

А. А. Бринцева

КАРТИНА ОРАСА ВЕРНЕ «ОБОРОНА ЗАСТАВЫ КЛИШИ» В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ СТИЛЯ JUSTE-MILLIEU

Картина «Оборона заставы Клиши» (1820, холст, масло, 975 x 130,5 см. Лувр, Париж) – основное произведение французского батального художника Ораса Верне, которое принесло ему известность. Сюжет полотна посвящен эпизоду обороны Парижа от войск союзников 30 марта 1814 г. Север и северо-восток Парижа защищала Национальная гвардия под командованием маршала Бона-Адриана Жанно де Монсея (1754–1842), в обороне принимали участие ученики гвардии, ветераны, инвалиды и добровольцы без военного опыта. Орас Верне также был участком событий. В архиве Национальных музеев Франции сохранилось письмо, подтверждающее, что «Орас Верне, су-лейтенант гренадер 3-го батальона 2-го полка [Национальной гвардии Парижа], храбро сражался с самого утра и до вечера»¹. Композиция повествовательна: маршал де Монсей отдает приказ удержать заставу, на переднем плане представлены анекдотичные сцены, само сражение скрыто в дыме дальнего плана. Теофиль Готье отмечал, что художнику удалось создать значительную сцену, простую и правдоподобную². Арман Дайо писал, что композиция одновременно сдержанная и драматичная³. Центральная группа персонажей (заказчик картины полковник Национальной гвардии, ювелир императорского двора Жан-Батист Клод Одио (1763–1850) и маршал де Монсей на лошади в окружении бойцов Национальной гвардии) заключена в композиционный треугольник, направленный острием вниз, который образован диагональными линиями пики шеволезера, шпаги Одио и ружья гвардейца. Этот треугольник повторяют линии растяжек фонаря, висящего над площадью. Другой композиционный треугольник образован фигурами инвалидов, беженки и раненых воспитанников гвардии, его повторяет треугольник крыши на дальнем плане. Действие

разворачивается на фоне портика павильона заставы Клиши, построенного архитектором Клодом-Николя Леду (1736–1806) в 1790 г. и разобранного в 1860 г. В правой части картины изображено здание кабре папаши Латуиля (Lathuile), хозяин которого выкрикивал во время сражения: «Пейте, мои друзья, пейте бесплатно, не оставляйте казакам ни одной бутылки моего вина»⁴. В этом же здании располагался штаб маршала де Монсея⁵.

Критики Э. де Жуи и А. Же, говоря о выставке Ораса Верне, приводят подробное описание картины и перечисляют изображенных персонажей: месье Кастера, награжденный за Аустерлиц; старый солдат Бертан; Александр де Лаборд; ориенталист Амедей Жобер; капитан Амабль Жирарден; Маргарити; полковник Монсей; Николя-Туссен Шарле, Эммануэль Дюпати⁶. Современникам все они были знакомы, и зрители без труда идентифицировали перечисленных персонажей. Для художественных критиков, начиная с середины XIX в., и современных исследователей они остаются неизвестными, поэтому все описания персонажей картины сводятся к цитированию статьи Э. де Жуи и А. Же. Тем не менее установить местоположение некоторых персонажей все же возможно. Художник Николя Туссен Шарле, друг Ораса Верне, который также принимал участие в обороне заставы, изображен с ружьем в правой части картины. «Храбрый и вдохновенный»⁷ капитан егерей Национальной гвардии Луи-Эмануэль Шарль Мерсье Дюпати (1775–1851), драматург, писатель и журналист, изображен на дальнем плане, командующим гвардейцами, затаскивающими на территорию заставы брошенную пушку. Рядом с маршалом де Монсеем изображены два офицера Национальной гвардии⁸. Из всех перечисленных Этьеном де Жуи и Антуаном Же персонажей, офицерами Национальной гвардии были адъютант-майор Национальной гвардии, археолог, политический деятель и путешественник Александр Луи Жозеф де Лаборд (1773–1842) и шеф батальона Национальной гвардии, ориенталист и переводчик Пьер Амедей Эмилиан Проб Жобер (1779–1847). Сопоставляя их портреты⁹ с изображенными на полотне, представляется, что слева от маршала де Монсея запечатлен Александр де Лаборд, а слева от него Амедей Жобер. За ними, около стены, – раненый полковник Бон-Мари Жанно де Монсей (1792–1817), сын маршала де Монсея, командующий 3-м гусарским полком. То, что это именно он, на наш взгляд, подтверждается портретом полковника де Монсея на картине Ораса Верне «Бивак полковника де Монсея» (1816, частное собрание).

Себя О. Верне изобразил на дальнем плане в группе гренадер Национальной гвардии, затаскивающих брошенную пушку на территорию заставы под командованием капитана Э. Дюпати. Единственным, кто отметил присутствие автопортрета О. Верне на картине, был писатель и журналист

Теофиль Сильвестр¹⁰; в примечании к описанию полотна в труде о современных художниках, составленном в виде интервью, он написал, что фигуру Ораса Верне видно на дальнем плане, за изображением художника Н.-Т. Шарле. Ни в одном другом описании картины современниками этот факт, возможно, не выделен, вероятно, из-за того, что присутствие автопортрета на столь важном для художника произведении являлось очевидным. Себя Орас Верне представляет в мундире гренадера Национальной гвардии, с всклокоченными волосами, в порывистом движении. Дальний план, в отличие от детально проработанных основных персонажей, выполнен с большей свободой, несколькими верно найденными мазками.

Особенно примечательны фигуры переднего плана. С левой стороны изображены раненые, которые также участвуют в сражении. Гренадер с перевязанной рукой повторяет фигуру гренадера на литографии Ораса Верне 1817 г. Выразителен раненый драгун с забинтованным лицом. Эскиз О. Верне к этому портрету хранится в Музее изящных искусств в Дижоне¹¹. К группе раненых военных направляется спешенный вахмистр 7-го польского полка шеволежеров-лансьеров¹², по предположению Э. Де Жуи и А. Же, «неумелые конскрипты¹³ первым же выстрелом из пушки убили под ним лошадь»¹⁴, и по жестам, и повороту его головы видно, как он красноречиво рассказывает о происшествии. Но скорее всего, художник имел в виду эпизод, произошедший во время сражения и детально описанный в рапорте 2-го полка Национальной гвардии: один из нескольких польских шеволежеров, принимавших участие в обороне заставы, спас егеря Национальной гвардии от казаков, при этом сам был ранен¹⁵. У левого края картины изображены раненые воспитанники гвардии, которые бесстрашно принимали участие в обороне заставы. Их лица полны страдания. В Музее Карнавале в Париже хранится подготовительный этюд для головы одного из юношей¹⁶. Композиционно фигура раненого воспитанника повторяет литографию Эжена Лами по рисунку Верне, выполненную для коллекции униформ приблизительно в это же время. Левее на переднем плане – крестьянка с младенцем и козой, беженка из близлежащих деревень, рядом с ней лежит матрас и нехитрый скарб, который ей удалось взять, спасаясь от наступающих войск союзников. Образ этой женщины с козой привлекал многих исследователей. Он имеет прямые параллели с образом крестьянки в картине Ораса Верне «Эпизод войны 1814 года» (1826, Калифорнийский дворец Почетного легиона. Сан-Франциско). Художественный критик Огюст Жаль отмечал фигуру взволнованной женщины с ребенком, смотрящей с полотна на зрителя, как особую романтическую деталь¹⁷. Автор биографической статьи о Верне (1863) Ж. Бертолон считал, что коза воплощает дух Парижа, его бессмертную душу, передает ощущение

ние надежды¹⁸. Другие исследователи видели в ней аллгорию обманутого Парижа, аллюзию на его капитуляцию 9 марта 1814 г., которую парижане воспринимали как предательство¹⁹. Ее также считали прообразом козочки Джалли в романе Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери»²⁰. В любом случае образ белой тонконогой козы с испуганным, полным тревоги взглядом помогает художнику углубить психологическую составляющую события: предчувствие опасности, бесполезное отчаянное геройство, ожидание неминуемого поражения.

Ш. Э. Беле отмечал, что художник передал в картине те чувства, которые он сам испытывал в этот день²¹. Шарль Блан оправдывал грустью этого дня холодный, приглушенный, тусклый колорит²². Анри Делаборд отмечал достоинства рисунка, точность деталей, обращал внимание на технику живописи: «Все хорошо прописано, техника элегантная без хвастовства, легкая без поправок и небрежностей»²³. Хотя правки в картине присутствуют, например, изначально польский шеволежер был изображен в головном уборе.

Картина является одним из примеров искусства *juste milieu* («золотой середины»). Этим термином, как уже упоминалось ранее, определялась политика Июльской монархии²⁴. В данном контексте он означает компромисс в соединении тенденций жанровой и исторической живописи, классических и романтических веяний. Многие критики и искусствоведы упрекали Ораса Верне в том, что полотну «Оборона заставы Клиши» не хватает духа романтизма. Стендаль сожалел, что Верне не использовал резкие контрасты светотени и что ему не доставало страсти²⁵. В каталоге выставки Верне, проведенной в 1980 г. во Французской академии в Риме, отмечено, что картина исполнена в манере гладкой, миниатюрной живописи в традициях исторической живописи XVIII в. По мнению автора описания, «сюжет требовал больше страсти, свободы в манере Делакруа и Шарле»²⁶. Гладкая живописная поверхность полотна, тщательная проработка деталей и анекдотический реализм уходят корнями непосредственно в традицию исторической живописи наполеоновского времени. Относительно этой картины, как о произведении стиля *juste milieu*, следует говорить не о противостоянии романтизма и классицизма как живописных стилей, а о соединении двух исторических подходов в изображении сражения: классического повествовательного построения батальной сцены и романтической персонализации истории. Эти противоречащие подходы обусловлены тем, что Орас Верне был непосредственным участником событий, на картине он опускает точку зрения, представляя сцену глазами участника. В ней соединяются черты исторической и жанровой живописи, что стало характерной особенностью французской художественной школы середины XIX в.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Une attestation // AMN. F. Delaroche-Vernet. AN F 21.
- ² *Gautier T.* Les beaux-arts en Europe: 1855. P. , 1856. P. 15.
- ³ *Dayot A.* Les Vernet: Joseph, Carle, Horace. P. , 1898. P. 127.
- ⁴ *Blanc Ch.* Une famille d'artistes: Les Trois Vernet, Joseph, Carle, Horace. P., 1898. P. 124.
- ⁵ *Delvaux A.* Histoire anecdotique des barrieres de Paris. P. , 1865. P. 88.
- ⁶ *Jouy E., Jay A.* Salon d'Horace Vernet, analyse historique et pittoresque des 45 tableaux exposés chez lui en 1822. P., 1822. P. 33.
- ⁷ Ibid.
- ⁸ Хорошо видны знаки отличия в виде металлических горжетов на шее.
- ⁹ Литография по оригиналу Ж.-Л. Буальи. Александр де Лаборд. Библиотека Института Франции, Париж; Ф. К. д'Удето. Амедей Жобер. Бумага, тушь, перо. Государственный совет, Пале Рояль, Париж.
- ¹⁰ *Sylvestre T.* Horace Vernet // Histoire des artistes vivantes. P., 1857. P. 10.
- ¹¹ *Орас Верне.* Этюд раненого драгуна. 14 x 12 см. Музей изящных искусств. Дижон.
- ¹² Французская армия, коллекция униформы 1791–1814 / Рис. О. Верне и Э. Лами. М., 2012. С. 84.
- ¹³ Конскрипты (фр.) – новобранцы.
- ¹⁴ *Jouy E. de, Jay A.* Op. cit. P. 34.
- ¹⁵ AMN. P30. S.d. 6. P. 3–10. Rapport de ce qui passé a la barriere de Clichy dans les journées des 29, 30 et 31 mars 1814.
- ¹⁶ *Орас Верне.* Этюд мужчины в двуколке и раненого ученика гвардии. Холст, 21,5 x 16 см. Музей Карнавале, Париж.
- ¹⁷ *Jal A.* L'artist et le philosophe, entretiens critiques sur le Salon de 1824. P., 1824. P. 139.
- ¹⁸ *Berthollon J., Lhot C.* Horace Vernet à Versailles, au Luxembourg et au Louvre: Critique et biographie. P. , 1863. P. 26–27.
- ¹⁹ *Chaudonneret M. C.* Catalogue de l'Exposition «Les Années Romantiques». P., 1995. P. 84.
- ²⁰ *Gaudon J.* La gloire de Victor Hugo. P., 1885. P. 511.
- ²¹ *Beulé Ch.E.* Éloge de Horace Vernet. P., 1863. P. 10.
- ²² *Blanc Ch.* Op. cit. P. 124.
- ²³ *Delaborde H.* Horace Vernet: Ses œuvres et sa maniere // Mélanges sur l'art contemporain. P., 1863. P. 10.
- ²⁴ *Rosenthal L.* Du Romantism au Réalisme. P., 1914. P. 203.
- ²⁵ *Stendhal.* Le Salon de 1824. P., 1824. P. 243.
- ²⁶ См: Horace Vernet (1789–1863): Catalogue de l'Exposition. P. , 1980. P. 58.