Жак-Луи Давид. Коронация императора Наполеона I и императрицы Жозефины в соборе Парижской Богоматери 2 декабря 1806 года, 1805-1807. Париж, Лувр 621x979

Платье королевы Луизы напоминает коронационный наряд жены Наполеона Жозефины. В сознании французов именно так выглядела королева начала XIX века. Этот наряд очень сильно повлиял на моду французского двора, а через нее и на всю европейскую моду. Не зря многие из вас заметили параллели с российскими придворными платьями.

—

Наряд Жозефины был диво как хорош, поэтому стоит рассмотреть его поподробнее. Силуэт платья следовал тогдашней моде, но ткани и декор были совсем другие. Шелк, бархат, золотая и серебряная вышивка, драгоценные камни. Шелковая индустрия во Франции серьезно пострадала от революции и ампирной моды на муслиновые (т.е. хлопковые) платья. Возрождение шелкоткачества стало государственным проектом Наполеона, и начал он с собственного двора.

—

Кроме того, в костюме Жозефины прослеживаются исторические реминисценции. Наполеону было важно создать связь между своим правлением и славным прошлым Франции. Пышные у плеч и удлиненные снизу рукава отсылали одновременно и к средневековью (2), и к Ренессансу (3). Воротник – к эпохе Марии Медичи (4). К тому же, он служил для восстановления еще одного французского ремесла – Алансонского кружевоплетения.

—

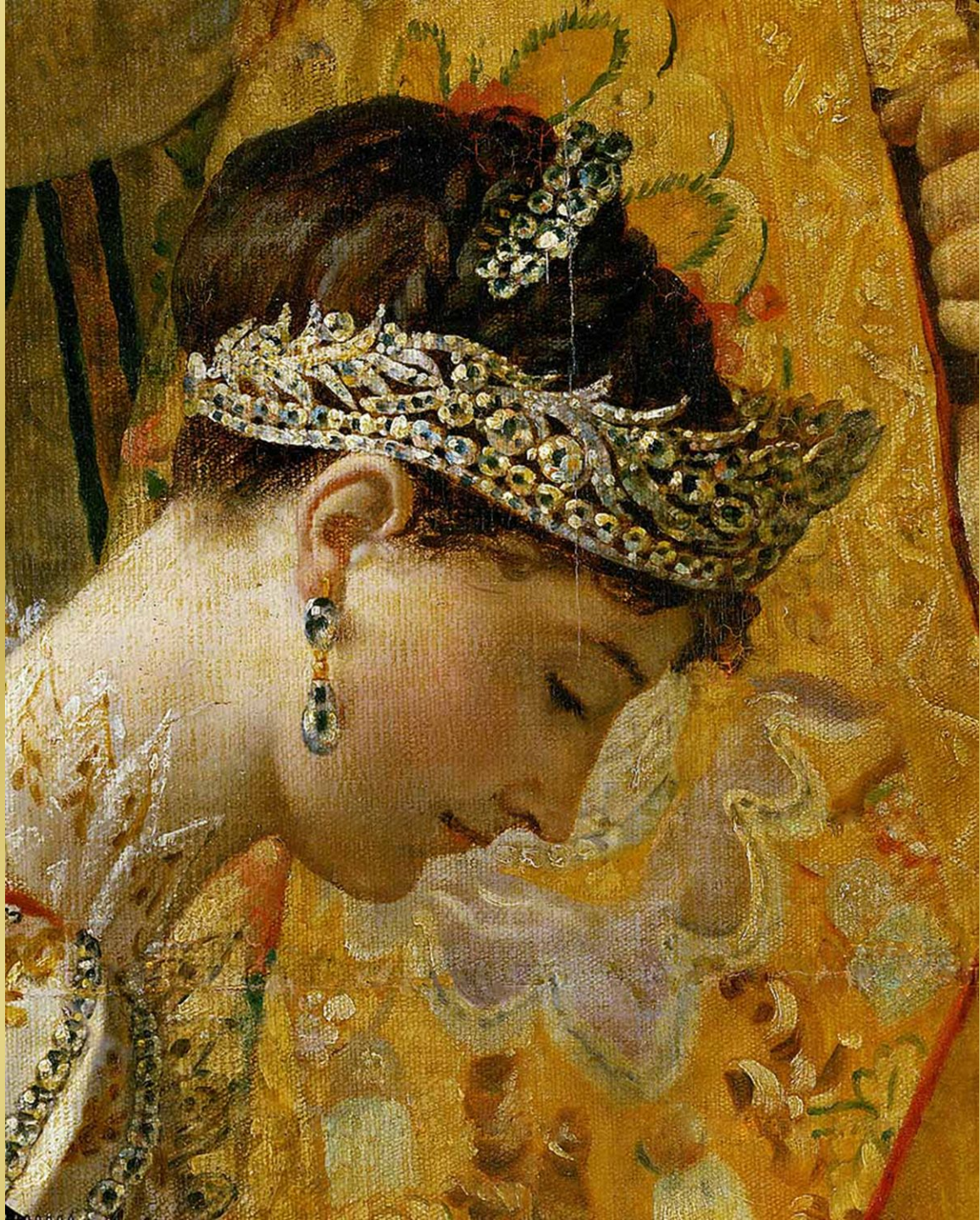
Алая мантия длиной 22 метра была украшена вышитыми золотом символами наполеоновской империи – дубовыми листьями, лавровыми и оливковыми ветвями, пчелами. Задумывалось, что она будет носиться накинутой на одно плечо, но из-за веса пришлось крепить ее завязками с двух сторон.

—

Для торжеств, следующих за коронацией в Нотр Даме, Жозефина переоделась в менее тяжелый костюм. Он состоял из белого шелкового платья с рукавами-фонариками и мантии (5-6). Платье было расшитого золотыми пчелами и бахромой. Декольте обрамлял кружевной воротник в стиле Медичи.

—

Сохранилось несколько изображений Жозефины в коронационном наряде (6-10). Платья на них отличаются друг от друга. Так что смен нарядов в тот день могло быть и больше.





Бонапарт на перевале Сен-Бернар.
1801 Холст, масло. 261 × 220 см
Мальмезон, Париж





Произведение писалось уже в те времена, когда Наполеон был у власти как первый консул Французской республики, в силу чего портрет генерала сильно идеализирован, а композиция его предельно театрализована. Иными словами, картина эта создавалась не как реалистичное изображение, а ради того, чтобы представить руководителя страны как романтического героя.

Романтическую приподнятость придаёт полотну, композиция которого смело развёрнута по диагонали, природный фон: конь вздыблен (по образу и подобию «Медного всадника»), кругом крутые горные обрывы, снега, дует сильный ветер и царит непогода. Внизу, если приглядеться, можно увидеть высеченные имена трех великих полководцев, которые проходили этой дорогой — это Ганнибал, Карл Великий и сам Бонапарт. Апологетическая иконография Давида оказала огромное влияние на образ Наполеона в культуре. Уже в 1802 г. в Петербурге показывали копию полотна Давида. За время Первой империи было выпущено множество гравюр по мотивам этой картины. Наполеона на вздыбленном коне воспроизводили в мраморе, бронзе, фарфоре и даже деревянной резьбе.

Произведение писалось уже в те времена, когда Наполеон был у власти как первый консул Французской республики, в силу чего портрет генерала сильно идеализирован, а композиция его предельно театрализована. Иными словами, картина эта создавалась не как реалистичное изображение, а ради того, чтобы представить руководителя страны как романтического героя.

Романтическую приподнятость придаёт полотну, композиция которого смело развёрнута по диагонали, природный фон: конь вздыблен (по образу и подобию «Медного всадника»^{[3][4]}), кругом крутые горные обрывы, снега, дует сильный ветер и царит непогода. Внизу, если приглядеться, можно увидеть высеченные имена трех великих полководцев, которые проходили этой дорогой — это Ганнибал, Карл Великий и сам Бонапарт.



Интересная выдержка о планах Наполеона покорить Россию

Наполеон был не просто главой государства и не даже не просто завоевателем. Он был носителем определённой идеологии. Наполеон никогда не скрывал, что его цель - создание единого мирового государства. Россия явно в него не вписывалась, поэтому она должна была быть уничтожена. К моменту нападения на Россию Наполеон достиг огромного могущества: вся Европа была им покорена. Но дело было не только в Европе. Бонапарт имел самый тесный контакт с правящими кругами США, которые всячески содействовали его успеху.

После вторжения Наполеона в Испанию войска США захватывают её территории на американском континенте. В самый канун войны США начинают войну с Англией, напад на английские владения в Канаде и Флориде. Этим США фактически открыли "второй фронт" для содействия Наполеону. В то время как в Европе идут сражения под Бородино, Лейпцигом и Ватерлоо, американцы сковывают англичан в битвах у Квинстаун Хайтса (1812), Шатоге (1813) и Нового Орлеана.

Почти одновременно с Северной Америкой сторонники Наполеона выступили и в Южной, которую быстро охватило пламя так называемых войн за независимость.

В 1810 году С. Боливар поднимает восстание против испанцев в Новой Гренаде (нынешние Колумбия и Венесуэла), длившееся с перерывами вплоть до 1817 года. Боливар был на службе у революционной Франции, а после 1800 года стал сотрудником Наполеона для особых поручений. Как вспоминал Боливар, Наполеон посылал ему в Латинскую Америку, в основном через США, деньги, оружие и военных советников.

В тот же период крупномасштабные мятежи идут против испанцев в Аргентине, Уругвае, Парагвае, в Чили. Не вызывает сомнений, что "освобождённые" республики Латинской Америки предназначались для вхождения во всемирную империю Наполеона, особенно если учесть, что все эти страны были бывшими испанскими колониями, а в Мадриде сидел новый "король" Жозеф Бонапарт.

Несомненно, что Наполеон готовил такую же участь и России. Однако французск

Давид признал Бонапарта стремительно, восторженно и бесповоротно. Вскоре ему представился случай написать портрет первого консула. Рассказы об этом его биографов весьма расходятся с сохранившимися документами. Согласно Делеклюзу, Бонапарт сам после решающей победы при Маренго пожелал иметь свой портрет. Представляется более вероятным, что инициатива исходила от короля Испании Карла IV для которого был создан и первый вариант полотна «Переход Бонапарта через перевал Сен -Бернар» (правда, более точный перевод : «Переход через перевал Гран - Сен - Бернар»). Во всяком случае, Бонапарт тут же заказал его повторение, и в сентябре 1801 года в том же зале, где показывались «Сабинянки», Давид выставил рядом два экземпляра картины ; один, исполненный для короля Испании, другой - для первого консула. Затем он написал ещё три одинаковых полотна, из которых, как следует из каталога, составленного самим художником, Бонапарту предназначались два полотна, причём Давид варьировал только детали, например масть лошади. Давид, работавший, разумеется с помощниками, назначил за каждое из повторений цену лишь немного меньшую, чем за основное полотно (20 000 франков вместо 24 000 франков). Представляется, что картиной, написанной для короля Испании, является та, которая хранится ныне в Мальмезоне : ее забрал Жозеф Бонапарт во время своего недолгого пребывания на испанском троне. Второе полотно, тоже подписанное и датированное IX годом республики (заканчивалось в сентябре 1801 года), видимо, то, которое находится теперь в замке Шарлоттенбург в Берлине. Ещё два экземпляра, подписанные и датированные X годом республики, находятся : один в Вене, другой - в коллекции принца Наполеона. Известны также многочисленные копии работы учеников Давида. Для этого портрета художник остановился на эпизоде перехода французской армии через перевал Гран - Сен - Бернар в мае 1800 года. Биографы приписывают самому Бонапарту идею изобразить его не с обнаженной саблей в руке, но «спокойным, верхом на пылком скакуне». Однако трудно не предположить в этом замысле участие самого Давида - настолько он в духе художника, никогда не изображавшего сражений, но только момент до или после битвы. Бонапарт изображён верхом на вздыбленной лошади на скалистой площадке, линия которой повторяет силуэт лошади. Под ним на камнях в красноречивой последовательности даны заглавными буквами имена Ганнибала и Карла Великого, над которыми доминирует имя Бонапарта. В действительности Бонапарт во время этого исторического перехода передвигался верхом на обыкновенном муле. И тем не менее, интерпретируя историческое событие в аллегорическом и эпическом духе, Давид прочно опирался на реальность : он попросил Констанана, слугу первого консула, прислать одежду, которая была на Бонапарте в битве при Маренго, а также его шпагу, сапоги и треуголку и все это надел на манекен. Названные детали, сбруя лошади, ее напрягшиеся вены переданы с величайшей тщательностью.

Жак-Луи Давид "Наполеон Бонапарт в рабочем кабинете в Тюильри" (1812)
Холст, масло. 203.9×125.1 см
Национальная галерея искусства, Вашингтон



Портрет Наполеона в кабинете дворца Тюильри написан Жаком-Луи Давидом в 1812 году и, по свидетельствам современников, является самым реалистичным образом императора. Впрочем, несмотря на детальность и реалистичность, нет никаких данных о том, что Наполеон позировал для портрета.

Французский полководец предстает зрителю в рабочем кабинете, расположенном на первом этаже дворца Тюильри, изображённый в скромной униформе полковника гренадеров гвардейской пехоты (бело-синего цвета камзол с красными манжетами, короткие брюки-кюлоты во французском стиле с белыми чулками). Наряду с золотыми эполетами, на груди Наполеона красуются Знак ордена Почетного легиона (Большой крест), Знак ордена Железной Короны и Звезда ордена Почетного легиона. На переднем плане видно позолоченное деревянное кресло, отделанное красным бархатом, на подлокотнике которого изображена сабля, подразумевающая военные успехи Наполеона, а крупное отображение слова Code указывает на его административные достижения. Другие декоративные детали, такие как геральдические пчелы и лилии - эмблема французского абсолютизма, символизируют власть правителя. Основание ампирного стола украшено каменной скульптурной головой льва, слева от которой находится карта с подписью художника LVDci DAVID OPVS 1812.

На заднем плане возвышаются маятниковые часы с застывшим на них временем в четыре часа тринадцать минут (подразумевается – утра), а над разбросанными бумагами на позолоченном столе догорает последняя свеча, помещённая в канделябр. Эти детали призваны показать, что император трудился всю ночь во имя нации. Таким образом, Давид создает образ военачальника, а также администратора и законодателя, чья рабочая энергия превышает человеческие возможности.

Интересно, что картина, сейчас представленная в Национальной галерее искусств (Вашингтон), была личным заказом шотландского дворянина Александра Гамильтона, 10-го из герцогов Гамильтон, - коллекционера искусства и страстного поклонника Наполеона. Заказ поступил в 1811 году, завершена картина была к концу марта 1812 года и впервые представлена во дворце Гамильтон. Арчибальд Филипп Примроуз, 5-й граф Роузбери и 48-й Премьер-министр Великобритании приобрёл полотно в 1882 году, а в 1954 году она была выкуплена Фондом Сэмюэля Х. Кресса у наследников Примроуза, которые предали её на хранение в Национальную галерею искусств.

Существует вторая, авторская, версия картины. За исключением мелочей, она идентична по композиции, но император здесь изображен в черном камзоле. В 1979-м году она был приобретена у Дома Бонапартов французским государством и передана в Версальский музей.

Наши представления об исторических персонажах в большой степени опираются на их портреты. В сравнении с Наполеоном дож Гритти или Джулиано Медичи кажутся личностями незначительными. При этом никто из художников, писавших портрет императора, не мог придать ему по-настоящему величественного вида. Возможно, художники просто не могли создать образ, достойный его свершений. Давид тоже пытался, но ему удалось лишь парадный мундир императора. На мундире изображены атрибуты формы гренадёров его знаменитой императорской гвардии и генеральские эполеты. Этот мундир он носил по воскресеньям и в особых случаях. Мундир украшают орден Почетного Легиона и итальянский Железный крест - две награды, которые он сам и учредил. Под столом лежит книга Плутарха «Сравнительные жизнеописания». На столе - рукопись Гражданского кодекса, так называемого «Кодекса Наполеона». Гусиное перо и разбросанные листы бумаги, догоревшие свечи в шандале и часы, показывающие четверть пятого, - все это говорит о том, что император только что встал из-за стола, закончив тяжелую ночную работу. Увидев такую неприкрашенную лесть, император сказал художнику: «Вы поняли меня, Давид. Ночью я работаю на благо состояния моих дел, днём - на их славу». «Портрет Наполеона I в кабинете» - это подлинный шедевр политической пропаганды. Вероятно, он имел особое значение для герцога Гамильтона, считавшего себя потомком Якова I и соответственно наследником шотландского престола. Католик, шотландский националист и близкий друг сестры Наполеона, Паулины Бонапарт, герцог Гамильтон считал французского императора потенциальным союзником в борьбе за реставрацию Стюартов. Поэтому для своей галереи он заказал Давиду портрет главного врага Британии. Хотя картина подписана и датирована 1812 годом, внук Давида утверждал, что она написана в Париже в 1810 году. Но точную дату легко установить по креслу, которое было изготовлено по рисункам самого Давида лишь в 1812 году, и по письмам художника, из которых следует, что он работал над портретом зимой 1812 года, незадолго до того, как Наполеон начал свою роковую русскую кампанию. Считается, что Давид повторил этот портрет четыре раза, однако сохранилась лишь одна реплика, принадлежавшая Наполеону II.

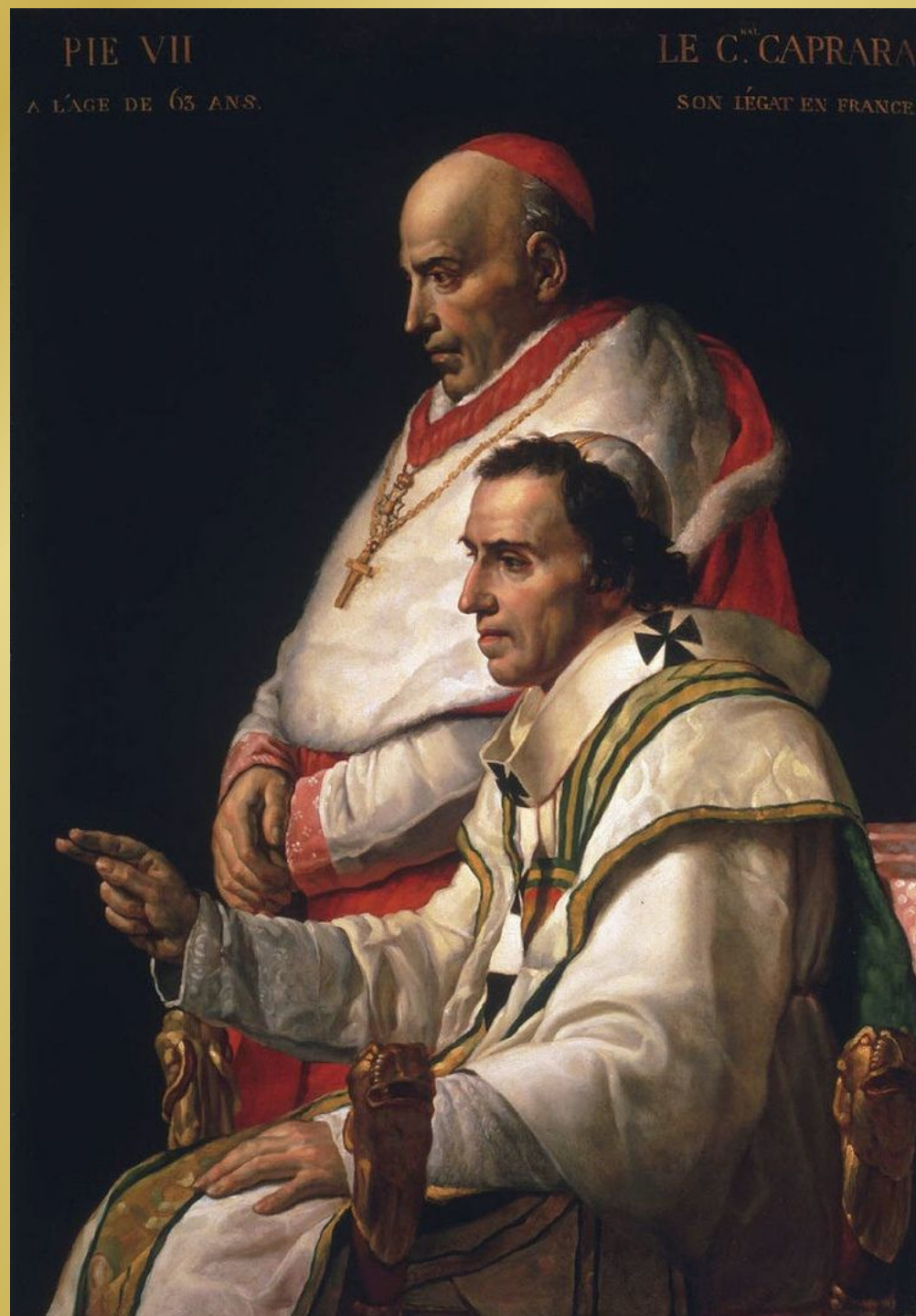


Это этюд к портрету Наполеона в императорском одеянии и на нем имеется авторская подпись и дата - 1805 год. Исчезнувший парадный портрет Наполеона (закончен в 1806 году) предназначался для украшения зала заседаний апелляционного суда в Генуе. Значительную часть его, видимо, написал ученик Давида. Наполеон категорически отказался принять эту работу.

"Портрет Наполеона в императорском одеянии" (1805)
Холст, масло. 58 × 49 см
Дворец изящных искусств, Лилль

Оба портретируемых представлены здесь почти так же, как и в «Короновании», но размер изображения немного больше. В 1824 году Давид сообщал в письме к Дидо : «Мне подумалось, что когда - нибудь будет небезынтересно иметь картину, дающую представление о чертах лица и характере главы церкви, оказавшегося в обстоятельствах столь трудных и необычных». Кардинал Капрара, папский легат в Париже, выступавший на переговорах несколько неосторожно, в день коронавания заболел и не присутствовал на церемонии. Однако Давид отвёл ему почетное место в своей картине («Коронации»), и на многих подготовительных рисунках у него все тот же добродушный полусонный вид. Этот персонаж встретится и в картине «Раздача императорских знамён».

"Папа Пий VII и кардинал Капрара" (1805)
Холст, масло 138 × 96 см
Художественный музей Филадельфии,
Филадельфия





Уничтожаемый жаждой
безупречности, а также
политическими идеями
о французской
революции, Давид в
своих работах наложил
жесткое ограничение на
выражение чувств.
Такое подавление в
итоге вылилось в
отличительное
безразличие и
рационализм.



Леонид при Фермопилах. 1814

Léonidas aux Thermopyles Холст, Масло. 395 × 531 см Лувр, Париж

Название «Леонид при Фермопилах» отсылает к знаменитой Фермопильской битве произошедшей в ходе греко-персидской войны 480—479 гг. до нашей эры. Её идея пришла к художнику в 1799 или 1800 году, но к работе он приступил в 1812 году, отдавая приоритет тогдашним заказам Наполеона Бонапарта; картина была завершена в октябре 1814 года.

Первоначально предназначавшееся для любителя, графа Sommariva, написанное полотно осталось в мастерской художника. 17 апреля 1826 года оно была приобретено Лувром в ходе первых продаж работ после смерти автора.

В сентябре 480 года до н.э. в ходе греко-персидской войны (480—479 гг. до н. э.) персы в попытке вторжения в Грецию совершают переход в скалистом ущелье Фермопилы. После двух дней боев персы решаются на отчаянный шаг, когда предатель Эфиальт указывает им обходной путь в тыл грекам. Предводитель спартанцев, Леонид, гибнет с 300 спартанцами, окружённые неприятелями. Они вели героическое сопротивление против многократно превосходящих сил и бились до последнего, благодаря чему их соотечественники смогли эвакуировать мирных людей и подготовиться к обороне.

Центральным персонажем картины является царь Леонид, обнажённый и вооружённый мечом, копьём и с большим круглым щитом, перевязью доспехов и в шлеме, присевший на скалистый обломок и с согнутой левой ногой. По правую руку — его брат, Агис, с венком на голове, надеваемым во время жертвоприношения (относится к древнему обычаю жертвоприношения перед битвой); и слепой гоплит Эврит, направляемый рабом спартанцев, замахивается копьём. По другую сторону — группа спартанцев с двумя трубачами поверх их голов. Солдаты сжимают оружие и щиты или целуют женщин перед тем как пойти на смерть. Слева на картине солдат цепляется за скалу, чтобы выгравировать рукояткой фразу «идушим в Спарту будет сказано, что мы умерли, подчиняясь её законам» (описано Давидом, см. Bonaparte au Grand-Saint-Bernard, «Список завоевателей», и письма Шарлотты Корде на картине «Смерть Марата». Общее число персонажей на картине большое. Присутствует отсылка к «Клятва Горациев» в изображении трёх людей с лавровыми венками в вытянутых руках.

Декор сочетает в себе природные элементы (листья, деревья слева и справа, скалы) и людей (посвящённый Гераклу алтарь, номинально превосходящего остальных основного персонажа в центральном месте), персидские корабли на фоне и караван мулов слева, покидающих поле битвы. Небо тёмное вверху и светлее внизу.

«Леонид при Фермопилах» является аналогом картины «Сабинянок», размеры полотен с которой близки, и изображающей знаменитый бой, вошедший в легенды, с множеством римских солдат, заполняющих передний план, и вооружённым Ромулом, у которого на голове такой шлем и круглый щит, как у Леонида. Ещё одним общим моментом в обоих произведениях является представление не хода поединка, а сцены, когда военные действия приостановлены.

«Леонид при Фермопилах» показывает не сам бой, а подготовку к нему, Давид отказался изображать процесс битвы; он стремился к оригиналу.

Все, наверное, видели фильм „300 спартанцев“, это о Леониде. В 480 году до нашей эры небольшой отряд воинов спартанского царя Леонида вместе с союзниками из других греческих полисов несколько дней успешно противостоял двухсоттысячной армии персов Ксеркса I. Защитники Греции удерживали вход в узкое ущелье Фермопилы, ведущее вглубь Греции. Вот как это место выглядит сейчас





Сабинянки, останавливающие сражение между римлянами и сабинянами, 1799 (385x522)



Ликторы приносят Бруту тела его сыновей, 1789

Жак-Луи Давид "Ликторы приносят Бруту тела его сыновей" (1789)

Холст, масло. 323 × 422 см

Лувр, Париж

Ликторы (lictores) - у римлян официальные служители высших магистратов *cum imperio*, перед которыми они несли *fascēs* (пучок розог и топор). Число ликторов магистрата сообразовалось с его значением: консулы имели двенадцать ликторов, диктаторы – двадцать четыре, преторы в городе – два ликтора, а провинциальные наместники – шесть. Ликторы предшествовали магистрату один за другим, расчищали ему путь в толпе и наблюдали за тем, чтобы ему оказывали надлежащие почести. Исполнение определенных магистратом наказаний также лежало на ликторах.

Брут, Люций Юний (Brutus) - сын Марка Юния и дочери Тарквиния Древнего. Предание гласит, что при преследованиях Тарквиния Гордого, который старался истребить всех членов семейства Брута вследствие притязаний их на трон, Брут, спасся лишь тем, что притворился полупомешанным, отчего и получил прозвище *brutus*. Во время моровой язвы, посетившей Рим, он сопровождал сыновей Тарквиния к Дельфийскому оракулу, которому принес в дар золотой жезл, скрытый внутри деревянного. При этом жрица на вопрос сыновей царя, кто будет господствовать в Риме по смерти их отца, дала ответ: "Тот, кто первый поцелует мать". Сыновья Тарквиния положили решить дело жеребьем. Брут, однако, тут же бросился ниц и прикоснулся своими губами к матери земле.



Смерть Сократа. 1787 фр. La Mort de Socrate холст, масло. 130 × 196 см
Метрополитен-музей, Нью-Йорк, США Смерть Сократа, 1787

Давид избрал момент, когда Сократ в окружении учеников берёт из рук палача чашу с ядом. За помощью он обратился к учёному-эллинисту Р. Адри. Тот в своём письме художнику от 6 апреля 1786 года передавал подробности гибели философа. Адри советовал поместить в изножье ложа погружённым в раздумье Платона (на самом деле заболевший в тот день Платон отсутствовал), изобразить Критона, более открыто выражающего свои чувства, и, наконец, самым экспрессивным из присутствующих представить Аполлодора.

У голой каменной стены стоит простая кровать. На ней - Сократ, прощающийся со своими учениками. На полу лежат оковы, от которых уже освободили философа. Художник противопоставил строгое мужество старого философа глубокому отчаянию собравшихся вокруг него. Сам палач, передающий яд осуждённому, потрясён происходящим.

Удачно подобранный колорит и цельность композиции выгодно отличала «Смерть Сократа» Давида от полотна на ту же тему его давнего соперника Пейрона. Картина последнего была создана по заказу д'Анживийе и появилась на том же Салоне, что и работа Давида (первоначально Пейрон предполагал выставить свою вступительную академическую картину «Курций Денант отказывается от даров самнитов», но в последний момент передумал). Два полотна на одну и ту же тему, к тому же весьма схожие по композиции, изображённому интерьеру, стремлению к соблюдению исторической точности, закономерно вызвали интерес критиков. Пальма первенства была отдана Давиду. Граф Потоцкий считал, что произведение Пейрона «подчеркнуло достоинства картины Давида, показав публике, что даже имея талант, можно оказаться ниже его»



Жак-Луи Давид "Любовь Париса и Елены"
(1788)

Холст, масло 144 x 180 см

Лувр, Париж

Картину, посвящённую героям древнегреческого эпоса Парису и Елены, заказал у Давида граф д'Артуа, любитель фривольных сцен.

Справедливости ради стоит отметить, что особой бесстыдностью картина не отличается, правда Парис, наделённый красотой самой Афродитой обнажён, Елена же облачена в просторные одежды. На щеках обоих застыл стыдливый скромный румянец, что придаёт картине очарование и шарм.

В остальном же композиция представляется как гармоничная смесь античных представлений и французской действительности – греческие герои соседствуют с обстановкой напоминающей парижский будуар, традиционные одеяния с французским диваном. Внимательный зритель рассмотрит в работе бездну лукавства и недвусмысленных намёков – вот целомудренный румянец одетой Елены, а вот расправленное ложе и обнажённый Парис.

В 1788 году Давид удостоился почетного заказа на картину для брата короля, графа д'Артуа, будущего Карла X. Картину «Парис и Елена», внешне столь далекую от «Смерти Сократа» и «Брута», часто недооценивают, а между тем она имеет важное значение для понимания целого раздела творчества Давида и в особенности его поздних произведений. На этот раз художника привлекает в античности не «образ доблести», но любовная пара. Когда много позже, в 1820 году, Давид посоветовал Гро написать историческую картину, составив двойной перечень сюжетов, где фигурировали «героические личности», но, с другой стороны, также «Феаген и Хариклея», которыми, по мнению Давида, не следует пренебрегать, равно как и сюжетами типа «Дафнис и Хлоя», «Сафо и Фаон», «Исмена и Исмен» и «многими прелестными романами IV века». Ибо античность - это целый мир, в котором представляют интерес не только суровые доблести. В 1788 году антикомарин буквально захлестнула те круги парижского общества, где бывал Давид. В том же году учёный аббат Бартелеми опубликовал «Путешествие молодого Анахарсиса по Греции» - сочинение, имевшее, несмотря на свой большой объём, фантастический успех. Давид воспользовался этой книгой, когда работал над «Леонидом». Этому элегантному обществу картина «Парис и Елена» должна была нравиться: так, принцесса Любомирская взяла с Давида обещание, что он сделает для неё повторение этой картины (ныне в Париже, Музей декоративных искусств). В картине «Парис и Елена» две почти равнозначные части: сама влюблённая пара и окружающий декор. Рисунок Давида, продававшийся в составе одного римского альбома, подтверждает, что композиция картины имеет своим источником одно издание, а именно - «Собрание этрусских, греческих и римских древностей из кабинета г. Гамильтона». На этом рисунке Парис изображен сидящим в кресле, но он повернут в другую сторону по сравнению с окончательной композицией, Елена же стоит рядом с ним, положив руку ему на плечо. Но известен и другой рисунок, из Стокгольма, где Парис стоит, опираясь о край огромного ложа, а Елена сидит, повернувшись к нему. Также обнаружен другой возможный источник для образа этой пары: римская бронзовая медаль, выбитая в 149 году до н.э. Окончательная поза Париса в точности та же, что и в росписи «Состязание Аполлона и Марсия» на одной из ваз из собрания Гамильтона. Ещё одна деталь: так, например, замечено, что в картине рельефная группа «Эрос и Психея» на столбе перегородки навеяна одной из групп Капитолия, а статуя Афродиты, на которую Парис небрежно повесил лук и колчан со стрелами (намёк на Амура), скопирована или с Афродиты Барберини, или с Афродиты Победительницы. Однако, более поразительным является то, что Давид выбрал в качестве главного элемента декора так называемую «Трибуну кариатид» Жана Гужона, украшающую зал Сен-Сюисс в Лувре, используя, таким образом, гужоновскую интерпретацию античности.



Велизарий, просящий
подаяние. 1781
фр. Belisaire
demandant l'aumone
холст, масло. 288 ×
312 см
Музей
изобразительных
искусств, Лилль,
Франция

Жак-Луи Давид начинал свою художественную карьеру во времена, когда господствовал стиль рококо. Он даже пытался стать учеником популярного в то время представителя стиля рококо - Франсуа Буше. Но мода на рококо переживала не лучшие времена, и Буше критиковали за неестественность, искусственность его красок и сюжетов. Поэтому он посоветовал молодому Давиду обучение у другого художника - Жозефа Мари Вьена. Но начинающий художник не обошёл этапа изучения установок рококо и создал несколько картин в соответствующем стиле (Смерть Сократа, ранняя версия, «Поединок Марса и Минервы»).

В 1774 году, после получения Римской премии и пребывания в Риме, он становится последователем классицизма, став лучшим его представителем во Франции XVIII века.

Картина «Велизарий, просящий подаяние» является свидетельством хорошего усвоения новых стилистических форм, навеянных архитектурными памятниками Рима времён империи. Давид старательно изучал античные источники и остатки античных сооружений. Ему была известна и печальная легенда о старости прославленного полководца Велизария. В конце жизни тот впал в немилость у императора, из-за чего тот конфисковал его имущество и изгнал. По легенде, Велизарий закончил жизнь нищим, испытал на себе и скоротечность славы, и человеческую неблагодарность. Трагедию когда-то прославленного императорского полководца, теперь слепого и немощного, и изобразил художник в картине.

О взволнованности неожиданной встречей с человеческим горем хорошо рассказывают руки главных героев. Руки Велизария — само олицетворение отчаяния и мольбы о милосердии. Мальчик-поводырь протягивает шлем героя, куда свою милостыню кладёт женщина в античных одеждах. Потрясённый несправедливостью судьбы и неожиданной встречей со своим бывшим командиром, солдат на втором плане всплеснул ладонями и застыл в недоумении и возмущении. Классические композиции обычно пафосны и удивляют современного зрителя преувеличениями и искусственностью чувств. В композиции Давида пафос и величие имеют только древнеримская архитектура и роскошная, но равнодушная к человеческому безумию природа.

Исторический Велизарий жил в Византийской империи, а не в Риме. Художник перенёс действие картины в условную античную страну, известную только по картинам Аннибале Карраччи и Николая Пуссена. Классический пейзаж полотна принадлежит к лучшим образцам так называемого героического пейзажа среди произведений Жака-Луи Давида. Он может посоревноваться в красоте с лучшими образцами героических пейзажей того же Пуссена.

Сюжет картины проникнут печалью, сентиментальностью и состраданием. Она повествует о византийском прославленном полководце Велизарии, которого оклеветали и отстранили от службы, обрекая на скитания и нищету. Начиная свою службу в императорской гвардии, качестве обычного солдата.

На самом деле Велизарий был отважным воякой, достиг славы, почестей и был очень богат

«Велизарий» - первое большое по - настоящему неоклассическое произведение, созданное Давидом во Франции. Для картины он использовал без изменений рисунок, датированный 1779 годом, принадлежащий ныне Политехнической школе в Палезо. В нем удивительно сочетались чувствительность XVIII века и мечта об античном величии. Полное название картины - «Велизарий, узнанный служившим под его началом, в тот момент, когда женщина подаёт ему милостыню». Сюжет был особенно в моде со времени выхода в свет в 1767 году «Велизария» Мармонтеля, в свою очередь вдохновленного гравюрой с картины Ван Дейка. Велизарий, полководец византийского (правильно, Восточно- Римского) императора Юстиниана, после того как он одержал для своего императора ряд побед на полях сражений Африки, Сицилии, Италии, Персии, был обвинён в заговоре и лишён всех почестей. Согласно версии, абсолютно исторически недостоверной, но подхваченной Мармонтеlem, а затем и Давидом, Велизарий был ослеплён и принужден просить милостыню. Во времена Мармонтеля, а также и Давида эта история обрела актуальность по следующей причине : Лалли - Толлендаль, герой битвы при Фонтенуа (1745), но потерпевший поражение от англичан в Индии, был обвинён в измене и в 1766 году обезглавлен по приговору суда, который Вольтер объявил незаконным, а процедура реабилитации, начавшаяся в 1778 году, закончилась как раз в 1781 году. Трагическая судьба Велизария, воплотившая неблагодарность сильных мира сего и непостоянство удачи, вдохновила многих художников совсем незадолго до Давида. Это были Жоллен (1767), Дюрамо (1775, картина, написанная для графа д'Анживийе), Венсан (1776, Монпелье, Музей Фабр) и, наконец, Пейрон, начавший в 1778 году и исполнивший в 1779 году в Риме картину на глазах у Давида. «Велизарий» был исполнен Давидом для вступления в Академию, куда она была представлена 24 августа 1781 года, до показа в Салоне, где ею восхищался Дидро. Художник поручил молодому Фабру исполнить для семейства Ноай уменьшенное повторение картины, которое закончил сам (1784, Лувр). Правда, композиция повторения оказалась менее насыщенной по сравнению с оригиналом.



Сафо и Фаон. 1808
фр. Sappho, Phaon et l'Amour
холст, масло. 225,3 × 262 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Домашнее задание:
описать одно из произведений
Жака Луи Давида