

Французское искусство конца 18 -
первой половины 19 века.

Революционный классицизм в искусстве
Франции конца 18 века.

В последней четверти 18 века главенствующим направлением изобразительного искусства Европы становится неоклассицизм. Его эстетические положения и творческий метод составляют основу преподавания во всех академиях, он безраздельно господствует в историческом жанре живописи, завоевывает руководящие позиции в архитектуре и в тесно связанных с ней скульптуре и декоративном искусстве.

С наибольшей силой классицизм развивается во Франции в период подготовки буржуазной революции. Здесь он приобретает революционное содержание и свою наиболее специфическую форму.

Особые черты художественной формы в революционном классицизме . Лучшие представители стремились к максимальной простоте и лаконичности, героической суровости и ясности образов. Пластическая форма в творчестве сторонников классицизма основывалась на подражании образцам античной скульптуры. Но в идеализированные и обобщенные образы произведений ведущих мастеров революционного классицизма нередко входят существенные реалистические черты, особенно усиливающиеся в портрете.

Жак Луи Давид (1748—1825)

- Главой и наиболее выдающимся мастером революционного классицизма становится крупнейший французский живописец Жак Луи Давид.
- Вырос в буржуазной среде, связанной с обслуживанием заказов двора и знати, в среде интендантов, архитекторов, декораторов. В юные годы он поступил в Академию художеств, избрав своим руководителем наиболее последовательного представителя старого академического классицизма — Вьена. После ряда неудач с конкурсной композицией Давид добивается исполнения своего горячего желания: вместе с Вьеном, назначенным директором Французской Академии в Риме, он уезжает в Италию.

В 1780 году Давид вернулся в Париж и выступил с первыми самостоятельными историческими картинами. «Смерть Сократа», 1782



«Клятва Горациев» (1784, Лувр).

Характернейшим произведением революционного классицизма этого десятилетия является картина Давида «Клятва Горациев». Сюжет взят из истории Римской республики. В основу положена идея гражданской доблести. Отец, благословляя своих сыновей на бой с врагами республики, проявляет высокое чувство гражданского долга так же, как и сыновья, готовые положить жизнь в битве за родину. В этой картине находят свое наиболее яркое и последовательное воплощение все основные художественные принципы Давида.

Фон ее образуют три полуциркульные арки, опирающиеся на колонны. Они ограничивают глубину картины, придвигаясь близко к переднему краю композиции и симметрично делят ее на три равные части, образуя ритмическую основу построения. В каждую из арок вписана, почти не выходя за ее пределы, одна из трех групп действующих лиц. Давид совмещает смысловой и композиционный центр картины. Этим центром служат руки отца, сжимающего мечи, и тянущиеся к ним в клятве руки братьев Горациев. От этого узла симметрично в обе стороны спускаются по линиям рук, складкам одежды и по линиям ног основные направляющие линии, образующие равнобедренный треугольник.

Ж.Л. Давид. Клятва Горациев (1784)



В дальнейшем Давид продолжает работать над созданием картин на сюжеты из древней истории, призывающих французов подражать гражданской доблести республиканцев античного Рима. В канун революционного взрыва он пишет новый образец гражданской добродетели - «Брут, которому ликторы приносят тела его сыновей, казненных за измену республике» (1789).



Эпоха Французской революции

Давид принимает активное личное участие в революционных событиях. Он избирается в депутаты Конвента, становится членом клуба якобинцев, входит в круг политических деятелей, наиболее близких к Робеспьеру. Давид становится организатором и инициатором многих мероприятий Конвента в области художественной жизни страны. По его проекту производится ликвидация Королевской академии и реорганизация системы художественного образования на новых республиканских началах. Под его руководством происходит превращение королевских художественных собраний Лувра в первый в Европе государственный музей, открытый для массового зрителя. Давид ведет большую педагогическую деятельность, руководя крупнейшей мастерской в Школе изящных искусств. Вместе со своими учениками он работает над оформлением революционных массовых празднеств, рисует модели костюмов должностных лиц и обмундирования войск республики, делая все это в строгом духе римской классики. Давид откликается рядом своих картин на события современной жизни.

Первой большой работой Давида в эти годы явилась композиция «Клятва в зале для игры в мяч» (1789, не закончена). Бурное развитие революционных событий смело с политической арены многих действующих лиц, представленных в этой композиции, и не дало Давиду возможности закончить картину. Сохранился рисунок, на котором изображен момент клятвы депутатов Национального собрания бороться

за осуществление конституционных прав, сопротивляясь насилию королевской власти.



«Смерть Марата» (1793).

Вершиной творчества Давида и одним из лучших произведений европейского искусства конца 18 века является его картина «Смерть Марата». Давид изображает конкретную обстановку события, но в то же время ограничивается лишь действительно необходимым освобождает картину от всего излишнего, второстепенного. Суровая простота композиции и особенно необычайная жизненность трагического образа Марата делают эту картину замечательным художественным произведением, насыщают ее такой высокой образной выразительностью

«Смерть Марата», 1793г.



«Портрет мадам Рекамье» (1800, Лувр).



Реакционный переворот 9 термидора 1794 года застал Давида врасплох. Некоторое время он находился в заключении в Люксембургском дворце, а затем предстал перед судом и вскоре получил свободу. Крупнейшим произведением Давида, написанным в последние годы 18 века, является начатая им еще в заключении картина «Сабинянки» (1799, Лувр).

Изображены сабинянки, которые бросаются на поле боя между сабинянами и римлянами и умоляют своих отцов, братьев и мужей прекратить борьбу. Картина звучала как призыв к гражданскому миру, к прекращению внутренней борьбы после победы реакции.





Во времена империи Давид, признанный первым художником Франции, привлекается к выполнению некоторых крупных официальных заказов. Он пишет по составленным чиновниками двора программам несколько больших картин. В «Бонапарте на Сен-Бернарском перевале» (1800, Версаль) Давиду удалось еще создать полный большого, хотя и несколько искусственного пафоса образ полководца, несмотря на предъявленное ему нелепое требование изобразить героя «спокойным на вздыбленном коне».

«Коронация Жозефины» (1805—1807, Лувр) превосходно скомпонована. В картине много прекрасных портретов, особенно портреты папы и кардинала Каррара. В целом же она является образцом пустой и пышной официальной живописи империи.



В конце существования империи, когда Франции угрожало вторжение, Давид сделал попытку воззвать к защите отечества, выставив свою картину «Леонид в Фермопилах» (1799—1814, Лувр). Однако Давид не учел, что термидор и империя основательно приглушили гражданские доблести бывших республиканцев. Картина оказалась сухой, холодной, еще более

перегруженной излишними эпизодами и деталями



После крушения империи Давид был осужден на изгнание из Франции как «цареубийца» (он подавал голос за казнь Людовика XVI) и нашел пристанище в Брюсселе, где прожил до конца своей жизни.

Творчество Давида было крупнейшим явлением искусства периода республики, но отнюдь не исчерпывало собой всего его диапазона. Многие художники примыкали к классическому направлению, но не обладали теми революционными идеями, которые составляли содержание лучших произведений Давида.

Пьер Прюдон (1758 — 1823).

В творчестве Прюдона уже во времена республики классицизм оказывается связанным с гедонистическими элементами. Вместо сурового героизма образов Давида Прюдон ищет в античности только грацию и изящество. Сюжетами его картин являются в большинстве случаев такие эпизоды из античной литературы, как «Похищение Психеи» (1808). Единственная его крупная картина на гражданственную тему — «Преступление, преследуемое Правосудием и Мщением» (1808) - представляет символично-аллегорическую композицию, выражающую идею охраны прав гражданина в весьма отвлеченной, хотя и драматической форме. Искусство Прюдона сохранило связь с традициями живописи 18 века в годы господства сухого «не живописного» метода Давида. Эта связь обнаруживается также в чувственных, эротических мотивах, в манерном изяществе поз и пропорций фигур, в мягкости колористических отношений, характерных для творчества Прюдона. Замечательной динамичностью, красотой линейного ритма и пластической выразительностью отличаются многие рисунки Прюдона, особенно его композиции на темы из «Илиады».

«Преступление, преследуемое Правосудием и Мщением» (1808)



«Похищение Психеи» (1808).



Французское искусство первой половины 19 века.

- Роль Давида как педагога и вождя школы была очень велика. Вокруг него группировались многочисленные ученики и последователи. Наиболее непосредственно продолжали его принципы в области исторической живописи Анн Луи Жироде-Триозон (1767—1824) и Пьер Нарсис Герен (1774—1833). Во времена империи и реставрации в их творчестве начинается, однако, сказываться общее снижение в классицизме его прогрессивных тенденций, а также проникновение в него реакционно-романтических мотивов и настроений. Примером этого явления может служить картина Жироде «Похороны Аталы» (Лувр), написанная на сюжет повести Шатобриана, или «Аврора и Кефал» Герена (Эрмитаж).



А.-Л. Жироде-Триозон. Апофеоз французских героев, павших в войне за независимость родины. Нач. XIX в. Х., м. 192 x 182 Париж, Национальный музей Мальмезон.

Франсуа Жерар.

Ученик Давида Франсуа Жерар (1770—1837) стал излюбленным светским портретистом во времена империи и сохранил за собой это положение до конца жизни.

Жерар обладал умением, сохраняя сходство, придавать своим моделям внешнее, благородство и утонченное изящество, умел польстить заказчику, слегка идеализируя его облик. Примером, ясно показывающим отличие портретного искусства Жерара от искусства его учителя, может служить «Портрет мадам Рекамье» (1802, Лувр), написанный Жераром. Давид написал портрет в суровой и величественной манере. Жерар изобразил мадам Рекамье такой, какой она сама хотела себя видеть, — более молодой, кокетливой и чувственно-обаятельной.

В лучших произведениях Жерара сказываются другие, более высокие качества. Его «Портрет мадам Реньо» (1798, Лувр) сохранил лирический образ молодой женщины с неправильными чертами тонкого лица и с большими, печальными, задумчивыми глазами. В «Портрете художника Э. Изабе с дочерью» (Лувр) много простоты выражения и настоящей человеческой теплоты.

Франсуа Жерар. Портрет мадам Рекамье, 1805



Жан Антуан Гро (1771—1835).

- Во времена империи выдающееся место во французской живописи занял другой ученик Давида - Жан Антуан Гро
- Гро был наиболее преданным и верным другом и последователем своего учителя. Всю жизнь он глубоко верил в непогрешимость классических принципов Давида и, став профессором живописи, старался продолжать учить методом Давида. В то же время именно Гро сделал наиболее решительные шаги, уводившие историческую живопись прочь от принципов давидовского классицизма.
- В 1796 году Бонапарт увлекает молодого художника из Генуи в свой итальянский поход. Гро становится чуть ли не единственным крупным французским живописцем, который воочию наблюдает поля сражений. Многие из виденного им в походе входят в его картины, внося в них необычные для исторической живописи времен империи элементы жизненной правды и драматизма.
- Первое его большое произведение — картина «Бонапарт на Аркольском мосту» (1796, Версаль, собственноручное повторение в Эрмитаже). Внутренняя динамика, порывистое, страстное напряжение придают этому произведению романтический характер.



Антуан-Жан Гро. Наполеон на Аркольском мосту.
Ок. 1804 г. Х.,м. 73 x 59 Париж, Лувр.

После успеха этой картины Гро выполняет ряд официальных заказов на крупные батальные композиции. К числу лучших его произведений относится картина «Зачумленные в Яффе» (1804, Лувр), изображающая эпизод из египетского похода Бонапарта. Он наполняет двор фантастической мавританской мечети больными и умирающими, показывая целую гамму разнообразных чувств, различные стадии страдания. Таким образом, Гро вносит в выполнение официальной программы ноты реальности и гуманности и одновременно открывает своей картиной путь увлечения экзотическим Востоком, который станет одним из существенных компонентов последующей романтической живописи.



А.-Ж. Гро. Наполеон посещает чумных в Яффе. 1804 г. 532 x 720 X., м. Париж, Лувр.

Своими художественными поисками психологической и эмоциональной выразительности, динамики и обогащения звучности колорита в картинах периода империи Гро оказал сильное воздействие на молодое поколение художников 1820-х годов, которые считали его учителем и предшественником нового романтического искусства.

Архитектура Франции начала 19 века.

Архитектура Франции этого времени (так называемый стиль империи - «ампир») представляла собой новую фазу в развитии классицистической архитектуры.

Архитектура призвана была прославлять и возвеличивать захватническую политику Наполеона. Создавая новый стиль, зодчие того времени исходили из архитектуры Римской империи, величественные, триумфально-приподнятые формы которой как нельзя лучше отвечали запросам новой эпохи. Между империей римских цезарей и империей Наполеона через разделяющие их полторы тысячи лет был переброшен мост.

Для формирования нового стиля имели большое значение итальянские кампании второй половины 90-х годов 18 века (1796-1799) и египетский поход 1798-1799 годов. Они популяризировали во Франции памятники античного Рима и Древнего Египта.

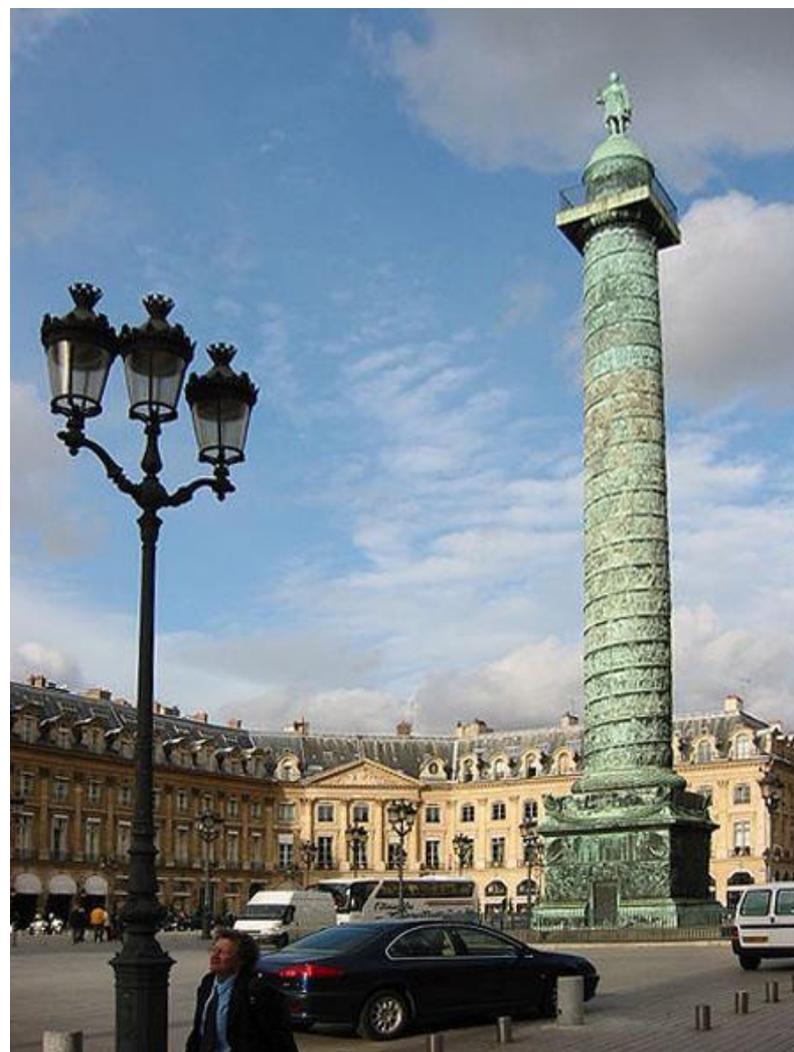
- В наполеоновское время строительство не отличалось размахом: войны отвлекали все силы и средства страны. Большинство возводившихся сооружений представляло собой триумфальные памятники, помимо этого реконструировались некоторые старые здания и отделывались дворцовые интерьеры.
- Жан Франсуа Шальгрэн. Представителем старшего поколения французских архитекторов был Жан Франсуа Шальгрэн (1739—1811), построивший «Арку Звезды» на проспекте Елисейских полей в ознаменование побед Наполеона 1805—1806 годов. Она строилась с перерывами — с 1806 по 1836 год. Арка завершила центр Парижа, благодаря ее колоссальным размерам она видна издалека — со стороны въезда в город и с противоположной стороны — от Лувра. Вследствие своей величины и расположения на вершине холма арка воспринимается силуэтно с очень большого расстояния.
- Арка Шальгрэна, имея высоту, равную 49,55 метра, является самой большой триумфальной аркой в мире.



Архитектура ее вполне оригинальна; подобно арке Сен-Дени Блонделя, она лишена убранства в виде колонн. Если устои арки Сен-Дени оформлены обелисками, то здесь для этой цели применены скульптурные горельефы. Среди последних наиболее значительна большая горельефная группа похода добровольцев 1792 года, известная под названием «Марсельезы», работы Франсуа Рюда.



В 1806 году Жак Гондуен и Жан Батист Лепер приступили к возведению другого триумфального памятника - Вандомской колонны на площади того же названия (закончена в 1810 г.), на месте находившегося здесь памятника Людовику XIV. Колонна эта явно подражает и по пропорциям и по убранству колонне Траяна в Риме; так же как и античная колонна, она обвита спиральной лентой рельефов.



- Наиболее крупными сооружениями наполеоновского времени явились Парижская Биржа и церковь Мадлен (Магдалины). Биржа, построенная в 1808 году Александром Теодором Броньяром, — безусловно, в профессиональном отношении, выполненное, но холодное и бесстрастное классицистическое произведение. Церковь Мадлен была построена по проекту Бартельми Виньона (1762— 1846) в виде римского периптерального храма. Наполеон задался мыслью возвести на месте ранее существовавшей здесь купольной церкви «храм Славы». Сооружение было начато в 1806 году; после падения Наполеона оно было превращено Виньоном в церковь. Внешний облик здания, воспроизводящего форму античного храма, совершенно не выражает функционального его назначения. Церковь содержит один неф, который перекрывается тремя плоскими куполами на парусах, опирающимися на выдвинутые вперед коринфские колонны. Полностью церковь была завершена лишь в 1842 году.

- Шарль Персье и Пьер Фонтэн. Основными представителями архитектуры ампира были Шарль Персье (1764—1838) и Пьер Фонтэн (1762—1853) — придворные архитекторы Наполеона. Хотя Персье и Фонтэн, работавшие совместно, и построили ряд сооружений, в основном они все же были декораторами, и большая часть их деятельности связана с оформлением интерьеров и работами для художественной промышленности. Из работ Персье и Фонтэна наиболее значительной была реконструкция Лувра (с 1805 г.). Здесь они построили половину северного флигеля, примкнувшего к Тюильри, и произвели отделку ряда дворцовых интерьеров. В 1806 году Персье и Фонтэн построили на площади. Карусель, ограниченной с боковых сторон крыльями Лувра, триумфальную арку, представляющую собой, по существу, несколько видоизмененную и уменьшенную копию античной римской арки Септимия Севера. Помимо этого, Персье и Фонтэн оформляли интерьеры в Тюильри, Сен-Клу и других дворцах. Персье и Фонтэн составили себе имя главным образом как рисовальщики. Они делали эскизы для внутренних отделок, мебели, художественных тканей, ваз, фарфора, художественных изделий из металлов. Обладая графической ловкостью и изобретательностью, Персье и Фонтэн создавали композиции на основе компиляции преимущественно римско-помпейских декоративных мотивов. Проекты Персье и Фонтэна в области прикладного искусства приобрели широкую известность в европейских художественных кругах и способствовали таким образом распространению стиля ампира по всей Европе.

- Тематика ампира основывается на античности с внесением мотивов, заимствованных из помпейских росписей и египетского искусства. В орнаменте ампира применялись акант, меандр, пальметки и другие римские мотивы, триумфальные темы — гирлянды и лавровые венки, военные римские доспехи и предметы вооружения, императорские орлы, египетские сфинксы и обелиски. Колорит ампира основан на глубоких интенсивных тонах: пурпуровом, малиновом, синем, зеленом, белом цветах. В отделке помещений широко применялась позолота. Для оформления интерьеров применялись, так же как и в 18 веке, шелковые ткани, которыми обивались стены. Для мебели использовалось красное дерево с бронзовыми орнаментальными деталями.
Для прорисовки убранства ампирных интерьеров характерны были жесткость, суховатость форм. Росписи отличались графичностью и часто давались в виде ленточных силуэтных композиций.
- В архитектуре Франции начала 19 века впервые ясно проявляются эклектические тенденции. Об этом свидетельствуют многочисленные памятники, ретроспективно воспроизводящие композиции античных сооружений. Несравненно более оригинален и значителен был ампир во внутренних отделках зданий того времени.