

Бринцева Анастасия Андреевна

ВЛИЯНИЕ ЖИВОПИСИ АНТУАНА ГРО НА ТВОРЧЕСТВО ОРАСА ВЕРНЕ

Статья посвящена малоисследованному аспекту творчества известного французского батального живописца XIX века Ораса Верне (1789-1863). Орас Верне в своих произведениях, посвященных Наполеоновской легенде, обращался к полотнам А. Гро не только как к историческому источнику, но и использовал прямые живописные цитаты из его картин для того, чтобы создать иллюзию достоверности, проявить связь между современностью и прошлым, а именно провести параллели между правлением Наполеона и Луи-Филиппа Орлеанского.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/9-2/5.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 9 (47): в 2-х ч. Ч. II. С. 33-35. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/9-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 75.044

Искусствоведение

Статья посвящена малоисследованному аспекту творчества известного французского батального живописца XIX века Ораса Верне (1789-1863). Орас Верне в своих произведениях, посвященных Наполеоновской легенде, обращался к полотнам А. Гро не только как к историческому источнику, но и использовал прямые живописные цитаты из его картин для того, чтобы создать иллюзию достоверности, проявить связь между современностью и прошлым, а именно провести параллели между правлением Наполеона и Луи-Филиппа Орлеанского.

Ключевые слова и фразы: Орас Верне; Антуан Гро; влияние; батальная живопись; Наполеоновская легенда.

Бринцева Анастасия Андреевна

*Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств
Российской академии художеств
tartoruga@yandex.ru*

ВЛИЯНИЕ ЖИВОПИСИ АНТУАНА ГРО НА ТВОРЧЕСТВО ОРАСА ВЕРНЕ[©]

Эмиль-Жан-Орас Верне (1789-1863) был одним из самых знаменитых батальных живописцев своего времени. Наиболее точно о его творчестве написал французский поэт и критик Теофиль Готье: «Орас Верне имеет ту редкую заслугу, что не рисовал, подобно многим другим, воинов в медных кирасах, классических касках с красным султаном, со щитом, кругом украшенных барельефом, а попросту изображал солдат в киверах, меховых шапках, с перевязью, с лядунками, в ранцах, в сапогах, в солдатских шинелях, ментике, одежками по всей форме, такими, каковы они в действительности и какими всякий может их видеть на параде или в битве. ...Нет ничего проще с виду, и вместе с тем нет ничего труднее. Поэзия современности совсем не такова, как поэзия древности; её надо угадать, выяснить и найти формы для её воспроизведения. Орас Верне будет славен тем, что был человеком своего времени. ...Без сомнения, Ораса Верне по стилю и колориту нельзя сравнивать с великими итальянскими, фламандскими и испанскими мастерами; но он оригинален, современен и национален. Вот качества его, которые надо выдвигать вперед даже тогда, когда можно поставить выше их и другие» [Цит. по: 2, с. 6].

В немногочисленной искусствоведческой литературе, посвященной творчеству Верне, вопросом влияний и заимствований практически никто не занимался. О влиянии живописи Гро на творчество Верне упоминает только американский исследователь Дерин Таньол в диссертации о живописи на наполеоновские сюжеты в первой половине XIX века [8].

На протяжении всего творческого пути в живописи Верне можно проследить прямое влияние известных художников периода Первой Империи, а иногда и заимствования из их произведений. Это подтверждают и слова историка искусства и политического деятеля Шарля Эрнеста Беле, произнесенные им на похоронах мастера в 1863 году: «Прежде чем быть оригинальным, Орас Верне был подражателем» [4, р. 5]. В раннем творчестве художник повторяет темы, сюжеты, композиционные и живописные приемы своего отца Карла Верне, также художника-баталиста, создавшего ряд полотен на наполеоновскую тему. В зрелом творчестве Ораса Верне прослеживается уже не просто влияние, а осознанное обращение к произведениям батального жанра таких живописцев как Франсуа Паскаль Симон Жерар (1770-1837), Адольф Роен (1780-1867), Анн-Луи Жироде-Триозон (1767-1824) и Антуан Гро (1771-1835). Верне писал в одном из писем: «Я обязан памяти Гро, Жерара, Жироде и других, чьи примеры вдохновляли меня» [1, с. 47].

Следует отметить, что обращение О. Верне к живописи Гро не было случайным. Оно также не было просто поиском необходимой исторической информации. Картины Гро на наполеоновские сюжеты драматичны, эмоционально нагружены. Композиционные схемы делают полотна выразительными, с ясным, хорошо читаемым сюжетом, а колорит, построенный на резких сочетаниях, свидетельствует о творческих метаниях мастера между исторической правдой и вымыслом, между сочувствием к побежденным и гордостью за победителей. Художник разрывает с традициями неоклассицизма и школой Давида, о чем впоследствии сожалел. Произведения, посвященные военным походам генерала Бонапарта в Италию, Испанию и Египет, стали началом реалистической тенденции в изображении наполеоновских войн, и оказали значительное влияние не только на творчество Ораса Верне, но и на развитие всего батального и исторического жанра в XIX веке.

В 1834 году правительство Луи-Филиппа, имея перед глазами произведения Антуана Гро, посвященные событиям военных кампаний Консулата и Империи, поручило художнику написание полотен «Сражение при Йене», «Сражение при Ваграме» и «Сражение при Фридрихсберге» [9]. Полотна предназначались для создаваемой Луи-Филиппом новой Галереи батальных в Версальском дворце, которая мыслилась её создателем как своеобразная энциклопедия военных побед Франции. Художник отказался принять этот заказ, и написание полотен было поручено любимому живописцу Луи-Филиппа Орасу Верне. Именно в этих произведениях можно проследить наибольшее влияние Гро, возможно, это было жестом уважения к мастеру, который бросился в Сену через год после того, как навсегда отказался писать на наполеоновскую тему.

Выставленные в Салоне 1836 года три полотна Верне на вышеупомянутые сюжеты воспринимались современниками как триптих. Это было связано с тем, что они имеют общее колористическое решение и построены по схожим композиционным схемам: горизонт занижен, и узнаваемая фигура Наполеона в образе «маленького капрала» в знаменитой шляпе и сером сюртуке вырисовывается резким контуром на фоне неба.

Представленные в Салоне они вызвали неоднозначную реакцию критики. Автор обзора Салона в журнале «*Moniteur Universel*» пишет: «В трех других батальных этого художника также много достоинств, но композиция менее богатая и менее проработанная. Они, в сущности, являются лишь эпизодами, и Верне не сделал того, что мог, чтобы добавить им значимости. Уменьшите эти картины до небольшого размера, и вы увидите, что они могли бы стать всего лишь милыми виньетками» [6, p. 417].

Как справедливо заметил поэт Альфред де Мюссе (1810-1857) в описании Салона 1836 года, произведения хотя и относятся к батальной живописи, само сражение не изображено ни на одном из полотен [7, p. 158]. «Многие сочтут эти произведения жанровой живописью» [3, p. 174], – пишет автор критического обзора Салона в журнале «*Revue de Paris*». С ним нельзя не согласиться, Верне отказывается от классического способа изображения батальных «в духе Лежена», на полотнах представлены анекдотичные моменты, которые описаны в военных бюллетенях Великой армии. Подобный способ изображения сражения заимствован Верне у его предшественников. Изображение незначительных военно-бытовых сцен, основанных на описанных в литературе или хорошо известных историях, что также можно назвать анекдотизмом, было обычной тактикой исторических картин при Наполеоне. Художники Наполеоновского времени и, в первую очередь, Гро отходят от сложившихся традиций батальной живописи и представляют современную историю в виде жанровой, с обилием точных деталей и повествовательным сюжетом.

На трех полотнах Верне Наполеон изображен говорящим, или же к нему обращаются генералы свиты. В этом также прослеживается влияние живописи Гро. Изображение беседы не было обязательным моментом исторической живописи Наполеоновского времени, но на картинах Антуана Гро жесты, взгляды и речь являются главной повествовательной частью произведения, достаточно вспомнить его полотна «Наполеон на поле сражения при Прейсиш-Эйлау» (1808, Лувр, Париж), «Битва при пирамидах» (Национальный музей, Версаль), «Капитуляция Мадрида» (Национальный музей, Версаль).

Полотно Верне «Сражение при Йене 14 октября 1806 года» по общему композиционному строю очень близко к картине Гро «Конный портрет Бонапарта Первого Консула при Маренго» (1803, Замок Мальмезон и Буа-Пре, Мальмезон). Верне, как и Гро, изображает не саму баталию, а анекдот, рассказанный в пятом бюллетене Великой армии. В то время как армия уже сражается, и боковым флангам грозит отступление под натиском прусских войск, Наполеон, окруженный маршалами Бертье и Мюратом, проходит галопом мимо строя пеших гренадер Старой гвардии. Оставленные бездействовать гренадеры проявляют нетерпение, они полны желания также броситься в атаку. Молодой пылкий велит кричит «Вперед!» В ярости, Наполеон останавливает свою лошадь и возвращается, чтобы прочитать мораль наглецу: «Это еще кто? Это может быть только безбородый юнец, которому может взбрести в голову предусмотреть то, что я должен делать. Пусть сначала пройдет тридцать битв подряд, прежде чем намереваться давать мне совет» [5, p. 216].

Общим у картин Гро и Верне является и то, что в центре полотна изображен Наполеон верхом на одной из своих лошадей, на фоне уходящего на горизонте строя солдат, один из которых, на обеих картинах, обращается и смотрит на происходящее действие. В правой части обеих картин – строй гренадер в профиль, вытянувшихся по стойке смирно. Верне, в изображении этого строя, применяет композиционный прием, использованный Гро в картине «Первый консул при Маренго» и обрезает фигуры солдат краем холста, создавая впечатление бесконечных стройных рядов гренадер. Отдельные детали изображения также сближают эти два произведения. Верне перенес на свое полотно характерное движение лошади, остановленной в момент галопа, резкий поворот головы Наполеона, обращаемого к солдатам справа, подтверждает обращение Верне к полотну Гро. На картине Антуана Гро гренадеры представлены преданно смотрящими на Императора. Полотно Верне также ясно иллюстрирует энтузиазм солдат, с которым они готовы следовать за Наполеоном, во все сражения.

Подобное влияние Гро не было просто проявлением уважения к мастеру, тем более что это не первая работа Верне, в которой очевиден интерес к Гро. Достаточно вспомнить картину «Аркольский мост» (1826, Собрание Кристи'с, Лондон), в которой Верне напрямую цитирует полотно «Наполеон на Аркольском мосту» (1796, Национальный музей, Версаль) кисти Гро, добавляя к портрету генерала батальную сцену.

Полотно «Сражение при Фридланде 14 июня 1807 года» – еще один пример включения композиционных цитат из полотен Гро: в данном случае из полотна Гро «Наполеон на поле сражения при Прейсиш-Эйлау». Картина Верне, посвященная одному из самых кровопролитных сражений в русско-пруско-французской войне, построена по композиционной схеме, заимствованной у Гро. На картине Гро «Сражение при Эйлау» также изображено не само сражение, а собранные воедино небольшие сцены. Как и на полотне Верне, Наполеон и генералы представлены в композиционном центре, захваченные и раненые враги – в нижнем левом углу. Наполеон, изображенный между развевающимися знаменами, является вершиной композиционного треугольника, в который входят маршалы Одино и Груши. Объединение группы маршалов и Бонапарта с помощью жестов и разнонаправленных взглядов – еще один композиционный прием, заимствованный у Гро. Как и на картине «Сражение при Йене» здесь есть прямые цитаты из полотна Гро: указующий жест императора и осторожная испуганная поступь его лошади. Фигура пленного солдата с перевязанной рукой (на полотне Верне) перекликается с фигурой литовского гусара, припадающего к Наполеону (на полотне Гро): у того точно таким же образом

перевязана рука. Еще одной цитатой является доминирующая фигура в левой части композиции – гусар, (у Гро – литовский, у Верне – французский), он узнаваем благодаря своей богато расшитой униформе. Для Верне было важно поместить в этой части картины гусара, для того чтобы усилить параллели между двумя картинами.

Причин прямых цитат из картины «Наполеон при Эйлау» Гро было несколько. Во-первых, необходимо было подчеркнуть историческую последовательность событий через живописную параллель (сражение при Фридланде произошло сразу после сражения при Прейсш-Эйлау). Во-вторых, основанное на хорошо известном полотне знаменитого живописца, который знал Наполеона и жил в Наполеоновское время, изображение получает для зрителя большую историческую достоверность. В-третьих, обращение к Гро говорит о преемственности традиций батальной живописи.

Полотна Гро, являясь частью политических замыслов правительства Наполеона I Бонапарта, скрывают историческую правду или изображают её в искаженном виде. Батальная живопись Верне, представляющая художественные пристрастия Луи-Филиппа и являющаяся частью его политической пропаганды, не скрывает историческую правду, так как вообще не имеет ничего общего ни с конкретным событием, ни с конкретным временем.

У Верне нет эмоционально-драматической наполненности произведений, свойственной Гро. Он переносит детали произведений своего предшественника на полотна, для того чтобы создать живописно-исторические связи между современностью и временем Наполеона I. Июльская монархия поддерживала оживление пристрастия к Императору и ценила его военные и политические качества. Луи-Филипп пытается поставить свое правление в череду побед Франции, проводя прямые параллели между собой и Императором. Именно этим идеям и служат полотна Ораса Верне в галерее батальных. Официальные полотна, заказанные Луи-Филиппом подчеркивают исключительно военные и стратегические качества Императора, превращают его в эмблему человека власти.

Верне, осознано обращаясь к живописи Гро, включая в свои полотна живописные цитаты из его картин, пытался проявить связь между современностью и прошлым. Цитаты из полотен Гро придают картинам Верне, изображающим анекдотичные моменты, связанные с Императором, иллюзию достоверности и исторической правды. Узнаваемость образов, основанных на изображениях известного живописца, превращает полотна «Сражение при Йене» и «Сражение при Фридланде» в отточенные, выверенные и запоминающиеся символы Императора, которые были широко растражированы в гравюрах, и без которых сейчас не обходится ни одна книга по истории Наполеоновских войн.

Список литературы

1. **Верне О.** При дворе Николая I. Письма из Петербурга 1842-1843. М., 2008. 175 с.
2. **Трескин Н. Н.** Французский художник Орас Верне в гостях у русского императора. СПб., 1896. 30 с.
3. **Beauvois R. de.** Salon de 1836: Premier article // *Revue de Paris*. Paris, 1836. T. 27. P. 165-181.
4. **Beulé C. E.** Eloge de M. Horace Vernet. Paris, 1863. 31 p.
5. **Cinquime bulletin de la Grande Armee** // *Mercure de France*. Paris, 1806. T. 26. P. 216-221.
6. **Moniteur Universel.** 1836. 7 Mars.
7. **Musset A. de.** Salon de 1836 // *Revue de Deux Mondes*. Paris, 1836. T. 6. P. 144-176.
8. **Tanyol D.** Napoleonic Painting from Gros to Delaroche. A Study in History Minor: A dissertation submitted to the Graduate Faculty in Art History in partial fulfillment of the requirements for the degree of Philosophy. The City University of New York, 1999. 382 p.
9. **Une lettre adressée à Gros par le Directeur des Musées Royaux** // *Bibliothèque de Versailles*. Fonds Fromageot. A VI 2 L.

INFLUENCE OF ANTOINE GROS'S PAINTING ON CREATIVITY OF HORACE VERNET

Brintseva Anastasiya Andreevna

*Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts
tartoruga@yandex.ru*

The article is devoted to the little-investigated aspect of the creativity of the famous French battle-scene painter of the XIX century Horace Vernet (1789-1863). Horace Vernet in his works devoted to the legend of Napoleon resorted to the canvases of A. Gros not only as to a historical source but he also used direct pictorial quotations from his pictures to create an illusion of trustworthiness, to show connection between the present and the past, namely to draw parallels between the governing of Napoleon and Louis Philippe of Orléans.

Key words and phrases: Horace Vernet; Antoine Gros; influence; battle-scene painting; legend of Napoleon.