

УДК 75.046

ОБРАЗ ТВОРЦА И ТВОРЧЕСТВА В ЖИВОПИСИ КЛАССИЦИСТОВ: АНАЛИЗ-СРАВНЕНИЕ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ «ВДОХНОВЕНИЕ ПОЭТА» Н. ПУССЕНА И «САФО И ФАОН» Ж.-Л. ДАВИДА

Сертакова Екатерина Анатольевна

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия
esertakova@sfu-kras.ru

Аннотация В данной статье рассматривается художественно-образное осмысление творческой деятельности, взгляд на фигуру творца, источник вдохновения и итог творчества в мифологической живописи знаменитых художников Никола Пуссена и Жака-Луи Давида, представляющих развитие стиля классицизм в разные эпохи. Внимание автора сосредоточено на методическом анализе-сравнении двух работ. «Вдохновение поэта» (1630), принадлежащее руке Пуссена сопоставляется с произведением «Сафо и Фаон» (1808) Давида, на чье творчество значительно повлияли работы предшественника. Рассмотрение произведений с точки зрения персонажного ряда, символического значения некоторых деталей, их сопоставления и т.д. позволили обнаружить схожие черты и различия в восприятии творчества мастерами. В частности, то, что творчество – процесс, инициируемый извне, свыше, в котором творец избирается музой в силу исключительного душевного устройства человека.

Ключевые слова: Образ, творчество, творец, живопись, мифологическая картина, классицизм, Н. Пуссен, Ж.-Л. Давид, сравнительный анализ.

Для цитирования: Сертакова, Е. А. Образ творца и творчества в живописи классицистов: анализ-сравнение мифологических произведений «Вдохновение поэта» Н. Пуссена и «Сафо и Фаон» Ж.-Л. Давида [Текст] / Е. А. Сертакова // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2024. – Т. 3. – № 1. – С. 7-19

THE IMAGE OF CREATOR AND CREATIVITY IN CLASSICIST PAINTING: AN ANALYSIS-COMPARISON OF THE MYTHOLOGICAL WORKS "THE POET'S INSPIRATION" BY N. POUSSIN AND "SAPPHO AND PHAON" BY J.-L. DAVID

Ekaterina Anatolyevna Sertakova

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia
esertakova@sfu-kras.ru

Abstract This article examines the artistic and figurative comprehension of creative activity, the view of the figure of the creator, the source of inspiration and the outcome of creativity in the mythological paintings of the famous artists Nicolas Poussin and Jacques-Louis David, representing the development of the style of classicism in different eras. The author's attention is focused on a methodological analysis-comparison of two works. "Poet's Inspiration" (1630), belonging to the hand of Poussin is compared with the work "Sappho and Phaon" (1808) by David, whose work was significantly influenced by the works of his predecessor. Consideration of the works from the point of view of the character series, the symbolic meaning of some details, their comparison, etc. allowed us to discover similarities and differences in the perception of creativity by the masters. In particular, that creativity is a process initiated from the outside, from above, in which the creator is chosen by the muse due to the exceptional mental structure of a person.

Keywords: Image, creativity, creator, painting, mythological painting, classicism, N. Poussin, J.-L. David, comparative analysis.

For citation: Sertakova, E. A. (2024). The image of creator and creativity in classicist painting: an analysis-comparison of the mythological works "The poet's inspiration" by N. Poussin and "Sappho and Phaon" by J.-L. David. Siberian art history journal. 3(1), 7-19

Введение

В истории живописи художники не раз обращались к попытке художественно-образного осмысления творческой деятельности и попытке понять причину того, что некоторые люди не только обладают способностью создавать что-то прекрасное и не утилитарное, но и не могут без этого жить, в прямом смысле слова не могут не творить. В первую очередь исследование феномена творчества и фигуры творца проявлялось в жанре автопортрета. С точки зрения стилевой принадлежности/художественного направления, данный вопрос широко рассматривался в романтизме и символизме.

В данной статье взгляд на творчество и творца будет рассмотрен на примере художников-классицистов, работавших преимущественно в жанре исторической (в нашем случае – мифологической) картины.

Слово «миф» греческое и буквально означает предание, сказание. В произведениях на мифологический сюжет обычно изображали сцены из древних сказаний о богах, духах, обожествленных или связанных с богами своим происхождением героях, о первопредках, действовавших в начале времени и участвовавших прямо или косвенно в создании самого мира, его элементов как природных, так и культурных. Для мифологии было характерно то, что все явления заключались в один емкий образ, соединяющий понятие, изображение предмета и его объяснение. Форма здесь тождественна содержанию и поэтому символический образ представляет то, что он моделирует. Помимо того, мифологическое и художественное творчество объединяет в себе историзм,

образность, ценностные ориентации, позволяющие видеть метафизический смысл в событиях материальной действительности. Это и объясняет не только широкое использование, но и актуальность мифологических персонажей, тем и сюжетов в творчестве знаменитых художников-классицистов Никола Пуссена и Жака-Луи Давида, принадлежащих разным эпохам.

Ряд мифологических произведений в творчестве родоначальника европейского классицизма и его преемника были исполнены в русле историко-героической или любовной тематики. Несколько особняком стоят работы, посвященные размышлениям о творчестве, его природе и значении. У Никола Пуссена это работа «Вдохновение поэта» (1630), у Жака-Луи Давида это «Сафо и Фаон» (1808). Сравнению обозначенных произведений посвящена данная статья.

Материалы и методы исследования

Материалом для анализа-сравнения выступают мифологические произведения «Вдохновение поэта», написанное Н. Пуссеном в 1630 году и «Сафо и Фаон» Ж.-Л. Давида, датированное 1808 годом.

Теоретической основой исследования выступила работа В.И. Жуковского и Н.П. Копцевой [4], в которой раскрывается понимание художественного образа и дается инструментарий для работы с ним. Для сравнения использовались общенаучные методы познания, в ходе которых, полученный результат позволит определить специфику художественного языка художников. Так, сопоставление произведений на уровне измерения позволит выявить особенности творчества художников в плане композиционного построения изображений и выделения

приоритетных фигур; формализация – выделит спектр персонажей, к которым обращались мастера; сравнительный анализ более существенно выявит сходства и различия в плане изображенных героев и их связи с другими персонажами, интерпретация и некоторые индуктивные ходы помогут обратиться к идейным основам произведений, сравнение которых наиболее четко сформирует представление мастеров-классицистов о феномене творчества.

Обзор научной литературы

В исследовательской литературе пересечения в рассмотрении творчества Н. Пуссена и Ж.-Л. Давида как близких не только по стилю, но и по духу, рассматривается редко. Упоминание традиций основателя классицизма Пуссена на последователя Давида отмечает С.М. Даниэль [1]. Автор рассматривает новаторские приемы художников по отдельности и соотносит их деятельность с контекстом той эпохи, в которой они творили.

Подавляющее большинство работ посвящено рассмотрению творческих персон в отдельности. Среди них внимание преимущественно сосредоточено на полотнах историко-героических, связанных с изображением легендарных героев и их подвигов. Однако встречаются статьи, в которых рассматриваются менее упоминаемые работы мифологического, аллегорического характера, связанные с тематикой любви и творчества. Так, Сюжет о Нарциссе и Эхо в живописи Никола Пуссена рассматривает Н. И. Петровская [14]. Статья М.А. Демидовой посвящена анализу его произведения «Танец человеческой жизни» [2]. В статье «Sublime Poussin» С. Портер представляет эссе ученого и критика Л. Марин как читать картины художника [22]. Отказываясь от иконографического анализа, авторы предлагают интересные философские интерпретации образов, таких, как например буря или спящие герои, часто встречающихся в его творчестве. Внимание к «героическому» и «трагическому» началам в творчестве Ж.-

Л. Давида уделяют Е. А. Сертакова, М. А. Колесник, Н. М. Лещинская [18]. М. Маккирнан рассматривает величие и интимность в работах художника [23]. В статье С. Падиар [24] происходит переосмысление известных работ мастера в новом ключе. Так, в мифологической работе «Марс, обезоруженный Венерой и нимфами» (1824) автор обнаруживает критический взгляд художника на искусство неоклассицизма, главным создателем которого он и был.

Работы, связанные с темой «творчества», дара, образами искусств применительно к Н. Пуссену и Ж.-Л. Давиду не рассматривались. При этом образ творца или поэта анализировались: в живописи символизма (Ю.Л. Цветков [21], Е.А. Сертакова, М.А. Колесник, Н.М. Лещинская [18]), живописи Ренессанса и Нового времени (О.Г. Махо [11], О.Ф. Таланцева [20]). Поэтому раскрытие темы данного исследования может помочь в заполнение существующего пробела в истории классицистического искусства.

Результаты исследования

Для выявления специфики понимания творчества, решения образа творца в классицистическом искусстве произведение «Вдохновение поэта» (Рис. 1.) Никола Пуссена сопоставляется с произведением «Сафо и Фаон» Жака-Луи Давида (Рис. 2.). Выбор обусловлен следующими факторами: 1) в обоих произведениях мастера обращаются к сюжетам древнегреческой мифологии, о чем свидетельствует наличие персонажей-божеств (Аполлон и Амур); 2) в данных работах оба художника прибегают к изображению достаточно редкого в обращении сюжета на тему «художественное творчество»; 3) «Сафо и Фаон» и «Вдохновение поэта» сопоставимы и в плане композиционной организации; 4) еще одним немаловажным признаком в сопоставлении работ можно отметить масштабность произведений, где изображенные фигуры выполнены в соответствии с натуральными пропорциями человеческого тела.



Рис.1. «Вдохновение поэта» Никола Пуссен, 1630 г. Х., м. 183x213 см.
 Источник изображения:
<https://commons.wikimedia.org>



Рис.2. «Сафо и Фаон» Жак-Луи Давид, 1808г. Х., м. 225,3 × 262 см.
 Источник изображения:
<https://ru.wikipedia.org>

Обратимся непосредственно к сравнению данных произведений, где на первом этапе наибольшую ценность представляет метод измерения, который позволяет выявить особенности композиционного построения полотна и приоритеты в расположении персонажей.

Измерение

«Вдохновение поэта»:

Все действующие лица разворачивающейся сцены, вынесены на передний план и представлены на фоне природы.

Данную сцену можно рассматривать со следующих позиций:

Три вертикальных уровня: ритм композиции определен тремя основными фигурами: музой, божеством и поэтом. Данные планы разделены и одновременно объединены фигурами крылатых мальчиков-путти.

Три горизонтальных уровня: передний план – изображение действующих лиц; средний план – стволы деревьев; задний план задается видом уходящего вдаль пейзажа и небом.

В организации композиции особое значение имеет диагональное построение, заданное расположением фигурок путти.

В данном произведении главной представлена фигура Аполлона. Это достигается не только за счет того, что он изображен в центре и опирается на лиру (центр и ось композиции) и по обе стороны от него симметрично расположены фигуры музы и поэта. Более того, фигура божества самая значительная – он представлен сидящим и поэтому находится на одном уровне с другими персонажами, но, если он встанет, все перед ним будет выглядеть ничтожным.

На уровне измерения также стоит обратить внимание на пониженный горизонт. Все персонажи, по сути, представлены на фоне неба, они подняты над обыденностью.

На уровне измерения, в произведении «Вдохновение поэта» можно выявить следующие гипотезы:

1. Разворачивание сцены в произведении «Вдохновение поэта» происходит в пространстве пейзажа. Вероятно, таким образом, демонстрируется некая первоприродная естественность обстановки, принципиальная свобода и открытость творчества.

2. Объединение вертикальных планов композиции происходит за счет введения фигурок путти, это может говорить о том, что прямого взаимодействия между персонажами нет, и контакт осуществляется за счет посредников.

3. Фигура божества выступает в произведении как композиционный центр. Это может свидетельствовать о явном приоритете божественного начала по отношению к человеку.

4. Диагональ, образованная фигурами путти, может предполагать некоторое движение, взлет в сферу божественного, так как второй путто изображен в пространстве неба.

«Сафо и Фаон»:

Глубина пространства задается изображением оконного проема в левой части холста, однако все действующие лица разворачивающейся сцены, вынесены на передний план и представлены на фоне занавеса.

Данную сцену можно рассматривать со следующих позиций:

Три вертикальных уровня: ритм композиции определен колоннадой фона. Соответственно трем образованным колоннами проемам расположены фигуры: молодой человек, обнимающий сидящую девушку – в центре (причем женская фигура явно доминирует), крылатый мальчик с лирой и голуби на окне – слева, стоящий у стены жертвенник – справа. Параллелизм двух планов – архитектурного фона и ряда фигур – акцентирует это соответствие.

Три горизонтальных уровня: передний план – изображение действующих лиц; средний – основное убранство интерьера в виде ложа, торшера и жертвенника; дальний план задается оконным проемом, с открывающимся из него видом уходящего вдаль пейзажа.

Таким образом, мы выясняем, что соединяющим звеном данных планов и геометрическим центром данного произведения является молодая пара, главная роль в которой отводится девушке. Своей откинувшейся назад фигурой и вытянутыми вперед руками, она также фиксирует точку пересечения диагоналей композиции.

Из полученных данных в ходе измерения произведения «Сафо и Фаон», можно выдвинуть следующие предположения:

1. Разворачивание сцены в пространстве классицистического интерьера происходит, видимо потому, что автор хотел продемонстрировать интимность и камерность обстановки.

2. Объединение вертикальных планов композиции посредством жестов и взглядов главных персонажей может говорить, во-первых, о создании некой целостности происходящего, где каждый персонаж раскрывается за счет других героев, а во-вторых, о проявлении через них потенциального движения и действия в статичных фигурах героев.

3. Выделение в произведении композиционного центра, которым выступает человеческая фигура, может свидетельствовать о явном выделении в произведениях Жака-Луи Давида человека как существа значимого во вселенском бытии. Так как этим человеком выступает женщина можно говорить о выделении ее как порождающего, творческого начала.

4. Параллелизм архитектурного фона и ряда фигур, вероятно, использован в работе «Сафо и Фаон», чтобы упорядочить изогнутые фигуры персонажей. Это может говорить о том, что человек по природе своей не может выступать посредником между миром человека и миром божества, но, живя по законам гармонии, существуя в пространстве божественных устоев, он может таковым стать.

При сопоставлении произведений, в обоих случаях можно отметить схожесть композиционного строения (поплановое построение, размещение фигур в пространстве), что говорит о несомненном влиянии, которое оказывали произведения Пуссена на творчество Жака-Луи Давида. Однако же, их различие можно обнаружить уже на уровне выбора места действия героев, где в произведении Давида явно отдается предпочтение интерьеру, нежели пейзажу. Художники не сходятся во мнении и в плане распределения приоритетов в значимости фигур. Так, во «Вдохновение поэта» Пуссена в центр композиции помещается лира, которую держит бог, в «Сафо и Фаон» Давида же главной фигурой является изображение

поэтессы, таким образом, выделяется значимость человека в процессе художественного творчества, а не влияние высших сил, как демонстрируется в работе его предшественника.

Анализ-синтез с элементами аналогии

Данные методы в совокупности являются необходимым элементом в познании ранее неизвестных свойств исследуемых произведений. Они позволяют изучить персонажей и пространство художественного образа полотен «Сафо и Фаон» и «Вдохновение поэта» как отдельных элементов в их целостности, а также определить связи между ними как отдельностями, составляющими общую систему. На данном этапе наибольший интерес в исследовании представляет собой сопоставление схожих героев произведений, а именно поэта и поэтессы, богов в обоих произведениях и муз (в произведении «Сафо и Фаон» подобную функцию вдохновляющего начала выполняет юноша Фаон) и пространств, в которых изображены персонажи.

Анализ главных героев – поэта и поэтессы Сафо:

1. Изображение поэта трактовано в виде юного женоподобного мужчины, что может свидетельствовать о его нахождении в стадии переходного возраста, где большую роль играют чувственные начала. Однако, одежды красного и синего цветов, в которые облачен поэт, соотносятся с его творческой натурой, которая не только страстная, чувственная, но и в то же время спокойная и рациональная. Извилистая дорога у его ног и отставленная назад ступня – аналог сложного пути, который проделал поэт. Но здесь он представлен на мгновение замершим, воздевшим голову к небу и внимающим, о чем свидетельствуют рассеивающиеся у его головы облака. Держа дощечку для письма и заносая над ней стилос, он выглядит сосредоточенным и отстраненным от происходящего вокруг, что может говорить о его пребывании в состоянии творческого вдохновения и процессе творения. Именно в этот момент

творения, поэт и его произведение венчаются венками славы. Венок, которым путто венчает поэта значительно меньше венка, которым венчается дощечка для письма. Таким образом, личность творца в своем значении умалется по сравнению с произведением;

Синтез: В произведении «Вдохновение поэта» образ стихотворца можно проинтерпретировать как лирическую поэзию, гармоничную и прекрасную. Так как поэт не видит божества, но слышит глас свыше и руководствуется им, то и поэзия произвольна и независимо от человека является с одной стороны, божественным даром, а с другой – проявлением служения высшему началу.

2. Образ Сафо представлен в виде девы, восседающей на причудливом позолоченном стуле, драпированном материей алого цвета с орнаментом в виде звезд. Таким образом, уже на данном этапе возникает прямая аналогия между стулом и престолом, восседая на котором поэтесса уподобляется некой царице. Белоснежная туника Сафо, свидетельствующая о ее внутренней чистоте, и лавровый венки, венчающий ее голову, наделяют ее качествами жрицы. Ее воздетые к лире руки – свидетельство служения искусству, а откинутаая назад голова, зятянутые томной поволокой глаза и ее соблазнительная улыбка демонстрируют, что поэтесса находится в экстатическом состоянии, готовая творить. Примечательно, что ее голова льнет и прикасается к руке приобнимающего ее возлюбленного, что можно трактовать как погруженность мыслей поэтессы в чувственную атмосферу любви.

Сафо представлена в окружении божества любви Амура и любимого человека. Следовательно, посредством своего поэтического творчества, она, выступает посредником между божественным и человеческим мирами.

Синтез: Изображенная таким образом чувственная, грациозная, томная, изнеженная, расслабленная в неге Сафо становится персонификацией и знаком любовной поэзии, которая способна

родиться лишь в нежной, чувственной человеческой душе.

При сопоставлении произведений, в фигурах главных героев можно обратить внимание на следующие различия: во-первых, несмотря на то, что оба персонажа находятся в состоянии вдохновения и творения, они различны в их положении: поэт в работе Пуссена только принимает статус поэта, в то время как Сафо уже признана и увенчана славой. Во-вторых, в произведении «Вдохновение поэта» образ поэта несколько абстрактен, так как мужская фигура трактована утонченно, женственно и опозитизировано. В произведении же «Сафо и Фаон» Давида – представлена конкретная поэтесса, жившая в VII веке до н.э. на греческом острове Лесбосе и возглавлявшая музыкально-поэтическую школу. Таким образом, можно предположить, что если в работе Пуссена образ поэта и поэзии показан как таковой, то есть гармонично сочетающий в себе и чувственность и рациональность, женское и мужское начала, то в произведении Давида поэзия как творчество персонифицируется конкретным индивидуальным человеком, в котором чувства доминируют над разумом.

Анализ божеств:

1. Образ Аполлона дан в виде молодого, красивого, могучего, титанических пропорций антропоморфного существа, увенчанного лаврами. Фигура Аполлона изображена на фоне лавровых деревьев, то есть он является осью, соединяющей миры. Это подтверждается еще и тем, что Аполлон находится в пограничном состоянии – торжественно восседая на камне и опираясь на твердь земли, он все же представлен на фоне неба. Помимо того, божество показано в нескольких своих аспектах. Он опирается на лиру и тем самым проявляет одну из своих ипостасей – аспект покровителя искусства. Муза за его плечами раскрывает его как предводителя муз – Мусажета. Лавровые деревья раскрывают его как Дафния, то есть «прорицающего из лавра». Лучи света, исходящие из-за его спины, являют его ипостась бога солнца.

Таким образом, представлен не просто житель Олимпа, а всемогущий бог, который указывает, что посредником между человеком и ним выступает именно художественное творчество. Благословляя и одаряя способностями к искусству избранных (он благосклонно указывает на дощечку для письма поэта), он нуждается в служении ему, о чем свидетельствуют книги у его стоп.

Синтез: Аполлон – могущественный и главенствующий бог, который явился в человеческий мир с определенной целью – организовать деятельность поэта. В данном произведении, он выступает знаком высшей божественной силы.

2. Изображение божества любви – Амура представлено на фоне торшера, который разделяет два пространства: пространство убранства интерьера, включающего пышное ложе и жертвенник, и пространство оконного проема с видом на уходящие вдаль холмы. Таким образом, можно предположить, что демонстрируется причастность божества к обоим мирам: миру первоприродному и миру человеческому. На его обнаженном теле перекинут колчан со стрелами, а его лук с растянувшейся тетивой отброшен в сторону. Можно отметить, что лук – главный атрибут бога, его оружие, вызывающее чувство любви в каждом – нефункционален. С одной стороны, это может говорить о том, что бог лишился своей силы, с другой стороны, что богом был осуществлен выстрел и нежное отношение пары людей – прямое тому доказательство.

Изображение Амура представлено в S-образной позе, почтительно взирающим на поэтессу, преклоняющимся перед ней и подносящим, дарующим ей лиру. Амур выступает здесь знаком всепоглощающей любви и страсти, которая находится на служении у поэтессы, а, следовательно, на служении поэтического творчества.

Синтез: божество как любовь преклоняясь перед могуществом поэзии, дарует человеку инструмент, с помощью которого мысли поэтессы могут преобразоваться в произведение.

При сравнении богов в произведениях мастеров, можно вычленив две различные концепции понимания божества: во «Вдохновении поэта» – великий бог, который диктует свою волю человеку и руководит им в его деятельности, в «Сафо и Фаоне» – бог, способный умалиться и преклониться перед талантом человека. И если в произведении Пуссена, божество выступает знаком высшего начала, которое организует человеческую деятельность, то в работе Жака-Луи Давида – знак чувства любви, дающей человеку способы творческой реализации.

Анализ муз:

1) Изображение музы лирической поэзии – Эвтерпы представлено за спиной божества Аполлона, то есть она выступает его спутницей, он же ее покровителем. Опираясь на твердь камня, приобнимая свой атрибут – флейту, она словно вырастает из природного пространства, где флейта выступает веткой лавра, а листва, окружающая голову музы, становится ее естественным венком славы. Представленная в виде юной, прекрасной девы фигура Эвтерпы несколько статуарна и строга. Муза, благосклонно одаривает взглядом поэта, стоящего вдали, оказывает ему внимание.

Синтез: муза как вдохновение – прекрасна, вся ее натура божественна. Смотря в глаза поэту, она, вероятно, выступает импульсом его творческого состояния.

2. Фигура Фаона представлена на фоне ниспадающего сверху синего занавеса, цвет которого соотносится со спокойствием и сдержанностью молодого человека. Фаон представлен смотрящим прямо и демонстрирующим свою возлюбленную, нежно поворачивая ее голову, льнущую к его руке в сторону зрителя. Таким образом, он выступает причиной творческого состояния девушки, является ее музой. Интересен тот факт, что, будучи изображенным с атрибутами в виде защитного оружия, воинственным, Фаон в то же время представлен несколько женоподобно. Отсюда можно провести аналогию, где выступающий в роли музы

возлюбленный поэтессы перекликается с самим понятием «вдохновение». И характер этого вдохновения определен признаками изящества, неги, и в то же время защиты и хранения. Также необходимо обратить внимание, что изображение Фаона наделено качествами посредника во взаимоотношении человеческого и божественного мира. С одной стороны, он представлен в естественной позе – скрестив ноги, юноша правой рукой опирается на ложе, то есть исключительно на плотское основание. С другой стороны, Фаон несет в себе божественное начало. У него такие же атрибуты как у Амура – колчан со стрелами и лук, помимо этого – копьё (ось). Уподобляясь Амуру и в какой-то степени Аресу, возлюбленный Сафо становится для нее богом и на ее коленях появляется поэтическое произведение на греческом языке, посвященное Фаону: «Тот кажется мне богу равным...» (вторая ода, первая строка).

Синтез: юноша выступает опорой для своей подруги, ее защитой и источником ее вдохновенного состояния. Будучи знаком «вдохновения», он совмещает в себе качества женского и мужского, божественного и человеческого начал, которые находятся в тесном взаимоотношении друг с другом.

В обоих произведениях и муза, и молодой человек выступают причиной вдохновенного состояния поэтов. Однако если Эвтерпа на полотне Пуссена стоит далеко от поэта, отстранена и одаривает его лишь взглядом, то в произведении Давида Фаон непосредственно ласково касается головы поэтессы, вызывая в ней прилив творческих сил. То есть, представлено два восприятия вдохновения, во «Вдохновении поэта» как данный свыше посыл творческой энергии, а в «Сафо и Фаон» как имеющий божественную основу, но исходящий от человека чувственный импульс.

Анализ пространства:

1. Действие разворачивается на фоне пейзажа в виде лавровых деревьев и уходящей вдаль равнины. Прямые, высокие

стволы деревьев и камень в виде правильного прямоугольника показывают, что все элементы пейзажа существуют в системе божественного закона. Природа представлена в момент своего пробуждения, свет солнца на горизонте рассеивает тьму. Пространство неба доминирует над дольным пространством с извилистой тропой, уходящей за горизонт.

Синтез: представлено идеализированное пространство природного естества, которое возвеличивает происходящее событие.

2. Представлен интерьер античного классицистического сооружения. Он включает в себя: пышно убранное ложе с рельефами, прославляющими силу любви и искусства и с опускающимся на него занавесом, позолоченные торшер и зажженный жертвенник. То есть, изображено пространство жизни людей, где центральным, значимым элементом выступает ложе, а, следовательно, плотские утехы. В то же время, изображение зажженного жертвенника – аналог культового действия. Огонь выступает не только жертвой богам, но и внутренним любовным горением влюбленных. В углу интерьера изображен арочный оконный проем с воркующими на нем голубками и с открывающимся видом на растущие в паре деревья и уходящие вдаль голубого неба холмы. Этим демонстрируется связь архитектуры с природным миром, где все существует сообразно законам бытия.

Синтез: пространство, окружающее героев камерно и в то же время открыто, интимно и официально, это и спальня, и храм одновременно.

Пространства, в которые включены изображенные персонажи, кардинально различны. В произведении Пуссена «Вдохновение поэта» представлен природный храм, где в роли жертвенного огня представлен рассвет. В «Сафо и Фаоне» Жака-Луи Давида – это храм, воздвигнутый руками человека, но также имеющий связь с божественной природой.

Анализ персонажей в их взаимосвязи:

1. Изображенные героини представлены на фоне вертикальных стволов лавра

устойчивыми в своих позах, опирающимися на различные предметы (Аполлон опирается на лиру и книгу, Эвтерпа на флейту и твердь камня, поэт на дощечку для письма), и, таким образом, существуя сообразно божественным устоям и законам.

Образы героев произведения «Вдохновение поэта» также несут в себе качества знаковой системы: поэт является персонификацией лирической поэзии, фигура Аполлона выступает знаком высшего божественного начала, муза – вдохновение в виде божественного дара. Таким образом, показано сотворчество человека и божества в создании поэтического текста, где первичный посыл исходит именно от божественных сфер.

2. Все изображенные участники сцены представлены на фоне классицистических вертикальных, прямых, строгих опор-колонн, стен и предметов мебели изгибающимися и извивающимися в различных позах, то есть персонажи произведения находятся в некоем конфликте с архитектурным убранством, сопротивляются устоям рационального божественного мира. В то же время, Фаон и Сафо представлены на фоне материй различного цвета – синего и красного, откуда можно провести аналогию с их характерами: страстная и чувственная по натуре поэтесса находит себя лишь в гармоничном отношении со спокойным и уравновешенным молодым человеком. И здесь уже отмечается не противопоставленность божественному миру, а скорее просто параллельное ему существование, где гармоничность достигается путем соединения неустойчивых сторон.

Выступая в качестве знаков художественного творчества, а именно: Сафо – поэзия, Фаон – вдохновение, Амур – любовь, а интерьер – храм любви, эти элементы находятся в тесной взаимосвязи, которую можно трактовать как рождение прекрасной, чувственной поэзии, вдохновляемой любимым человеком. Любовь дает не только импульс, но и

возможность реализации творческих порывов.

Индукция

«Вдохновение поэта»:

В пространстве произведения возникает несколько ключевых понятий, которые необходимо рассмотреть. Так, одним из них выступает понятие – опора. Бог опирается на лиру, муза облакачивается на флейту, поэт опирается на художественный материал в виде дощечки для письма. Для героев эти предметы – твердь и основание их сути. Второе понятие – дар. Муза дарует свое внимание поэту, Аполлон жалует ему свою благосклонность, поэт же дарует служение небу. Особое значение придается понятию «рождение». Подобно тому, как рождается солнце, рождается и творение поэта.

Все персонажи представлены увенчанными или венчающими. С одной стороны, венчание венцом рассматривается как некий обряд коронации поэта в знак признания заслуг его таланта, с другой, парящий путто венчает, соединяет в союзе поэта и его произведение. И союз этот благословлен верховным божеством.

Таким образом, мы можем вычленив одну из идей данного произведения – рождение прекрасного (произведения) в искусстве в результате сотворчества бога и человека, его торжество и величие. Оно произошло в результате поэтического вдохновения, дарованного музой поэту, и представленного здесь в форме совершенного бытия.

«Сафо и Фаон»:

В результате рассмотрения данного произведения возникло несколько понятий, характеризующих сцену. Так, примечательно понятие – объятие. Фаон приобнимает возлюбленную, поэтесса раскрывается в объятии, Амур объемяет лиру, голубки прижимаются, деревья охватывают друг друга. В данном случае, понятие объятие соотносится с постиганием героев друг друга. Все персонажи, так или иначе, склоняются. Они являются приверженцами и единомышленниками в едином порыве любви. Акцентируется также служение

героев. Амур прислуживает Сафо, угождая ей и преклоняясь перед ее даром, Фаон охраняет ее и тем самым, услуживает поэтессе, Сафо служит лире и таким образом заслуживает почтения, горящий жертвенник – признак богослужения. Все в произведении пропитано любовью: Амур любовно вручает лиру поэтессе, Сафо и Фаон влюблены друг в друга, голубки любовно воркуют, деревья нежно и любя прикасаются ветвями.

Из всего вышесказанного, мы можем сделать вывод, что главной в данном произведении выступает идея нахождения любви на служении у художественного творчества.

На уровне индукции, можно отметить совершенно индивидуальную трактовку сюжетов в произведениях Жака-Луи Давида. Если во «Вдохновении поэта» Пуссена основной акцент ставится на рождении произведения из сотворчества человека и бога, то в «Сафо и Фаоне» упор делается на могущественное чувство любви, способное обоготворить человека и вызвать в нем творческое вдохновение.

Вывод

На основании методического сравнительного анализа произведений «Вдохновение поэта» Никола Пуссена и «Сафо и Фаон» Жака-Луи Давида как репрезентантов мифологических полотен художников-классицистов, мы можем вычленив схожесть и различие в понимании творчества и творца.

Оба мастера рассматривают творчество как особое духовно-эмоциональное состояние, данное свыше, возможное только в момент благоволения музы. Творчество позволяет автору подняться над обыденностью, стать увенчанным славой. В обеих работах проявляется взгляд на творчество как диктат божественного, изливаемый через избранников в мир людей и преобразующий его.

При этом можно отметить и явные различия работ. Художники не сходятся во мнении и в плане распределения приоритетов в значимости фигур. Так, во «Вдохновении поэта» Пуссена в центр

композиции помещается лира, которую держит бог, в «Сафо и Фаон» Давида же главной фигурой является изображение поэтессы, таким образом, выделяется значимость человека и его личностных качеств в процессе художественного творчества. То есть в работе предшественника образ творца и его творчества показан как таковой, то есть

гармонично сочетающий в себе и чувственность и рациональность, женское и мужское начала, а в произведении последователя творчество персонифицируется с конкретным индивидуальным человеком, главным импульсом действий которого выступает его душевное, чувственное волнение, зов сердца.

Библиографический список

1. Даниэль, С.М. Европейский классицизм [Текст] / С.М. Даниэль // – СПб.: Азбука-классика. – 2003. – 257с .
2. Демидова, М. А. Танец человеческой жизни; Гипнэротомехия Полифила и другие источники замысла картины Никола Пуссена [Текст] / М. А. Демидова // Искусствознание. – 2019. – № 1. – С. 188-221. – EDN ХТΥΝΙΑ.
3. Жигаева, А. А. Культурные повороты: исследование пространств взаимодействий системы визуального искусства. Посреднический аспект [Текст] / А. А. Жигаева // Северные Архивы и Экспедиции. – 2024. – Т. 8, № 1. – С. 127-136. – EDN QFDHCD.
4. Жуковский, В.И. Пропозиции теории изобразительного искусства [Текст] / В. И. Жуковский, Н. П. Копцева. – Красноярск. – 266 с.
5. Журнал «Зодчий» как источник по истории русского модерна конца XIX- начала XX веков [Текст] / Н. М. Лещинская, А. А. Ситникова, Е. А. Сертакова, Н. П. Копцева // Былые годы. – 2022. – № 17(3). – С. 1237-1249. – DOI 10.13187/bg.2022.3.1237. – EDN BNRZCL.
6. Копцева, М. С. Обзор современных антропологических исследований: тенденции и методы [Текст] / М. С. Копцева // Сибирский антропологический журнал. – 2024. – Т. 8, № 1. – С. 76-85. – EDN ААОІОР.
7. Копцева, Н. П. Региональные искусствоведческие исследования в современной России (вступительная статья) [Текст] / Н. П. Копцева // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2022. – Т. 15, № 1. – С. 4-8. – DOI 10.17516/1997-1370-0872. – EDN EDQQPD.
8. Копцева, Н. П. Эстетические трансформации как идейная основа советского изобразительного искусства 1917-1922 гг. [Текст] / Н. П. Копцева, Н. Н. Середкина, К. А. Дегтяренко // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 4. – С. 522-535. – EDN NZUUTM.
9. Лисавина, Е. П. Изменение характера диалога зрителя с произведением изобразительного искусства в пространстве виртуальной картинной галереи [Текст] / Е. П. Лисавина, М. Г. Смолина // Цифровизация. – 2023. – Т. 4, № 3. – С. 27-32. – EDN ZFEILX.
10. Лю, Д. Состояние академических исследований по В.И. Сурикову в Китае [Текст] / Д. Лю // Сибирский антропологический журнал. – 2023. – Т. 7, № 3. – С. 81-84. – EDN BVOQNF.
11. Махо, О. Г. Образы Муз в живописи Ренессанса и Нового времени. От студиоло Лионелло д'Эсте до картин неоклассицизма [Текст] / О. Г. Махо // Актуальные проблемы теории и истории искусства. – 2016. – № 6. – С. 460-466. – DOI 10.18688/aa166-5-48. – EDN XDXRRL.
12. Нимаева, Д. А. Влияние буддизма на Бурятское изобразительное искусство: обзор научной литературы (2013-2023) [Текст] / Д. А. Нимаева // Цифровизация. – 2024. – Т. 5, № 1. – С. 56-64. – EDN SWJUAA.
13. Павлова, Е. С. Анализ художественного языка картин и дневниковых рисунков Фриды Кало [Текст] / Е. С. Павлова // Цифровизация. – 2023. – Т. 4, № 1. – С. 41-49. – EDN DNGOWE.

14. Петровская, Н. И. Сюжет о Нарциссе и Эхо в живописи Никола Пуссена [Текст] / Н. И. Петровская // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2011. – № 6. – С. 166-171. – EDN OAJQGB.
15. Пименова, Н. Н. Современная философская позиция по вопросу механизмов социокультурных изменений [Текст] / Н. Н. Пименова // Сибирский антропологический журнал. – 2018. – Т. 2, № 2. – С. 47-69. – EDN XVLYIP.
16. Резникова, К. В. Философия искусства в творчестве Эгона Шиле [Текст] / К. В. Резникова, А. А. Ситникова, Ю. С. Замараева // Сибирский антропологический журнал. – 2019. – Т. 3, № 4. – С. 38-48. – DOI 10.31804/2542-1816-2019-3-4-38-48. – EDN TYAFFZ.
17. Сергеева, Н. А. Понятие «визуальность» в современных теории и истории искусства [Текст] / Н. А. Сергеева // Северные Архивы и Экспедиции. – 2023. – Т. 7, № 2. – С. 108-115. – EDN JZKOFH.
18. Сертакова, Е. А. «Героическое» и «трагическое» в живописи неоклассицизма XVIII столетия (на примере анализа произведений Ж.-Л. Давида) [Текст] / Е. А. Сертакова, М. А. Колесник, Н. М. Лещинская // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2022. – Т. 15, № 6. – С. 867-878. – DOI 10.17516/1997-1370-0893. – EDN ZTNTGG.
19. Ситникова, А. А. Образ Китая в творчестве Красноярского художника Сергея Форостовского [Текст] / А. А. Ситникова, С. Ли // Северные Архивы и Экспедиции. – 2022. – Т. 6, № 4. – С. 87-98. – DOI 10.31806/2542-1158-2022-6-4-87-98. – EDN OOZXNN.
20. Таланцева, О. Ф. Образ творца и творчества в изобразительном искусстве: опыт самопознания [Текст] / О. Ф. Таланцева // Искусство и культура. – 2011. – № 4(4). – С. 31-39. – EDN SPWWLB.
21. Цветков, Ю. Л. Образ поэта в символизме: Гюстав Моро и Гуго фон Гофмансталь [Текст] / Ю. Л. Цветков // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2011. – № 6-2. – С. 730-733. – EDN OMTMRF.
22. Marin, L. Sublime Poussin / L. Marin, C. Porter // Zeitschrift für Kunstgeschichte. – 2003. – №9(1). – 167 p.
23. McKiernan, M. Jacques-Louis David. Grandeur and intimacy of a work / M. McKiernan // HISTORIA. – 2005. – № 708. P. 9-9.
24. Padiyar, S. Last Words: David's Mars Disarmed by Venus and the Graces (1824). Subjectivity, Death, and Postrevolutionary Late Style / S. Padiyar // RIHA Journal. – 2011. – № 23. – Available at: <https://doi.org/10.11588/riha.2011.0.69103>.
25. Sertakova, E. A. Three Gustave Moreau Pictures: Myth, Religion, Creativity / E. A. Sertakova, N. M. Leshchinskaia, M. A. Kolesnik // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2019. – Vol. 12, No. 7. – P. 1316-1334. – DOI 10.17516/1997-1370-0447. – EDN WANLUQ.

References

1. Daniel, S.M. (2003). European classicism. SPb.: Azbuka-klassika. 257 p.
2. Demidova, M. A. (2019). The Dance of Human Life: Hypnerotomachy of Poliphilus and other sources of the concept of Nicolas Poussin's painting. Art History, 1, 188-221.
3. Zhigaeva, A. A. (2024). Cultural turns: Study of interaction spaces in the visual art system. Intermediary aspect. Northern archives and expeditions, 8(1), 127-136. EDN QFDHCD.
4. Zhukovskiy, V. I., & Koptseva, N. P. (2004). Propositions of the theory of fine arts. Krasnoyarsk, 226.
5. Leshchinskaya, N. M., Sitnikova, A. A., Sertakova, E. A., & Koptseva, N. P. (2022). Journal "Zodchii" as a source on the history of Russian modernism of the late XIX - early XX centuries. Bylye Gody, 17(3), 1237-1249. DOI 10.13187/bg.2022.3.1237. EDN BNRZCL.
6. Копцева, М. С. (2024). Overview of contemporary anthropological research: Trends and methods. Siberian Anthropological Journal, 8(1), 76-85. EDN AAOIOP.

7. Kopceva, N. P. (2022). Regional art studies in contemporary Russia (introductory article). *Journal of Siberian Federal University. Series: Humanities*, 15(1), 4-8. DOI 10.17516/1997-1370-0872. EDN EDQQPD.
8. Kopceva, N. P., Seredkina, N. N., & Degtyarenko, K. A. (2023). Aesthetic transformations as the ideological basis of Soviet visual art 1917-1922. *Journal of Siberian Federal University. Series: Humanities*, 16(4), 522-535. EDN NZUUTM.
9. Lisavina, E. P., & Smolina, M. G. (2023). Change in the character of the viewer's dialogue with a work of visual art in the space of a virtual art gallery. *Digitalization*, 4(3), 27-32. EDN ZFEILX.
10. Liu, D. (2023). State of academic research on V.I. Surikov in China. *Siberian Anthropological Journal*, 7(3), 81-84. EDN BVOQNF.
11. Maho, O. G. (2016). Images of Muses in the painting of the Renaissance and Modern times. From studiooioo Lionello d'Este to paintings of neoclassicism. *Current problems of theory and history of art*, 6, 460-466. DOI 10.18688/aa166-5-48. EDN XDXRRL.
12. Nimaeva, D. A. (2024). The influence of Buddhism on Buryat fine art: A review of the scientific literature (2013-2023). *Digitalization*, 5(1), 56-64. EDN SWJUAA.
13. Pavlova, E. S. (2023). Analysis of the artistic language of paintings and diary drawings of Frida Kahlo. *Digitalization*, 4(1), 41-49. EDN DNGOWE.
14. Petrovskaya, N. I. (2011). The myth of Narcissus and Echo in the paintings of Nicolas Poussin. *Current problems in the humanities and natural sciences*, (6), 166-171. EDN OAJOGB.
15. Pimenova, N. N. (2018). Modern philosophical position on the issue of mechanisms of socio-cultural changes. *Siberian Anthropological Journal*, 2(2), 47-69. EDN XVLVYIP.
16. Reznikova, K. V., Sitnikova, A. A., & Zamaraeva, Y. S. (2019). Philosophy of art in the creativity of Egon Schiele. *Siberian Anthropological Journal*, 3(4), 38-48. DOI 10.31804/2542-1816-2019-3-4-38-48. EDN TYAFFZ.
17. Sergeeva, N. A. (2023). The concept of "visuality" in modern theories and history of art. *Northern archives and expeditions*, 7(2), 108-115. EDN JZKOFH.
18. Sertakova, E. A., Kolesnik M. A., Leshchinskaia, N. M. (2022). "Heroic" and "tragic" in the painting of neoclassicism of the 18th century (based on the example of the analysis of the works of J.-L. David). *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 15(6), 867-878. DOI 10.17516/1997-1370-0893. EDN ZTNTGG.
19. Sitnikova, A. A., & Lee, S. (2022). The image of China in the work of the Krasnoyarsk artist Sergey Forostovsky. *Northern archives and expeditions*, 6(4), 87-98. DOI 10.31806/2542-1158-2022-6-4-87-98. EDN OOZXNN.
20. Talantseva, O. F. (2011). The image of the creator and creativity in fine arts: the experience of self-awareness. *Art and culture*, (4), 31-39. EDN SPWWLB.
21. Tsvetkov, Y. L. (2011). The image of the poet in symbolism: Gustav Moreau and Hugo von Hofmannsthal. *Vestnik Nizhegorodskogo Universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, 6(2), 730-733. EDN OMTMRF.
22. Marin, L. (2003). *Sublime Poussin / L. Marin, C. Porter // Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 9(1), 167.
23. McKiernan, M. (2005) Jacques-Louis David. Grandeur and intimacy of a work. *HISTORIA* (708), 9-9.
24. Padiyar S. (2011). Last Words: David's Mars Disarmed by Venus and the Graces (1824). Subjectivity, Death, and Postrevolutionary Late Style. *RIHA Journal*, 23. Available at: <https://doi.org/10.11588/riha.2011.0.69103>.
25. Sertakova, E. A., Leshchinskaia, N. M., Kolesnik M. A. (2019). Three Gustave Moreau Pictures: Myth, Religion, Creativity. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 12(7), 1316-1334. DOI 10.17516/1997-1370-0447. EDN WANLUQ.