

Л.А. Черник

ТЕМА «НАПОЛЕОНОВСКАЯ ЭПОПЕЯ FIN DE SIÈCLE» В ЖИВОПИСНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФРАНСУА ФЛАМЕНГА

Исторической и, в частности, батальной живописи Франсуа Фламенг (Francois Flameng, 1856–1923) посвятил лишь часть своей карьеры. Начав творческий путь с изображения событий Великой французской революции, благодаря чему он снискал одобрение художественной общественности и расположение правительственных кругов, в конце 80-х годов XIX в. художник обратился к теме наполеоновской эпопеи. Произведения Фламенга, относящиеся к данному кругу, очень разнообразны в техническом исполнении, по набору сюжетов и крайне показательно иллюстрируют ситуацию в целом, происходящую в батальной живописи последних двух десятилетий XIX в. и до Первой мировой войны. Таким образом, каждая из работ Фламенга, изображающая те или иные аспекты и события, связанные с периодом правления Наполеона I, требует подробного анализа и изучения, отсутствие которых обедняет картину восприятия данного жанра в интересующем нас временном отрезке.

Будучи официальным художником, Фламенг, как и некоторые другие его современники, четко следовал определенной схеме в выборе сюжетов для своих батальных работ, которая во многом определялась политикой государства и взглядами представителей официальной исторической науки. Так, основными темами, наиболее интересовавшими художников и чаще прочих появлявшихся на французском Салоне последних двух десятилетий XIX – начале XX в., были: «Битва при Ватерлоо» как напоминание об ошибках прошлого, так называемое *autopunition*¹; «Ваграм» и «Иена», наоборот, как свидетельство побед над врагами: немцами и австрийцами; «Эйлау» и «Фридланд» должны были не только продемонстрировать триумф французских войск, но и указать на развитие русско-французских

отношений в середине 90-х годов XIX в.; сюжеты, связанные с русской и испанской кампаниями. Также крайне популярным стало изображение Наполеона I в повседневной, а зачастую и интимной обстановке. Действительно, с начала 90-х годов XIX в. стало появляться достаточное количество работ, в которых личность императора «демократизировалась». Мастера зачастую превращали свои произведения в почти анекдотичный рассказ, наполненный подробными деталями и точными фактами, наиболее знаковыми в истории правления императора. Творчество Франсуа Фламенга в данном случае весьма показательно. Ему принадлежат две работы, в которых он изобразил Бонапарта еще совсем юным, когда будущий полководец только начинал делать первые шаги в военной карьере. Так, в небольшой акварели, называющейся «Бонапарт в Валансе»², Фламенг показал Наполеона в костюме *sous-lieutenant*, сидящим за столом, заваленным бумагами, в маленькой комнате, обставленной более чем скромно. Эта «небольшая картина», как назвал ее Арман Дэйо, автор книги «Жизнь Наполеона, рассказанная в картинках, по свидетельствам скульпторов, граверов и художников»³, явилась одной из иллюстраций к главе, повествующей о первых шагах Бонапарта на пути к императорскому трону. Автор пишет об акварели как о вещи чрезвычайно интересной и сопровождает следующими словами: «...Маленькая комната в Валансе и молодой офицер артиллерии, поглощенный в этот момент своей жизни литературными и философскими упражнениями, работающий, без сомнения, над „Диалогом о любви“, если только он не создает свою „Работу о принципах действия и установках, даваемых людям, дабы сделать их настолько счастливыми, насколько это возможно“»⁴. В этой небольшой акварели Фламенгу удалось создать лирический образ 17-летнего младшего лейтенанта и тем самым выразить романтическое отношение целого поколения к личности Бонапарта. Это было отмечено не только А. Дэйо. Мишель В. Фаранд, автор книги «Бернард Шоу и французы»⁵, в которой он исследует связи между французской культурой и творчеством знаменитого писателя, утверждает, что акварель Фламенга вдохновила Шоу при создании образа Наполеона в исторической пьесе «Избранник судьбы»⁶. Английский писатель обратился не к возвеличенному образу военачальника, а представил будущего императора французов скорее обычным человеком со всеми присущими ему слабостями и страстями. В начале пьесы обрисована интимная обстановка придорожного трактира, а Наполеон представлен заканчивающим трапезу, с распущенными волосами, спадающими в тарелку с палентой, и усердно работающим за столом, заваленным картами и бумагами. Это наводит на мысль,

что образ в «Избраннике судьбы» у Шоу действительно мог быть продиктован акварелью Фламенга. В пьесе английского писателя будущему завоевателю Европы 27 лет, а не 17, как у Фламенга, он не молодой младший лейтенант, а уже получивший звание генерал, главнокомандующий французскими войсками в Италии, ведущий своих солдат через Альпы, скоро он возьмет Милан и вскоре завоюет всю Италию, но общее впечатление от двух образов Наполеона все же весьма сходно. Это предположение подтверждается и тем фактом, как утверждает М.В. Фаранд, что Шоу в своем дневнике за 1894 г. отмечал осведомленность писателя о выставленной в лондонской галерее «Гупиль» акварели Фламенга⁷.

Существует и другая акварель из каталога работ Франсуа Фламенга, хранящегося в Национальной библиотеке Франции в Париже, на которой также представлен молодой Бонапарт⁸. Сюжет этой работы схож с предыдущим. Художник поместил изображенного юношу в ту же скромную обстановку, переданную в подробностях, придав сцене романтическую окраску. Он не сидит за столом, увлеченный работой, а расслабленно полулежит на небрежно заправленной кровати, с открытой книгой на коленях, с потупленным взглядом, погруженный в раздумья настолько, что не обращает внимания на упавшую с ноги туфлю. Такое легкомысленное и даже рискованное изображение будущего императора несколько не смущает Фламенга. Однако некоторые критики и художники, среди которых можно упомянуть Эдуара Детая, анализируя ситуацию в целом или размышляя о том, какими образными схемами стоит руководствоваться, изображая императора и исторические события с ним связанные, не одобряли такого обращения к сценам из прозаичных будней в жизни Великого правителя.

Так, Детай в 1896 г. констатировал: «Идея Наполеона в деревне мне совершенно не нравится, Наполеон, написанный во всех подробностях жизни абсолютно не соблазнителен, так как в данном случае невозможно создать композицию высокого порядка»⁹. Однако в 1892 г. Франсуа Фламенг создал акварель, на которой изображен Наполеон в сельском доме, сидящий за столом у камина¹⁰. Император подавлен, он, кажется, замер в своей позе, руки сжаты в кулаки, взгляд исподлобья и будто бы в никуда придает образу еще больше строгости и напряженности. Брошенные перчатки – деталь, напоминающая о поражении. И здесь возникает сомнение по поводу того, какой именно момент запечатлен художником. В уже упоминавшейся раньше книге А. Дэйо данная акварель приводится под названием «1814», а в каталоге произведений Фламенга из Национальной библиотеки Франции под этой работой подпись: «После Ватерлоо (1815)» (*Après Waterloo*

(1815)). Несомненно, образ Бонапарта, созданный Фламенгом в этой акварели, мог бы явиться иллюстрацией как к неудаче полководца в кампании 1814 г. и последующему его отречению, так и к знаменитой проигранной битве при Ватерлоо. Возможно, работа является неким собирательным образом, иллюстрирующим закат карьеры правителя Франции. Стоит отметить тот факт, что решение фигуры Наполеона близко к изображению императора на полотне Поля Делароша «Наполеон I в Фонтенбло, 31 марта 1814», написанном художником в 1840 г.¹¹ Однако того сильного психологического эффекта, исходящего от образа Бонапарта у Делароша, произведению Фламенга не достает. Данная вещь, по всей видимости, создавалась как иллюстрация для печатного издания. Увлечение деталями, не играющими первостепенную роль в создании психологического портрета, и подробное их перечисление нивелируют ощущение напряженности в работе Фламенга, так точно переданное автором «Наполеона I в Фонтенбло». Деларошу удалось создать настолько сильное в художественном и эмоциональном плане полотно, что оно было взято за иконографическую основу последующими поколениями художников.

Композиционную схему Делароша Франсуа Фламенг использовал в написанной им в 1893 г. картине «Это он! Французская кампания 1814 г.» (*C'est lui! Campagne de France, 1814*)¹². Однако данная работа, несмотря на то, что и выполнена с долей условности, уже не просто абстрактная иллюстрация, а произведение с более выраженной сюжетной линией. Вот как описал изображенное на полотне Леон Пле, критик журнала *Les annales politiques et litteraires* в обзоре Салона на Елисейских полях за 1893 г.: «Месье Фламенг написал с той деликатностью мазка, которой он славится, уснувшего Наполеона. Дело происходит в Шампани, во время последних недель кровопролитной французской кампании. Изнуренный усталостью, мучимый волнениями, неуверенный в себе, Наполеон зашел после дня военных действий в первый попавшийся ему на глаза дом. Сраженный усталостью, он засыпает, даже не приступив к картам и документам. Новость (о прибытии императора) распространилась быстро и сквозь бесшумно приоткрытую дверь и стар и млад пришли посмотреть на него... Они будут испытывать гордость от того, что удалось увидеть великого императора, поддержать в дрожащих руках легендарную треуголку и шпагу замечательного солдата...»¹³

Сюжеты, связанные с кампанией 1814 г. и анекдотичными эпизодами с участием императора, пользовались успехом среди поколения художников, работавших в период Июльской монархии. Так, в произведениях О. Верне, О. Раффе, Н.-Т. Шарле мы находим отражение этих событий, нося-

щих то эпический характер, то более камерный. Сюжет картины Франсуа Фламенга был явно вдохновлен работами мастеров времени правления Луи-Филиппа. Особенно близок он к композиции, созданной Ипполитом Белланже в работе «Наполеон у старухи»¹⁴. Оба произведения, очевидно, созданы как иллюстрации к поэме Пьера-Жана де Беранже «Воспоминания народа» (*Les souvenirs du peuple*), одна из строчек которой и послужила названием картины Фламенга¹⁵. Но если один художник являлся современником автора поэмы и для него отразить ее в зрительных образах было делом вполне естественным, то для Фламенга такая работа была обращением к истории. Он прибегнул к произведениям уже признанных к тому времени мастеров батального жанра. В его полотне ощущается романтический взгляд художника конца столетия на легендарные события, произошедшие почти три четверти века назад. Сама личность Наполеона получает иное звучание. Мастер ставил перед собой задачу создать лирический образ Бонапарта.

Франсуа Фламенг наравне с произведениями камерного порядка, посвященными наполеоновской эпопее, создал несколько полотен, изображающих знаменитые битвы Первой империи. Их историческое значение задало тон и характеру художественного исполнения картин, вдохновило на более амбициозные композиции, несмотря на то, что в некоторых работах так и не были показаны сцены баталий в чистом виде, а лишь эпизоды, почти заменившие панорамные виды сражений.

Эту серию работ, изображающих непосредственно сражение или, как пишет про них Фредерик Массон, «показ войны ради войны... и боя таким, каким он является по своей сути»¹⁶, художник начал с полотна «Да здравствует Император! Ватерлоо, 18 июня 1815, 6 часов вечера»¹⁷. Картина была написана в 1896–1897 гг. и сначала показана в Лондоне, где получила одобрительную оценку аудитории. В 1898 г. она была представлена на парижском Салоне и вызвала восторженные отзывы критиков. Фламенга же сравнивали с художниками, чьи имена к тому времени уже стали классикой в батальном жанре – с Карлом Верне и Эрнестом Мейссонье.

Действительно, Фламенгу удалось создать полотно невероятно сильное в эмоциональном плане. В картине «Ватерлоо» он пытается приблизиться к исторически достоверной трактовке событий и образов прошлого, однако романтическое отношение к теме наполеоновской эпопеи не дает сделать этого в полной мере. На полотне изображен финальный эпизод знаменитой битвы при Мон Сэн-Жан – атака французской кавалерии во главе с маршалом Мишелем Неем на порядки шотландской горской пехоты. Для рассказа о кровопролитной битве художник, однако,

ограничивается лишь эффектным эпизодом. Его воображение не интересуют панорамные виды сражений, написанные словно с высокой точки, как это часто можно встретить у предшественников Фламенга, не удается ему соблюсти точность в деталях униформы и обмундирования, передаче действительного хода исторической ситуации. Умышленно или по объективным причинам, связанным с невозможностью ознакомиться с подлинным документальным материалом, Франсуа Фламенг пожертвовал истинными фактами и сконцентрировал свое внимание на реалистичной трактовке персонажей. Художник выстроил динамичную композицию, на первый взгляд, руководствуясь законами академической живописи, но он все же вышел за рамки классицистического построения. Пространство картины кажется переполненным информацией. Он отказался от явного композиционного центра, по сути их три, главное действие разворачивается не на переднем плане, а на втором и дальнем. На первом плане фигуры убитых в бою (красного шволежера-лансьера 2-го полка Императорской гвардии, кирасира и гренадера шотландцев), далее внимание зрителя концентрируется на конном портрете маршала Нея. Он представлен на фоне войска, уходящего к горизонту. Взгляд зрителя дальше концентрируется на фигуре красного улана, который в яростном порыве, вырвавшись вперед на стоящем на дыбах коне и высоко над головой взмахивая пикой, загоняет неприятеля в угол и будто ставит на колени. Стоит отметить, что три центральных персонажа не вписаны в треугольник, как это делали мастера академической традиции, а являются его вершинами, каждая из которых одновременно оказывается центром самостоятельной композиции. Также Фламенг эффектно рассек пространство картины на две почти равные части дорогой, которая как бы отделяет друг от друга противников, однако каре британской пехоты поднято на возвышенность, обнесенную рядом своих пушечных орудий, и сильно сдвинуто влево, словно зажато в тиски. Впечатление это еще более усиливается движением фигуры шволежера-лансьера, наскрывающего на неприятеля. Несмотря на то что исход изображенной битвы очевиден и преимущество на стороне войска Веллингтона, Фламенг таким приемом старался все же представить армию Наполеона в выгодном свете: знающей, что движется навстречу неотвратимому концу, но сражающейся неистово и до последнего. Впечатление бурной схватки, необузданного движения, безрассудного стремления к смерти удалось достичь не только правильно выстроенной композицией, но и благодаря таланту Фламенга – отличного рисовальщика, умеющего тонко передать эмоциональный характер сцены. Так, конный портрет маршала Нея очень выразителен, энергия, ко-

тую источает его образ, усиливается динамичным рисунком движения лошади, из ноздрей которой струится пар. Колорит также играет всегда большое значение для живописца, воспринявшего многие открытия последней четверти XIX в., связанные с цветом. Используя весь арсенал художественных средств и несмотря на явные исторические неточности, Франсуа Фламенгу удалось создать цельное и законченное произведение.

Однако рассмотренное полотно художника не является единственным, посвященным данной теме. Картина, также изображающая атаку Нея на каре шотландцев и, по всей видимости, являющаяся подготовительной для нее работой, ныне находится в музее Кайю в Бельгии¹⁸. О ней пишет Фредерик Массон в статье для журнала *Figaro illustré*, посвященной так называемой наполеоновской серии работ Фламенга, и называет ее «первичной идеей, весьма любопытной и интересной»¹⁹. Эта уменьшенная версия рассмотренного выше полотна все же не повторяет его абсолютно. Полотно «Ватерлоо» из музея Кайю обладает большей декоративностью и живостью художественного решения, но отличается от позднего варианта менее разработанными композицией и характеристиками персонажей, что, однако, не лишает его выразительности.

Если оба варианта полотна на сюжет Ватерлоо, созданные Фламенгом, вписываются в программу так называемого *autopunition*, то показанная им на парижском Салоне 1899 г. картина «Вечер Иены» (*Le Soir d'Iéna*) прекрасно иллюстрирует серию сюжетов, которые были призваны рассказать о грандиозных победах армии Наполеона и в своем роде реабилитировать поражение Франции в войне с Пруссией 1870–1871 гг. К сожалению, в настоящее время местоположение картины неизвестно, однако мы располагаем небольшой черно-белой фотографией данной работы, помещенной в начале статьи Фредерика Массона для издания *Figaro-Salon*²⁰, посвященной Франсуа Фламенгу. О колорите произведения мы можем судить по описаниям современников. Автор колонки в журнале *Le gappel*, представляющей обзор Салона 1899 г., так описал полотно художника: «Перед нами Наполеон на белой лошади, шумно приветствуемый своими солдатами, победитель пруссаков, чьи взятые в плен флаги развиваются позади него. Вечер Иены. Последние огни заката освещают императора, его лицо озарено. Закат касается и трепещущих в его сиянии флагов. Низ картины полностью погружен в тень, в сумрак, тогда как на заднем плане, на фоне движущегося заслона из войска, поднимается в розоватом тумане осенний закат, похожий на дым от пороха и кровь»²¹. Стоит отметить, что не все критики были так благосклонны. Оставаясь под впечатлением от показанного в предыдущем

году «Ватерлоо», некоторые из них обвинили художника в банальности, условной трактовке темы и формальном к ней подходе, в отсутствии глубины в решении сюжета. В журнале *La Nouvelle revue* мы читаем: «Вечер Иены Франсуа Фламенга – это, очевидно, произведение выше среднего, но ниже таланта ее создателя»²². Отзыв о Салоне, опубликованный в журнале *L'oeuvre d'art*, еще более беспощаден: произведение Фламенга названо «шаблонным, тщательно выделанным, напомаженным, как старый парик, поправленный претенциозной рукой, дабы вновь придать ему свежести настоящего...» и в завершение охарактеризовано как «глянцевое произведение, не излучающее истинной эпичности...»²³. Франсуа Робишон, автор книги, посвященной Эдуару Детая, пишет о том, что идея картины была «украдена» Франсуа Фламенгом у Детая, завершившего в январе 1899 г. эскиз к одноименной работе. Но Детай, будучи в состоянии конкуренции с Фламенгом, который на Салоне этого года собирался показать свое полотно, закончил его к Всемирной выставке 1900 г., где оно экспонировалось под названием «Победа наша!» (*La victoire est à nous!*)²⁴. Если сравнить картины обоих мастеров, то их композиционное построение не выглядит настолько схожим, чтобы говорить о полном заимствовании. Однако общее впечатление от работы Фламенга говорит о том, что она действительно создавалась под влиянием замысла его коллеги. Но идея полотна Фламенга была продиктована популярностью сюжета и политическими мотивами, а не личными, как это было у Детая.

После картины «Да здравствует император! Ватерлоо» художник вновь ожидал успеха, представив на суд публики в 1902 г. полотно «Эйлау»²⁵. Для рассказа об одной из важных и кровопролитных битв так называемой польской кампании, битве при Прейсиш-Эйлау, он выбрал самый необычайный эпизод за всю историю сражений Первой империи – «атаку восьмидесяти эскадронов» под командованием Мюрата, которая коренным образом повлияла на ход всего сражения. Фламенг неспроста остановился на столь эффектном сюжете: он был не только политически продуман, но и позволял в полной мере удовлетворить его фантазию и талант как батального живописца. Фламенг изобразил момент наивысшего накала страстей, когда Мюрат во главе французской кавалерии устремляется в центр каре русского войска и, как пишет в своих мемуарах барон Марселин де Марбо, «эти массы, бросившись на центр русской линии, смяли его, изрубили саблями и повергли в огромный беспорядок»²⁶. Живописцу удалось передать неожиданность момента, сумятицу, неразбериху, созданные вихрем нахлынувшей француз-

ской кавалерии. Как и в полотне «Ватерлоо», эффекта стремительного движения он, прежде всего, добился благодаря композиции, которая во многом повторила уже найденные ранее схемы построения. Общее структурное решение двух полотен можно было бы назвать зеркальным, однако «Эйлау» более протяженно и композиционный центр образован не треугольником, а выстроен по подобию триумфальной арки – символа победы французов, углами которой являются ключевые действующие лица, изображенные на полотне (основание ее образовано фигурами русских гренадеров на первом плане и офицера кирасир, поражающего палашом русского гренадера, а вершина – фигурами двух кирасир, врывающихся в каре русского войска, и фигурой Иоахима Мюрата). Несмотря на то что художник в данном случае использовал уже наработанные ранее схемы, полотно «Эйлау» нельзя назвать посредственным. В разнообразии созданных на нем образов персонажей, в цветовом решении и более свободной живописной манере Фламенг достиг определенных успехов по сравнению со своими первыми работами батального жанра, хотя и сохранил существенные недочеты с точки зрения исторической науки в изображении униформы, обмундирования и общего построения войск во время рассматриваемой атаки.

Тему наполеоновской эпопеи живописцу удалось раскрыть и в пяти полотнах, так называемых «Этапах Наполеона»²⁷, посвященных повседневной жизни императора в разные годы его правления. Эти куртуазные произведения явились результатом интереса художника к искусству и культуре XVIII в. Данные работы отражали не только интересы мастера, но и звучали в унисон с представлениями Фредерика Массона, написавшего к тому времени свои известные труды, рассказывающие о личной жизни Бонапарта и его быте, подчиненном этикету. Бесспорный специалист своего времени и влиятельный историк, Массон высоко ставил работы Фламенга, написав о нем как о мастере батального жанра статью в журнале *Figaro Illustré*²⁸.

Творческое наследие Франсуа Фламенга, посвященное теме наполеоновской эпопеи, не ограничивается лишь рассмотренными выше картинами. Существует немалое число вещей, являющихся подготовительными работами к его известным полотнам, многие из которых можно назвать вполне самостоятельными произведениями, способными вызвать интерес исследователей.

Это и жанровые сцены, показывающие повседневную жизнь солдат эпохи Консулата и Великой армии, и отдельные их изображения в рост, галантные сцены с дамами и кавалерами из окружения императора и мо-

нофигурные композиции, изображающие прекрасных особ начала XIX в. в изысканных нарядах, некоторые образы которых художник использовал в картинах, принадлежащих серии «Этапы Наполеона».

Вместе эти работы составляют своеобразный ансамбль, иллюстрирующий разные периоды истории правления Наполеона Бонапарта, благодаря чему Франсуа Фламенг наравне с Эдуаром Детаем стоял в то время во главе баталистов своего времени. В его исполнении «легенда о Наполеоне» достигла иного, чем у многих других его современников, уровня художественного и исторического осмысления. Будучи мастером академической школы, опираясь на опыт мастеров прошлого, он отразил в своих произведениях мысли и отношение целого поколения к личности великого полководца, используя новейшие художественные открытия того времени.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Autopunition (фр.) – самонаказание.

² Работа из каталога, хранящегося в *Bibliothèque Nationale de France* (BNF). Recueil. Oeuvre de François Flameng. Image fixe. Cote: DC- 314 (4) – FOL. В каталоге BNF данная акварель имеет название «Бонапарт в Оксонне (1788)» (*Bonaparte à Auxonne (1788)*), а Арман Дэйо в книге «Жизнь Наполеона, рассказанная в картинках, по свидетельствам скульпторов, нраверов и художников» называет ее «Бонапарт в Валансе» (*Bonaparte à Valence*). Что касается даты создания акварели, Фредерик Массон в своей статье, вышедшей в 1898 г. и посвященной наполеоновской серии работ Фламенга, говорит, что вещь была создана 12 лет назад. Этот факт дает нам возможность предположить, что акварель датируется 1886 г. См.: *Masson F. L'oeuvre napoleonnienne de François Flameng // Figaro illustré. 1898. Nov. P. 209.*

³ *Dayot A. Napoléon raconté par l'image, d'après les sculpteurs, les graveurs et les peintres. P. , 1895.*

⁴ *Ibid. P. 13–14.*

⁵ См.: *Pharand M.W. Bernard Show and the French. Florida, 2000. P. 199.*

⁶ Пьеса Бернарда Шоу «Избранник судьбы» («*The Man of Destiny*») вышла в свет в 1895 г.

⁷ *Pharand M.W. Op. cit.*

⁸ Работа взята из каталога работ Ф. Фламенга, хранящегося в BNF. Вероятно, акварель создана в одно время с работой «Бонапарт в Оксонне».

⁹ Robichon F. La peinture militaire française de 1871 à 1914. P., 1998. P. 195.

¹⁰ Работа взята из каталога произведений Ф. Фламенга, хранящегося в BNF. Репродукцию акварели мы также встречаем в книге А. Дэйо. См.: Dayot A. Op. cit. P. 357.

¹¹ Поль Деларош. «Наполеон I в Фонтенбло, 31 марта 1814» (Napoléon I à Fontainebleau, 31 mars 1814). Музей Армии, Париж.

¹² Репродукция картины взята из каталога произведений Ф. Фламенга, хранящегося в BNF. Изображение этого полотна также помещено в книге А. Дэйо. См.: Dayot A. Op. cit. P. 297. В настоящее время работа находится в частном собрании, о чем свидетельствует информация о ее продаже из каталога французского аукционного дома Drouot-Richelieu (Paris). Подробнее об этом см.: Vente. Paris, Drouot-Richelieu, Salle 1. Tableaux – Sculpteurs des XIXe et XXe siècles. Mes Picard, Audap, Solanet et Associés. Mercredi 1 avril 1998 à 14h 30.

¹³ Plée L. Salon 1893: Champs Elysées // Les annals politiques et littéraires. 1893. 7 Mai. P. 292.

¹⁴ «Наполен у старухи» («Napoléon chez la vieille»). Репродукцию работы см.: Dayot A. Op. cit. P. 305.

¹⁵ См.: Les Oeuvres Complètes de P. J. de Béranger. Bruxelles, 1850. P. 363–365.

¹⁶ Цит. по: Masson F. Op. cit. P. 212.

¹⁷ «Да здравствует Император! Ватерлоо, 18 июня 1815, 6 часов вечера» («Vive l'Empereur! Waterloo, 18 juin 1815, 6 heure du soir». 1896–1897 гг. Музей Искусств имени Шалва Амиранашвили. Тбилиси).

¹⁸ «Атака Нея в битве при Ватерлоо» («La charge de maréchal Ney à Waterloo»). До 1896? Музей Кайю. Женапп). Такое название картины мы встречаем в статье, рассказывающей о двух полотнах Ф. Фламенга, посвященных битве при Ватерлоо. Подр. об этом см.: Nuffel H., van. La charge de Ney à Waterloo, par Flameng // Le Bulletin de la SBEN. 1990. № 12. P. 10–23.

¹⁹ Masson F. Op. cit.

²⁰ Иллюстрацию см.: Masson F. François Flameng: L'exposition décennale // Figaro-Salon. 1900. № 1. Sér. A. P. 21.

²¹ Frémine Ch. Le Salon // Le Rappel. 1899. 13 Mai. P. 2.

²² Sénéchal G. Nos Salons de 1899 // La Nouvelle revue. 1899. Mai. A. 21. T. 118. P. 304.

²³ Agen B., de. Le Salon // L'oeuvre d'art. 1899. 1 Janv. A. 7. № 145. P. 74.

²⁴ Robichon F. Édouard Detaille: Un siècle de gloire militaire. P., 2007. P. 84, 87.

²⁵ «Эйлау» («Eylau»). 1902. Национальная Ассамблея. Париж).

²⁶ *Marbot M., de. Mémoires du général baron de Marbot. Gêves – Austerlitz – Eylau. P. , 1891. Vol. 1. P. 339.*

²⁷ В серию входят: «Наполеон и Жозефина на Изола Белла в 1796 г.» (вероятно, эта работа является первой в серии). Около 1894 г.? Частное собрание. Соединенные Штаты Америки; «Прием в Мальмезоне в 1802 г.». Около 1894 г.; «Наполеон I на охоте в лесу Фонтенбло в 1807 г.». Не позднее 1898 г.; «Прием в Компьене в 1810 г.». Между 1894 и 1896 гг.; «Наполеон I и король Рима в Сен-Клу в 1811 г.». 1896 г. Работы хранятся в Государственном Эрмитаже. Санкт-Петербург.

²⁸ *Masson F. L'oeuvre napoléonienne de François Flameng. P. 208–213.*