

на правах рукописи

Бринцева Анастасия Андреевна

**ИСТОРИЧЕСКИЙ ЖАНР В ТВОРЧЕСТВЕ КАРЛА И ОРАСА ВЕРНЕ:
ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО**

Специальность 17.00.04 –
Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Москва – 2016

Работа выполнена в Отделе зарубежного искусства ФГБНУ «Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств».

Научный руководитель: Федотова Елена Дмитриевна,
доктор искусствоведения, член-корреспондент
РАХ, заведующая Отделом зарубежного
искусства ФГБНУ «Научно-исследовательский
институт теории и истории изобразительных
искусств Российской академии художеств».

Официальные оппоненты: Безотосный Виктор Михайлович,
доктор исторических наук, заведующий
экспозиционным отделом ФГБУК
«Государственный исторический музей».

Шарнова Елена Борисовна,
кандидат искусствоведения, академический
руководитель бакалавриата истории искусств
Школы исторических наук Национального
исследовательского университета «Высшая
Школа Экономики».

Ведущая организация: ФГБУК «Государственный музей
изобразительных искусств имени А.С.
Пушкина».

Защита состоится «30» марта 2016 года в 16.00. на заседании диссертационного
совета (Д 501.001.81) на базе Московского государственного университета
имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991 Москва, ГСП-1, Ломоносовский
проспект, МГУ, Шуваловский корпус, исторический факультет, аудитория А-
416.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале Фундаментальной
библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова и на официальном сайте
исторического факультета МГУ имени М.В.
Ломоносова: <http://hist.msu.ru/Science/Disser/Brintseva.htm>.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2016 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат искусствоведения, доцент Е.А. Ефимова

Общая характеристика работы. Известные французские художники Антуан-Шарль-Орас (Карл) Верне (1758–1835) и его сын Эмиль-Жан-Орас (Орас, Гораций) Верне (1789–1863) были популярны не только в Европе, но и в России. Их произведения заказывали и приобретали российские императоры Александр I, Николай I и члены знатных аристократических родов. Орас Верне дважды приезжал в Санкт-Петербург по личному приглашению Николая I, сопровождал императора в поездках по России, на военных смотрах, парадах и светских мероприятиях¹. Достаточно большое число произведений Ораса Верне хранится в отечественных музеях (Государственный Эрмитаж, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Государственный музей-заповедник «Царское село», Государственный музей-заповедник «Архангельское»), а литографии и гравюры по рисункам Карла Верне находятся практически во всех крупных историко-художественных музеях страны. Тем не менее, несмотря на такую популярность и распространенность их произведений в России, отдельное исследование, посвященное живописи и графике Карла и Ораса Верне, на русском языке отсутствует.

Творчество этих двух художников необходимо рассматривать в совокупности. Имея общие черты «семейного» стиля и заимствуя композиционные и технические приемы из произведений Карла Верне, Орас Верне явился прямым продолжателем творчества отца. Посвященные одним и тем же сюжетам, преимущественно сражениям наполеоновских войн, они вписаны в линию развития батальной живописи конца XVIII – первой половины XIX века. Большую часть своего творчества художники посвятили исторической, в частности, батальной живописи, которая активно развивалась в ту эпоху. Батальная живопись является малоисследованной темой в современной искусствоведческой науке.

Карл и Орас Верне являлись ключевыми фигурами наполеоновского времени, Реставрации, Июльской монархии и Второй империи, были реформаторами батальной живописи и летописцами военных побед Франции. Творчеству обоих Верне присущи новаторство и смелые композиционные решения. Очевидно, что влияние их на последующую батальную живопись было значительным, при

¹РГВИА. Ф. 970. Оп. 1. Д. 195; Д. 242.

одновременном сохранении традиций живописи XVIII века.

Степень разработанности темы. Особую важность для изучения творчества отца и сына Верне имеют документальные источники, как опубликованные, так и не введенные до сих пор в научный оборот. В Архиве Национальных музеев Франции (AMN) хранится их переписка с различными корреспондентами. Материалы, касающиеся жизни и творчества Карла и Ораса Верне, находятся в частном архиве семьи Деларош-Верне в Париже (AFDV), Национальном архиве Франции (AN), архивах Национального института истории искусств (INHA), Академии изящных искусств в Париже (AF), Французской академии в Риме, Нидерландского института в Париже (INP), Государственного Эрмитажа (ГЭ), в Российском военно-историческом архиве (РГВИА) и Российском государственном историческом архиве (РГИА). Большой коллекцией рисунков, гравюр, литографий, фотографий картин обоих Верне обладает Отдел эстампов и рукописей Французской Национальной библиотеки в Париже (BNF).

О творчестве обоих художников семейства Верне много и подробно писали современники – писатели и композиторы: Ш. Бодлер, Г. Гейне, Стендаль, А. Дюма-отец, В. Гюго, Г. Х. Андерсен, Г. Берлиоз, Ф. Мендельсон, философ П.-Ж. Прудон, художники М.-Э.-Л. Виже-Лебрэн, Э.-Э. Амори-Дюваль, Л. Роббер, гравер И.Г. Вилль и другие.

Личные впечатления от картин и воспоминания о встречах с обоими художниками отражены и в художественной критике, которая переживала в XIX веке свой расцвет в жанре описания Салонов. Первое упоминание о творчестве Ораса Верне относится к описанию Салона 1817 года Ф. Мьелем². Персональной выставке художника в 1822 году посвящен подробный обзор, написанный журналистами Э. Де Жуи и А. Же³. В период Реставрации творчество Ораса Верне воспринималось в контексте споров о романтизме и салонном академизме. Также пресса анализировала причины его популярности.

Отдельного внимания заслуживает оценка творчества Ораса Верне Ш.

²Miel F. Essai sur le Salon de 1817, ou Examen critique des principaux ouvrages dont l'exposition se compose. Paris, 1817.

³Jouy E. de, Jay A. Salon d'Horace Vernet, analyse historique et pittoresque des 45 tableaux exposés chez lui en 1822. Paris, 1822.

Бодлером⁴, который считал его олицетворением всего худшего в живописи. Вслед за Бодлером многие начали высказывать свое негативное отношение к картинам О. Верне. Так, например, авторы обзоров Всемирной выставки в Париже в 1855 году оценивали его творчество не слишком высоко. После этой выставки, на которой Орас Верне представил полотна разных лет, появились биографические статьи о нем, в которых художественные критики такие как Э. де Мирекур⁵, Е. Миллекен⁶, А. де ла Форж⁷ пытались на примере отдельных работ выявить отличительные особенности манеры художника. Из них наиболее информативна работа Т. Сильвестра, написанная в виде интервью с художником⁸.

Если при жизни Ораса Верне критики, в основном, уделяли внимание сюжетной стороне его произведений и причинам оглушительного успеха в Салонах, то после смерти мастера они предприняли новые попытки переосмыслить творчество художника, высказывали и резкое его неприятие, и полное одобрение, однако, все они были едины в том, что Орас Верне – истинно национальный художник. Сразу после смерти Ораса Верне его письма были опубликованы в книге А. Дюранда «Жозеф, Карл и Орас Верне: корреспонденция и биографии»⁹.

Смерть Ораса Верне побудила всплеск интереса и к творчеству Карла Верне, которое достаточно подробно рассмотрели критики Л. Лагранж¹⁰ и А. Лемонье¹¹. Об Орасе Верне художественные критики разных стран продолжали активно писать до конца XIX века.

Выставка трех Верне в 1898 году стала источником дальнейшего роста интереса к творчеству художников семейства Верне. Были переизданы в одной книге более ранние статьи о Клоде-Жозефе, Карле и Орасе Верне выдающегося историка искусства XIX века Ш. Блана¹². В 1889 году опубликована книга А. Дайо «Верне: Жозеф, Карл, Орас»¹³. Выставку трех художников отметил в книге об

⁴Шарль Бодлер об искусстве. М., 1986. С.105–108.

⁵Mirecourt E. Horace Vernet. Paris, 1855.

⁶Milliken E.J. The Irish metropolitan magazine. Dublin, 1858. T. 3. P. 381–390.

⁷La Forge A. de. La peinture contemporaine en France. Paris, 1856. P. 157–177.

⁸Silvestre T. Horace Vernet. Paris, 1856.

⁹Durande A. Joseph, Carle et Horace Vernet: correspondances et biographies. Paris, 1864.

¹⁰Lagrange L. Joseph Vernet et la peinture au XVIII e siècle. Paris, 1863.

¹¹Lemonnier H. Notes biographiques sur Carle et Horace Vernet. Paris, 1864.

¹²Blanc Ch. Une famille d'artistes. Les Trois Vernet, Joseph, Carle, Horace. Paris, 1898.

¹³Dayot A. Les Vernet: Joseph, Carle, Horace. Paris, 1898.

истории романтизма французский исследователь Л. Розенталь¹⁴.

Карл Верне вплоть до начала XXI века упоминался лишь как художник спортивных и охотничьих сцен и как отец Ораса Верне. В 2010 году вышла книга К. Пари «Карл Верне. Художник от отца до сына», которая, хотя и была призвана привлечь внимание к творчеству Карла Верне, явилась биографическим романом, основанным на трудах А. Дайо, А. Дюрана, Ш. Блана. Автор не рассматривал художественные качества произведений художника и, тем более, не ставил вопрос о традициях и новаторстве в творчестве Карла Верне.

Творчество Ораса Верне, напротив, продолжало активно обсуждаться на протяжении всего XX века. Но в целом живопись Ораса Верне на сегодняшний день изучена фрагментарно: одним исследователям он интересен только как баталист, другим – как анималист, третьим – как ориенталист. Прошедшая в 1980 году в Париже выставка работ Ораса Верне стимулировала появление ряда публикаций зарубежных авторов, касающихся анализа его отдельных произведений¹⁵. Об отношениях художника с властью писали М. Марринан¹⁶, Т. Гетгенс¹⁷, А. Бойм¹⁸, К. Гранжер¹⁹. Как участник создания «Наполеоновской легенды» живописец рассматривается М. П. Дрискем²⁰ и П. Нуаро²¹. В контексте развития исторической живописи XIX века произведения Ораса Верне упоминают такие известные французские ученые как Б. Фукар²², М.-К. Шардонере²³, К. Констан²⁴, Е. Буилло²⁵ и С. Пакку²⁶.

Отечественная историография творчества Карла и Ораса Верне намного

¹⁴Rosenthal L. La peinture romantique. Essai sur l'évolution de la peinture française de 1815 à 1830. Paris, 1900.

¹⁵Beeten R. N. Horace Vernet's mural in the Palais Bourbon: contemporary imagery, modern technology and classical allegory during the July Monarchy// The Art Bulletin. 1984. Vol. LXVI. № 2. P. 254-269; Athanassoglou-Kallmyer N.M. Imago belli: Horace Vernet's «L'Atelier» as an image of radical militarism under the Restoration // The Art Bulletin. 1986. Vol. LXVIII. № 2. P. 268-280; Jasmin C. Miasmes délétères à bord de la Melpomène. Rives nord-méditerranéennes. 2005. № 22. P. 65-78.

¹⁶Marrinan M. Painting politics for Louis-Philippe. Art and Ideology in Orleanist France, 1830–1848. London, 1988.

¹⁷Gaetgens T. W. Versailles de la résidence royale au musée historique. Antwerpen, 1984.

¹⁸Boime A. Art in an age of counterrevolution, 1815–1848. Chicago, 2004.

¹⁹Granger C. L'empereur et les arts: la liste civile de Napoléon III. Chartes, 2005.

²⁰Driskel M. P. As befits a legend building a tomb for Napoleon, 1840–1861. Kent State University Press, 1993.

²¹Noirot P. Napoléon, de l'histoire la légende. Maisonneuve et Larose, 2000.

²²Foucart B. Le renouveau de la peinture religieuse en France (1800–1860). Paris, 1987.

²³Chardonneret M.-C. Du "genre anecdotique" au "genre historique". Une autre peinture d'histoire// Catalogue de l'Exposition «Les Années Romantiques». Paris, 1995.

²⁴Constans C. Versailles, les grandes commandes// Catalogue de l'Exposition «Les Années Romantiques». Paris, 1995. P. 86–97.

²⁵Bouillo E. Le Salon de 1827 classique ou romantique? Paris, 2009.

²⁶Bann S., Paccoud S. L'invention du passé. L'histoire de cœur et d'épée en Europe, 1802–1850. Lyon, 2014.

более скромна. О встречах с Орасом Верне на страницах своих мемуаров писали известные русские художники Карл Брюллов²⁷ и А. П. Боголюбов²⁸. А. И. Тургенев вспоминал о том, как стал свидетелем процесса работы Ораса Верне над картиной «Инвалид, подающий прошение Наполеону на параде гвардии в Тюильри» (1837. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)²⁹. Художественный критик В. В. Стасов проанализировал произведения живописца на библейские сюжеты и отметил его смелость и новаторство³⁰.

Пребывание Ораса Верне в России и произведения, созданные по заказу императора Николая I, были темами, особенно интересовавшими отечественных исследователей. В 1896 году хранитель Кабинета изящных искусств и древностей Московского университета Н. Н. Трескин перевел и опубликовал часть писем Ораса Верне из России³¹. В 1911 году историк искусства Н. Н. Врангель в статье «Иностранцы в России» писал об Орасе Верне в числе многих художников-баталистов, приглашенных Николаем I³². Литературовед С. Н. Дурылин в статье «Дюма-отец и Россия» (1937)³³ посвятил несколько страниц пребыванию Ораса Верне в Санкт-Петербурге.

Художник «золотой середины» Орас Верне воспринимался историками искусства XX века как второстепенный живописец, и поэтому его имя достаточно редко встречается на страницах трудов отечественных авторов по истории французского искусства XIX столетия. Например, Н. В. Яворская в книге «Романтизм и реализм во Франции в XIX веке» (1933)³⁴ не упоминает его ни разу, а Н. Н. Калитина в книге «Эпоха реализма во французской живописи XIX века» (1972)³⁵ – один раз в списке официальных художников. Деятельность Карла Верне практически полностью лишена их внимания. В. С. Турчин в книге «Французское искусство от Людовика XVI до Наполеона» (2007) характеризует Карла Верне, как

²⁷К. П. Брюллов в письмах, документах и воспоминаниях современников. М., 1961. С. 131.

²⁸Там же. С. 79.

²⁹Тургенев А. И. Хроника русского. Дневники (1825–1826 гг.). М., Л., 1964. С. 179–180.

³⁰Стасов В. В. Еврейское племя в созданиях европейского искусства // Лехаим. 2004. № 10.

³¹Трескин Н. Н. Французский художник Орас Верне в гостях у русского императора. СПб., 1896.

³²Врангель Н. Н. Иностранцы в России// Старые годы. 1911 (Июль–сентябрь).

³³Дурылин С. Дюма-отец и Россия// Литературное наследство. № 31–32. М., 1937. С. 491–562.

³⁴Яворская Н.В. Романтизм и реализм во Франции в 19 веке. М., 1933.

³⁵Калитина Н.Н. Эпоха реализма во французской живописи 19 века. Л., 1972.

художника второго круга³⁶. О. В. Шереметьев в своей диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения «Наполеоновская эпоха в батальной и портретной живописи России и Европы конца XVIII – начала XX вв.» приводит подробный анализ униформы, изображенной в нескольких произведениях батальной живописи и графики Карла и Ораса Верне³⁷. Картина Ораса Верне «Взятие укрепления Воля» в контексте влияния Крымской войны на формирование интерьеров Фельдмаршальского зала Зимнего дворца рассматривается в статье Е. М. Болтуновой «Крымская война и батальные полотна фельдмаршальского зала»³⁸.

Статья историка Д. Соловьева «Орас Верне, живописец трех императоров», опубликованная в приложении к переведенным им же письмам художника из Петербурга³⁹, представляет собой перевод фрагментов из книги А. Дайо, дополненный комментариями автора по поводу жизни Петербурга середины XIX века.

Актуальность темы исследования. Творчество Карла и Ораса Верне до сих пор остается изученным фрагментарно. Связь с живописной традицией предыдущих и последующих веков, а также особенности новаторского творческого метода обоих Верне практически не исследованы. Все вышеизложенное позволяет считать предпринятое диссертационное исследование актуальным.

Целью диссертационной работы является выявление роли Карла и Ораса Верне в развитии жанра французской и европейской батальной живописи первой половины XIX века, уяснение их положения в кругу мастеров Франции этого времени.

В ходе исследования автор ставил перед собой следующие **задачи**:

- выявить основные стилевые особенности творческого метода Карла и Ораса Верне на примере живописи и графики художников;
- проследить связь батальных произведений обоих Верне с европейской традицией этого жанра;

³⁶Турчин В. С. Французское искусство от Людовика XVI до Наполеона. М., 2007.

³⁷Шереметьев О. В. Наполеоновская эпоха в батальной и портретной живописи России и Европы конца XVIII – начала XX вв. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения. Барнаул, 2010.

³⁸Болтунова Е.М. Крымская война и батальные полотна фельдмаршальского зала // Военно-исторический журнал. №7, 2011. С. 45-49.

³⁹Васильев Д. Орас Верне, живописец трех императоров // Верне О. При дворе Николая I. Письма из Петербурга 1842-1843. М., 2008.

- показать нововведения Карла и Ораса Верне в батальной живописи своего времени и обосновать ее значимость в рамках исторической живописи эпохи;
- охарактеризовать особое место Карла и Ораса Верне в кругу мастеров французской салонной живописи первой половины XIX века;
- уточнить хронологию создания некоторых графических и живописных произведений обоих художников с опорой на документальные источники;
- определить вклад Карла и Ораса Верне в создание «Наполеоновской легенды» как сюжета, оказавшегося столь важным для поэтики европейского исторического жанра последующего времени и в способе репрезентации героя («великого человека»);
- оценить вклад Ораса Верне в живопись и графику на восточные сюжеты первой половины XIX века;
- определить круг граверов, воспроизводивших работы обоих Верне;
- наметить круг мастеров батального жанра, испытавших влияние Карла и Ораса Верне;
- уяснить влияние росписи Ораса Верне в Национальной ассамблее (1837–1847) на произведения французских символистов конца XIX века.

Предметом исследования являются в первую очередь образные и формально-стилистические особенности творчества Карла и Ораса Верне; предпосылки, сам процесс формирования и специфика творческого метода обоих художников; нововведения Карла и Ораса Верне в жанре баталистики первой половины XIX века. В диссертации затрагивается ряд теоретических вопросов, связанных с особенностями развития исторического жанра во французской живописи первой половины XIX века.

В качестве **объектов исследования** выступают живописные и графические произведения Карла и Ораса Верне, архивные документы по истории изобразительного искусства и военной истории, письма, источники мемуарного характера, публикации в периодической печати.

Методологической основой исследования является комплексный подход к изучению произведений живописи и графики Карла и Ораса Верне, который сочетает иконографический, типологический и сравнительный анализы с

привлечением необходимых элементов формально-стилистического описания, а также элементов культурно-исторического подхода, необходимого в связи с темой диссертации.

Научная новизна заключается в том, что впервые на русском языке проведено исследование художественного наследия французских живописцев Карла и Ораса Верне, рассмотренного в контексте исторических событий во Франции конца XVIII – первой половины XIX века.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Карл и Орас Верне – наследники и, одновременно, реформаторы академической традиции в жанре исторической живописи;
2. Карл и Орас Верне – непосредственные участники военных кампаний первой половины XIX века; этим обусловлены достижения обоих художников в реалистическом воспроизведении натуры, стремление к исторической достоверности в воспроизведении батальных и бытовых сцен;
3. Карл и Орас Верне – мастера, в творчестве которых нашли отражения изменения, происходившие в академической исторической живописи первой половины XIX века: рождение «genre historique», ставшего официальным стилем Июльской монархии и Второй империи.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что материалы и выводы исследования могут быть использованы в научно-практической работе специалистов по истории искусства XIX века и по военной истории; в музейной научно-исследовательской и экспозиционной работе; в образовательном процессе (при составлении лекционных курсов по истории искусства Франции первой половины XIX века). Сведения могут быть полезны хранителям тиражной графики российских музеев для выявления работ по оригиналам Карла и Ораса Верне, уточнения авторства и времени создания.

Апробация работы. Диссертация обсуждена на заседании Отдела зарубежного искусства НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ и рекомендована к защите. Отдельные положения диссертации были изложены в докладах в разные годы на международных и всероссийских научных конференциях: «Бородино и Наполеоновские войны. Битвы. Поля Сражений.

Мемориалы» (2007, 2009, 2011, 2012, 2014, Можайск); «Стиль мастера» (2008, НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, Москва), «Молодые об искусстве» (2009, НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, Москва); «Отечественная война 1812 года и российская провинция в событиях, человеческих судьбах и музейных коллекциях» (2009, 2013, Малоярославец); «Автопортрет и портрет художника» (2009, Научно-исследовательский музей РАХ, СПб.); «Россия и Франция в искусстве трех столетий» (2010, РАХ, Москва); «Россия и мир в конце 19- начале 20 века» (2010, ПГУ, Пермь); «Искусство Западной Европы XVI–XX вв. Актуальные проблемы изучения, сохранения и реставрации» (2010, Омск); «Ломоносов» (2010, 2014, 2015, МГУ, Москва); «Произведения искусства как исторический документ» (2011, НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, Москва); «Лошадь и война в XIX веке» (2012, Музей современной истории, Москва); «Декабрьские диалоги» (2013, Омск); «От Таураге до Парижа» (2014, Калининград).

Результаты исследования изложены в опубликованных научных работах автора.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, библиографии и приложения, включающего альбом из 446 иллюстраций.

Во **введении** обоснованы тема и актуальность диссертации, определены предмет и объект исследования, сформулированы основная цель и задачи диссертационного исследования, раскрыта степень научной разработанности темы.

В **Главе I «Семейство Верне: роль традиций в формировании творческого метода художников»** рассматриваются традиции династии Верне, оказавшие влияние на творчество всех ее представителей. Для создания полного представления о методе трех художников семейства Верне учитываются не только обстоятельства их жизни, но и исторические события во Франции того времени. На основе изучения личной переписки, архивных документов, воспоминаний современников и статей в периодической печати середины XIX века составлены подробные биографии художников, выявлены основные моменты творческих влияний.

Династия Верне, которая насчитывает шесть поколений художников – явление исключительное. Первым представителем семьи, оставившим след в истории живописи, был Антуан Верне (1689–1753), рисовальщик гербов в Авиньоне. Трое его сыновей стали живописцами, однако известность приобрел лишь один из них, Клод-Жозеф Верне (1714–1789), прекрасный маринист и пейзажист. Он был первым учителем своего сына Карла Верне, а также оказал значительное влияние на живопись своего внука Ораса. В произведениях трех представителей династии Верне явственно прослеживаются общие «семейные» черты, часто игнорирующие влияние окружавшей живописцев художественной среды.

Карл Верне родился 14 августа 1758 года в Бордо, с июля 1862 года семья Верне жила в галереях Лувра, где среди королевских художников и знаменитых современников Карл провел свое детство. Первые творческие шаги он сделал под руководством своего отца, а затем продолжил обучение у живописца Н.-Б. Леписье, в 1779 году получил вторую Римскую премию за картину «Давид и Авигея» (1779. Музей Тессе, Ле-Ман), в 1882 – первую Римскую премию за картину «Возвращение блудного сына», в 1789 году стал членом Королевской академии живописи и скульптуры. Великая французская революция (1789–1792) принесла художнику множество личных потрясений (смерть сестры, эмиграция друзей), которые стали причиной его творческого бездействия в это время. В период Директории Карл Верне проявил себя как мастер карикатуры.

С приходом к власти Наполеона Бонапарта в жизни и творчестве Карла Верне произошли серьезные изменения. Художник принимал участие во второй Итальянской кампании, а с 1804 года работал в Главном военном депо (Dépôt de la Guerre).

Ранние годы Ораса Верне хорошо известны. С 1794 года он посещал мастерскую Ф.-А. Венсана, а также мастерские А.-Л. Жироде-Триозона, П.-Н. Герена, Ф. Жерара, Р. Лефевра, Ж.-Б. Изабе. На протяжении всего творческого пути в живописи Ораса Верне можно проследить прямое влияния этих известных художников периода Первой империи, а иногда и заимствования из их произведений.

Творческий путь Ораса Верне можно разделить на несколько этапов. Первый

(1789–1828) – ранний, для которого характерно влияние Карла Верне, некоторые полотна Ораса этого периода настолько близки по манере исполнения к произведениям Карла, что часто возникают вопросы, связанные с точным определением авторства. В 1822 году провел персональную выставку в собственной мастерской, после того как жюри не приняло несколько его работ на Салон по политическим причинам. Второй этап (1829–1834) – римский, Орас Верне был назначен директором Французской академии в Риме, в это время на его творчество оказали влияние полотна мастеров итальянского Возрождения. Третий этап (1835–1848) – Орас Верне стал официальным художником короля Луи-Филиппа, его слава достигла своего пика, в этот период созданы наиболее значимые произведения художника. Четвертый этап (1849–1855) – Орас продолжал создавать произведения, прославляющие военное могущество Франции, масштабные полотна на сюжеты завоевания Алжира и Франко-марокканской войны. Пятый этап (1856–1863) – последние годы жизни художника. Орас Верне скончался 17 января 1863 года.

Глава II «Исторический жанр в творчестве Карла Верне» подразделена на пять параграфов в соответствии с рассматриваемым в ней материалом.

В **первом параграфе** анализируются особенности творческого метода художника, объясняющие его яркую индивидуальность, приводятся оценки критиков и историков искусства о живописи Карла Верне.

Второй параграф посвящен живописи Карла Верне на сюжеты из древней истории и мифологии. Произведения исторического жанра, выполненные художником в 1779-1800 годах, представляют собой характерные примеры искусства неоклассицизма.

В **третьем параграфе «Наполеоновская тема в графике Карла Верне»** значительное внимание уделено изменениям, происходившим в историческом жанре в конце XVIII – начале XIX века, когда изображения событий современной истории, и в том числе военных кампаний Наполеона, постепенно вытесняли неоклассические сюжеты из древней истории и мифологии. Приводится общая характеристика Итальянских походов Бонапарта, их значение для создания «Наполеоновской легенды». В частности, рассматривается история деятельности корпуса художников Главного военного депо, в котором сотрудничал Карл Верне.

На примере батальной графики Карла Верне рассматривается вопрос о документальности в баталистике этого времени.

Карл Верне, как и многие другие художники академической школы его поколения, больше преуспел в рисунке, чем в живописи, его рисунок характеризуют четкая и уверенная линия, умение несколькими штрихами передать особенности персонажа. В данном параграфе перечислены основные графические техники, в которых работал Карл Верне. Автором выявлен круг гравюров, с которыми работал художник на протяжении жизни.

Успешные сражения Наполеона в Италии дали новый творческий импульс художникам, состоявшим на службе во французской армии и числившимся в Главном военном депо. Карлом Верне было выполнено двадцать три рисунка, по которым в 1806 году Жан Дюплесси-Берто создал серию гравюр «Кампании Наполеона Первого, Императора Французов и Короля Италии». Эти рисунки считаются вершиной творчества Карла Верне, в них проявились новаторства художника в батальной живописи: устранена разность масштабов, то есть фигуры генералов стали иметь тот же размер, что и фигуры солдат; передний план вместо командующего заняли обезличенные войска, изображения раненых или пленных. Подобные тенденции в батальном жанре были обусловлены несколькими факторами. Изменения тактики и стратегии стали причиной появления новых сюжетов, принципы компоновки картин согласовывались с новыми социальными нормами, а также большое значение приобрело использование в баталистике достижений науки. Графические листы серии отличаются композиционным разнообразием.

Карл Верне внес весомый вклад в формирование наполеоновской иконографии. В 1800 году совместно с художником Ж.-Б. Изабе он исполнил рисунок «Военный смотр генералом Бонапартом Первым Консулом» (Лувр, Париж). Первый консул впервые представлен скромной фигурой дальнего плана среди кавалеристов, он спокоен и неподвижен, одет в сюртук и знаменитую черную шляпу. Изображение военачальника и главы государства подобным образом нарушило сложившуюся в европейском искусстве традицию.

Специально рассмотрена серия графических работ, выполненных Карлом

Верне, которую нельзя напрямую отнести к историческому жанру, но, безусловно, являющуюся частью батального жанра. Это рисунки униформы и амуниции, созданные для альбома военной униформы и «Регламента Бардена» 1812 года – сборника нормативных актов по обмундированию и снаряжению французской армии.

Важной темой графических работ Карла Верне 1810 – 1814 годов было изображение иррегулярных кавалеристов: мамелюков, казаков, башкир и калмыков. Изображения этих всадников выполнены с большим вниманием и точностью.

Начиная с 1816 года, Карл Верне активно работал в технике литографии на станках Ластери и Энгельмана. Он с большой легкостью и свободой использовал возможности литографии, сочетая штриховку и растушевку, регулярную штриховку и штриховку в виде волнистых линий и зигзагов.

В четвертом параграфе «Сражения и портреты Наполеона I в живописи Карла Верне» рассматриваются изменения, происходившие в академической исторической живописи в первой половине XIX века. Развитие исторической науки и литературы оказало влияние на способ изображения исторических событий в живописи. Вторжение красочной литературности в область строгой историчности выразилось в описательности в подаче сюжетов, в подчеркивании деталей и бытовых подробностей. Появление «анекдотического» в исторической живописи стало прямым следствием интереса к «анекдотическому» в истории и в литературе. Полотно Карла Верне «Сражение при Маренго» (1800. Национальный музей, Версаль) служит примером подобной интерпретации исторического сюжета. На основе архивных документов автором диссертации воссоздается история его создания, анализируется композиция и приводятся мнения критиков.

Самым известным произведением Карла Верне является картина «Наполеон отдает приказание перед сражением при Аустерлице» (1808. Национальный музей, Версаль). Её принято считать не только шедевром Карла Верне, но и шедевром всей французской батальной живописи. Художник за эту работу был удостоен кавалерского креста ордена Почетного Легиона.

Речь императора стала сюжетом для полотна Карла Верне «Осада Мадрида» (1808. Национальный музей, Версаль), на котором важное историческое событие

представлено в виде жанровой сцены. Полотно «Осада Мадрида» Карла Верне сравнивается с картиной Ж.-А. Гро на этот же сюжет и отмечается различие манер двух мастеров. У Карла Верне более лаконичный колорит и точный рисунок. Верне удалось без излишнего театрального пафоса правдиво передать настроения защитников Мадрида.

Пятый параграф «Сцены охоты в творчестве Карла Верне». В позднем творчестве им было создано множество литографий и живописных полотен с изображением различных сцен охоты. В них проявился его талант художника-анималиста. Охотам Наполеона I, который стремился возродить традиции королевской охоты, посвящено несколько произведений художника. Наиболее примечательной является картина «Наполеон на охоте в Компьенском лесу» (1811. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург).

Глава III «Наполеоновская тема в творчестве Ораса Верне». Наполеоновские войны стали лейтмотивом творчества не только Карла, но и Ораса Верне, в главе в хронологическом порядке рассмотрены произведения Ораса Верне на сюжеты военных кампаний Наполеона.

В первом параграфе приводится общая характеристика творчества художника.

Второй параграф «Наполеоновские сюжеты в творчестве Ораса Верне до 1821 года» посвящен произведениям Ораса Верне, созданным в период с 1807 по 1821 год. Проанализированы графические листы, выполненные художником для больших серий изображений униформы французской армии и рисунки 1807 года, которые по манере исполнения очень близки к работам Карла Верне. В этом разделе уделено также внимание общественно-политической ситуации во Франции после 1815 года и причинам антинаполеоновских настроений.

Критика восприняла картины Ораса Верне этого периода благосклонно, молодой художник стал рассматриваться как достойный продолжатель традиций батальной и иппической живописи своего отца.

Самыми известными картинами стали – «Раненый трубач» и «Раненая полковая собака» (обе – 1819. Собрание Уоллес, Лондон). Как точно отметил художественный критик Л. Лагранж, это – «маленькие поэмы, полные чувств и

изящества, которые самым счастливым образом соединяют батальную живопись, драматическую выразительность и анималистическую живопись»⁴⁰. Они убедительно передают взаимную верность и преданность человека и животного и являются подлинными памятниками полковым животным.

Произведениями этого периода, которые имели наибольший общественный резонанс, стали полотна «Французский гренадер на поле битвы» (1818. Музей Нортон Саймона, Пасадена) и «Солдат-землепашец» («Война и мир». 1820. Собрание Уоллес, Лондон). Несмотря на простоту композиции полотна «Солдат-землепашец», некоторую наивность рисунка, несоразмерность фигуры солдата, современники оценивали произведение, как одно из лучших в творчестве художника. Причина этой популярности кроется в актуальности и злободневности темы, глубоком смысле, вложенном Орасом Верне в известный еще с античности образ солдата-землепашца. Художнику удалось в одинокой фигуре солдата, ставшего крестьянином, выразить настроения своего времени, передать дух нации.

В третьем параграфе «Наполеоновские сюжеты в живописи Ораса Верне после смерти императора» рассматриваются произведения Ораса Верне на наполеоновскую тему, выполненные в период с 1821 по 1830 год. Смерть Наполеона 5 мая 1821 года еще больше оживила интерес художника к бонапартистской теме. В это время им написана картина «Могила Наполеона» (1821. Собрание Уоллес, Лондон), в которой с помощью нехитрых аллегорий передано чувство горя и безвозвратной потери. В 1820–1825 годах он создал в технике литографии остроумные и запоминающиеся сценки из повседневной жизни наполеоновской армии. Исполненные вдохновенно и реалистично эти литографии играли важную роль в создании «Наполеоновской легенды».

Полотна «Сражение при Жемаппе 6 ноября 1792 года» (1821), «Сражение при Монмирайе 11 февраля 1814 года» (1822), «Сражение при Ханау 30 октября 1813 года» (1824) и «Сражение при Вальми 22 сентября 1792 года» (1826, все – Национальная галерея, Лондон) выполнены по композиционным схемам батальной живописи XVII–XVIII веков. Во всех четырех картинах важная роль отведена пейзажу, который по передаче освещения близок манере Клода-Жозефа Верне. Эти

⁴⁰Lagrange L. Horace Vernet // Gazette des Beaux-arts. 1863. P. 306.

произведения доказывают, что Орас Верне в своем творчестве часто обращался к живописи периода Первой империи за исторической информацией. То, что было характерно для работ Ж.-А. Гро, Ф. Жерара и К. Верне: поиск в баталистике больших героических сюжетов и обращение к бытовому жанру (героизация и бытовизация), сочетание исторической точности и красочного вымысла, в полной мере проявилось и в живописи Ораса Верне.

Картина «Оборона заставы Клиши» (1820. Лувр, Париж), посвященная эпизоду обороны Парижа от войск союзников 30 марта 1814 года, занимает особое место в творчестве художника, так как он принимал участие в сражении как сулейтенант гренадер 3-го батальона 2-го полка Национальной гвардии Парижа. Полотно представляет собой групповой портрет участников сражения. В диссертации предпринята попытка установить местоположение некоторых персонажей на полотне и обнаружить на дальнем плане автопортрет Ораса Верне. Картина является одним из наиболее характерных примеров искусства «*juste milieu*» («золотой середины») в баталистике этого времени. В контексте диссертационного исследования этот термин означает компромисс академического живописца в соединении тенденций бытовой и исторической живописи, классического повествовательного построения батальной сцены и романтической персонализации фактов истории.

Четвертый параграф «Творчество Ораса Верне на наполеоновские сюжеты в «genre historique» в период Июльской Монархии и Второй Империи» посвящен произведениям Ораса Верне, выполненным в 1830–1863 годах. В 1836 году по заказу Луи-Филиппа Орас Верне написал для украшения Галереи батальей в Версале три полотна: «Сражение при Йене», «Сражение при Ваграме» и «Сражение при Фридланде» (все – Национальный музей Версаль, Версаль). В этих картинах он использовал прямые живописные цитаты из произведений Ж.-А. Гро, для того, чтобы создать иллюзию достоверности, выявить связь между современностью и прошлым, а именно, провести параллели между Наполеоном I и Луи-Филиппом. Узнаваемость образов, основанная на известных изображениях «маленького капрала», превратила эти полотна в отточенные, выверенные и запоминающиеся символы Первой империи, которые оказали влияние на последующих художников-

баталистов. Они были широко растиражированы в гравюрах и без них сейчас обходится редкая книга по истории наполеоновских войн.

Еще одним примером официальной репрезентации Наполеона I в годы Июльской монархии можно считать картину Ораса Верне «Инвалид, подающий прошение Наполеону на параде гвардии в Тюильри» (1837. Государственный Эрмитаж), которая была заказана художнику императором Николаем I. Орас Верне за неё был награжден российским императором орденом Святого Станислава 2-й степени со звездой⁴¹.

Наиболее полно талант Ораса Верне как иллюстратора «Наполеоновской легенды» проявился в небольших графических работах: серии иллюстраций для книги «История Императора Наполеона» (1838) Пьер-Мари Лорана де л'Ардеша (1793–1877). Для гравюр характерны четкость линий, отточенная пластичность моделировки в сочетании со свободным выразительным рисунком, динамичной композицией и точно переданными живыми движениями персонажей. Сюжеты отличаются большой вариативностью, изображения выполнены то в духе романтических вкусов времени, то героизированы, а некоторые очень сентиментальны.

Особого внимания заслуживает картина, созданная Орасом незадолго до смерти: «Старый солдат, ветеран наполеоновской армии» (1862. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Этот образ можно считать автобиографичным. Как и изображенный ветеран, Орас Верне пронес через весь свой творческий путь воспоминание и преклонение перед императором.

Глава IV «Произведения Ораса Верне на сюжеты истории Средних веков, Возрождения, Нового времени, 1830-х годов, библейские сюжеты и аллегорические сцены» состоит из пяти параграфов.

В первом параграфе «Живопись Ораса Верне на сюжеты истории Средневековья, Возрождения и Нового времени» объясняются причины популярности средневековых сюжетов во французской живописи и литературе в период Реставрации. Произведения Ораса Верне «Сражение при Лас-Навас-де-Толоса 16 июля 1212 года между испанцами и маврами» (1817. Национальный

⁴¹РГИА. Ф. 472. Оп.18 (III/ 948). Д. 96

музей, Версаль) и «Эдифь в поисках тела Гарольда после битвы при Гастингсе» (1827. Музей Томаса Генри, Шербур)» выполнены в стиле «трубадур», который являлся составной частью «genre historique». Картины «Филипп Август перед сражением при Бувине 27 июля 1214 года» (1827. Национальный музей, Версаль), «Юлий II дает указания Браманте, Микеланджело и Рафаэлю» (1827. Лувр, Париж), «Рафаэль в Ватикане» (1832. Лувр, Париж) наглядно показывают эклектизм живописи Ораса Верне, её положение между романтизмом и классицизмом. Он писал художнику Виктору Шнетцу: «Живопись сейчас находится между двумя врачами, которые её убивают. Один называется классическим, второй романтическим. Первый скучен и заставляет её умирать от слабости и холода, второй дает ей такие возбуждающие средства, что несчастная испытывает приступы безумия»⁴².

В произведениях Ораса Верне на сюжеты истории Средних веков и Нового времени нередко присутствует тень Наполеона I и воспоминание о нем, как об идеальном военном лидере. Например, иллюстрации к «Генриаде» Вольтера, посвященной Генриху IV, имеют параллели с картинами на наполеоновские сюжеты и рожают ассоциации между этими двумя героями. Композиция полотна «Сражение при Фонтенуа 11 мая 1745 года» (1827. Национальный музей, Версаль) намеренно приближена к композиции полотна Ф. Жерара «Сражение при Аустерлице» (1807, Национальный музей, Версаль).

Во втором параграфе «События 1830-х годов в творчестве Ораса Верне» проанализированы картины Ораса Верне, иллюстрирующие события 1830-х годов. В них использованы художественные приемы, появившиеся в творчестве художника под влиянием итальянского искусства. Так картины «Торжественный вынос римского папы Пия VIII в собор Св. Петра в 1829 году» (1829. Национальный музей, Версаль) и «Холера на борту "Мельпомены"» (1834. Музей изящных искусств, Марсель) выразительны по цветовому решению и эффектам распределения света. Сюжет о вспышке холеры на борту фрегата послужил поводом для создания аллегии — совместной борьбы власти и медицины с

⁴²Le Breton. Lettre d'Horace Vernet a Victor Schnetz sur le Salon de 1827 // Revue de l'art français ancien et moderne. 1885. (Mai). P. 75.

эпидемиями.

Одними из первых официальных заказов Луи-Филиппа на тему событий Июльской Революции стали картины Ораса Верне «Герцог Орлеанский выезжает из Пале-Рояль 31 июля 1830 года» (1832. Национальный музей Версаль) и «Прибытие герцога Орлеанского в Пале-Рояль 30 июля 1830 года» (1832, пропала в 1848). Они должны были изображать важный для Луи-Филиппа второй период Июльской революции, в результате которого он стал королем. В полотне «Герцог Орлеанский выезжает из Пале-Рояль 31 июля 1830 года» много «говорящих» деталей и нехитрых аллегорий, Верне заполняет все пространство холста изображением пестрой толпы, так что фигура Луи-Филиппа практически теряется в ней.

На парадном портрете Луи-Филиппа с сыновьями фигура монарха, напротив, доминирует над всем пространством картины («Луи-Филипп в окружении сыновей выезжает через парадные ворота Версальского дворца после военного смотра 10 июля 1837 года». 1846. Национальный музей, Версаль). Композиция полотна архаична, позы нарочито фронтальны.

Созданный в эти же годы конный портрет российского императора Николая I с семьей («Царскосельская карусель». 1842. ГМЗ «Царское село») в отличие от портрета Луи-Филиппа более романтизирован. Картина была хорошо принята императором, и Орас Верне был награжден орденом Св. Анны 2-й степени. Еще одним русским орденом, Св. Владимира 3-й степени, художник был отмечен в 1849 году за картину «Взятие русскими войсками укрепления Воли, предместья Варшавы, 25 августа 1831 года» (1849. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Сведения об изображенных персонажах автору диссертации удалось обнаружить в переписке генерал-фельдмаршала И. Ф. Паскевича, проходившей через Императорскую Главную квартиру⁴³.

Третий параграф «Войны Июльской монархии и Второй империи в картинах Ораса Верне» посвящен серии полотен Ораса Верне, написанных для украшения залов Версальского дворца. С их помощью Луи-Филипп пытался поднять престиж династии, прославить военные успехи своих сыновей и поставить победы в Африке в один ряд с победами Наполеона I. Самым масштабным

⁴³РГВИА Ф. 970. Оп. 2. Д. 478. Л. 1–2.

полотном стало «Взятие смалы Абд-эль-Кадера герцогом Омальским в Тагуине 16 мая 1843 г.» (1844. Национальный музей, Версаль). В вытянутой, почти панорамной композиции Орас Верне был вынужден искать компромисс между документальностью и созданием героического образа наследника престола, между персонифицированным восприятием истории и официальным взглядом на события. Необходимость сочетать эти два различных подхода вызвала некоторый диссонанс в художественном построении полотна, что отмечали многие критики. Ораса упрекали в дробности композиции и в неудачном соединении отдельных эпизодов. Все эти особенности в полной мере относятся и к остальным произведениям, украшающим залы Версаля, например, к полотну «Сражение при Исли 14 августа 1844 года» (1846. Версаль), посвященному ключевому событию Франко-марокканской войны.

Последней военной кампанией, в которой Орас Верне принимал участие стала Крымская (Восточная) война 1853–1856 годов. В полотне «Сражение при Альме 24 сентября 1854 года» (1856. Музей Феш, Аяччо) Верне намеренно подчеркнул портретное сходство принца Жозефа-Наполеона и его дяди императора Наполеона I. Исторические параллели художник проводит также и с помощью общего построения композиции, приближая работу, созданную в годы Второй империи, к классическим схемам батальных картин периода Первой империи.

В конце творческого пути Орасу Верне удавалось наиболее удачно соединять в одном произведении анекдотическое и героическое, детализацию и монументальность. Подлинным шедевром художника можно считать рассматриваемую картину «Взятие Малахова кургана генералом Мак-Магоном 8 сентября 1855 года» (1858. Музей Ролен, Отен).

В четвертом параграфе **«Библейские сюжеты в живописи Ораса Верне»** уделяется внимание роли художника в реформировании французской религиозной живописи в первой половине XIX века. Во время путешествий на Восток Орас Верне неоднократно отмечал тот факт, что нравы и обычаи арабов оставались абсолютно неизменными на протяжении тысячелетий. Отсюда родилась мысль о том, что древний Восток можно познать через Восток современный. Эта идея, обдуманная художником, воплотилась в сочинении «О родстве древнееврейского

костюма с современным арабским»⁴⁴. Наблюдения воплотились в картинах «Ревекка у колодца» (1833. Известна по гравюре), «Агарь, изгоняемая Авраамом» (1837. Музей изящных искусств, Нант), «Иуда и Фамарь» (1840. Собрание Уоллес, Лондон), «Иеремия на развалинах Иерусалима» (1844. Исторический музей, Амстердам), «Иосиф, проданный братьями» (1853. Собрание Уоллес, Лондон).

Все эти картины на библейские сюжеты были плохо встречены критикой. Превращение библейских сюжетов в сцены повседневной жизни современных арабов вызвало неприятие и у публики. Автора упрекали в арабизировании Библии и в излишней детализации изображений. Тем не менее, реалистическая трактовка библейских сюжетов Орасом Верне, которая отчасти возникла в опоре на исторический пейзаж А.-Г. Декана и Ж.-Л. Жерома, первыми открывших связь между современным и библейским Востоком, существенно повлияла на религиозную живопись второй половины XIX века, на её реформирование: стремление к натурному наблюдению и реалистической трактовке деталей.

Пятый параграф «Живопись Ораса Верне на аллегорические сюжеты» посвящен росписи плафона зала Мира в Национальной ассамблее в Париже (1837–1847) и картине «Бедствия XIX века: Холера и Социализм» (1849. Известно по литографии Ж.-П.-М. Жазе). Поиски Ораса Верне в области аллегорической живописи, сочетание классических фигур с современными атрибутами, были восприняты последующим поколением художников-символистов; а также эта тенденция нашла отражение в декоративных росписях европейских мастеров второй половины XIX века.

Заключение. Карл и Орас Верне были свидетелями эпохи, насыщенной быстро меняющимися историческими событиями. Их творчество последовательно отражало политические и социальные перемены во французском обществе в годы Революции, Директории, Консульства, Первой Империи, Реставрации, Июльской монархии, Второй империи. В их искусстве проявилось влияние глубоких национальных художественных традиций. В первую очередь на стиль художников оказал воздействие знаменитый пейзажист-маринист Клод-Жозеф Верне. Общими

⁴⁴Vernet H. Observations sur certain rapports qui existent entre le costume arabe et le costume de l'Ancien Testament. //Illustration.1848. P. 370–372.

чертами творчества обоих живописцев семейства Верне можно назвать живописное мастерство, композиционное разнообразие, внимание к повествовательным деталям и яркую индивидуальность каждого.

Карл Верне, преемник традиций академической школы, унаследовал от отца умение компоновать панорамные пейзажи, а также способность к передаче эффектов освещения. Он, возможно, не был великим мастером, но он, несомненно, был оригинальным и вдохновенным живописцем, виртуозным рисовальщиком, внесшим значительный вклад в развитие батальной живописи. Основываясь на традициях XVIII века, он попытался применить новый, документальный подход к изображению современных событий. Это было обусловлено не только изменившейся социально-политической и художественной обстановкой во Франции, но и творческими возможностями самого живописца. Он исключил разницу масштабов в изображении генералов и рядовых солдат, а также дополнил картину общего движения войск отдельными яркими эпизодами, иногда даже комичными сценками, акцентируя выразительные жесты персонажей.

Художник, создавший несколько полотен в неоклассицистическом стиле, в последующих батальных произведениях предпочитал классицистическому правилу единства времени, места и действия изображение многих сюжетов в одном произведении. На рисунках Карла все четко организовано, сражение — это спектакль, который имеет ясный, четкий и упорядоченный план, сцены дальнего плана представлены так же четко, как и сцены переднего.

Карл Верне внес значительный вклад в формирование иконографии Наполеона Бонапарта и в создание «Наполеоновской легенды». Его рисунки в первые годы Консульства положили начало изображению Наполеона в образе «маленького капрала», малозаметного человека в сером пальто и черной шляпе. Задачам создания образа демократичного лидера служило и появление анекдотичного в живописи Карла Верне. Под анекдотичным подразумевалась красочная литературность, которая отображалась и в сюжете, и в способе его репрезентации. В исторической живописи 1830-х годов эта тенденция оформилась в анекдотический жанр, к которому можно отнести и некоторые произведения Ораса Верне.

Карл Верне был одним из первых художников, кто обратил внимание на повседневную жизнь солдата, на бытовые мелочи бивака, то, что впоследствии воспринял и развил в своем творчестве художник наполеоновской эпопеи Николя-Туссен Шарле.

Академическая батальная живопись последующего времени, лишенная аллегорий и характеризующаяся стремлением к точному изображению событий, в той или иной степени, восходит к поискам и открытиям Карла Верне.

Наибольшее влияние Карл Верне оказал на живопись своего сына Ораса Верне, который посвятил большую часть своего творчества наполеоновской теме, во многом повторяя композиционные схемы и живописные находки отца. Также в живописи Ораса Верне прослеживается влияние и других известных художников периода Первой империи, а иногда и заимствования из их произведений. То, что было характерно для работ Жана-Антуана Гро, Франсуа Жерара и Карла Верне – поиск в баталистике больших героических сюжетов и обращение к бытовому жанру (героизация и бытовизация), сочетание исторической точности и красочного вымысла – в полной мере проявилось и в живописи Ораса Верне. Нередко Орас Верне осознанно обращался к живописи своих предшественников, проводил параллели с помощью общего построения композиции, заимствовал отдельные детали для того, чтобы придать своим полотнам ощущение достоверности и узнаваемости исторического события. В полотнах Ораса Верне на сюжеты из древней истории и мифологии также проявился интерес к бытовой живописи, который присутствовал и в исторических полотнах Карла Верне и других художников периода Первой империи. Так называемый «genre historique», которому отдали дань оба Верне, соединил черты двух жанров и стал официальным стилем Июльской монархии. Официальная живопись должна была отражать образ, закрепившийся и в фольклоре, и в популярной графике. Узнаваемость образов, основанная на известных изображениях «маленького капрала» превращала полотна «Сражение при Йене», «Сражение при Фридланде» и «Сражение при Ваграме» в отточенные, выверенные и запоминающиеся символы Первой империи, которые были широко растиражированы в гравюрах. Эти полотна, будучи одними из самых известных, оказали влияние на последующих художников-баталистов.

Орас Верне обычно характеризуется как салонный художник стиля «золотой середины» («*juste milieu*»), который означал компромисс в соединении тенденций бытовой и исторической живописи, классицистических и романтических веяний. Однако он был прежде всего мастером незаурядного живописного дарования. Соединив два подхода в изображении сражения – классицистически-повествовательное построение батальной сцены и романтическую персонализацию истории – он стал хроникером исторических событий своего времени, а его произведения – важнейшим документом эпохи. Орас был академическим живописцем и художником своего времени, ярко отразив в своем творчестве многие характерные тенденции французской академической живописной школы.

Французская батальная живопись стала активно развиваться после поражения во Франко-прусской войне 1870–1871 годов. Художники часто изображали сражения наполеоновской армии и обращались в поисках исторической информации и иконографии к произведениям первой половины XIX века и, в первую очередь, к картинам и рисункам Карла и Ораса Верне. В произведениях на наполеоновские темы Мессонье, Невилля, Детая и Дюпре сражение переставало быть главным сюжетом батального полотна, превращаясь в занятный эпизод.

Орас Верне оказал влияние на русскую батальную живопись, передав ученикам В. Ф. Тимму и А.И. Ладюрнеру уроки своего мастерства.

Поэтика произведений Карла и Ораса Верне – документальность в изображении сражений, вдохновенный насыщенный колорит, динамизм композиции, мастерски проработанные детали – принесли обоим художникам известность не только во Франции, но и во всем мире.

Публикации по теме диссертации (жирным шрифтом выделены публикации в журналах, входящих в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий):

1. Бринцева А. А. Реставрация и атрибуция картины неизвестного художника «Наполеон со свитой» по оригиналу Карла Верне // Бородино и Наполеоновские войны. Битвы. Поля Сражений. Мемориалы. Материалы Международной конференции. Можайск. 2008. С. 382-389.
2. Бринцева А. А. Карл Верне и стиль ампир // Из истории стилей. Эпохи, регионы. Виды искусства. М., 2008. С.147-165.
3. Бринцева А. А. Восточные мотивы в творчестве О. Верне: к проблеме стиля мастера // Стиль мастера. М., 2009. С. 224-232.
4. Бринцева А. А. Гравюры О. Верне на тему войны 1812 года в контексте творчества художника // Отечественная война 1812 года Всероссийская провинция в событиях, человеческих судьбах и музейных коллекциях. Материалы Всероссийской научной конференции. Малоярославец, 2009. С. 283-290.
5. Бринцева А. А. Наполеон в Италии и батальная графика Карла Верне // Собрание шедевров. 2010. №2 (25). С.88-96.
6. Бринцева А. А. «Он всегда одной рукой фехтует, а другой пишет картины» // Золотая палитра. 2010. №1. С. 46-50.
7. Бринцева А. А. Карл Верне – живописец наполеоновских войн // Бородино в истории и культуре. Материалы Международной научной конференции. Можайск, 2010. С.392-400.
8. Бринцева А. А. Влияние выставки произведений семьи Верне в 1898 году в Париже на изучение творческого наследия художников // Россия и мир в конце XIX - начале XX века. Материалы Всероссийской научной конференции молодых ученых, аспирантов и студентов. Пермь, 2010. С. 28-31.
9. Бринцева А. А. Автопортрет в творчестве Ораса Верне // Автопортрет и портрет художника. XVIII-XXI вв. Сборник материалов Международного научного семинара. М., 2010. С. 295-301.
10. Бринцева А. А. Атрибуция автопортрета Ораса Верне из собрания Лувра // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2010». [Электронный ресурс]. М., 2010.
11. Бринцева А. А. Изображения животных в творчестве Ораса Верне // Молодые об искусстве. М., 2011. С.104-112.
12. Бринцева А. А. Бертель Торвальдсен и Орас Верне: два свидетельства дружбы двух великих мастеров // Иностранные мастера в Академии Художеств. Вып. II. Сборник статей. М., 2011. С.121-128.
13. Бринцева А. А. Петербургские письма Ораса Верне // Собрание шедевров. 2011. №3. С.66-74.
14. **Бринцева А. А. Творчество Ораса Верне в зеркале критики // Искусствознание. 2011. №1-2/11. С.548-565.**
15. Бринцева А. А. Казаки в творчестве Карла Верне // «Сей день пребудет вечным памятником... Бородино 1812-2012». Материалы Международной научной конференции Можайск, 2013. С.693-697.

16. Бринцева А.А. Иррегулярная русская кавалерия глазами французского художника Ораса Верне // Отечественная война 1812 года и русская провинция в событиях, человеческих судьбах и музейных коллекциях. Материалы Всероссийской научной конференции. Малоярославец, 2013. С. 27-31.
17. Бринцева А. А. Вступительная статья к альбому «Войны наполеоновской Франции. Коллекция гравюр с картин Карла Верне». Кучково поле, 2013.
18. Бринцева А. А. Развитие концепции документализма в батальной живописи Франции периода Империи на примере произведений Карла Верне // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2014». [Электронный ресурс]. М., 2014.
19. Бринцева А.А. Влияние живописи Антуана Гро на творчество Ораса Верне // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2014. № 9. Ч. 2. С. 33-35.
20. Бринцева А.А. Полотно Ораса Верне «Взятие смалы Абд-эль-Кадера» как живописный документ французского завоевания Алжира // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2014. № 10. Ч. 3. С. 44-47.
21. Бринцева А. А. Зал Алжира в Версале. Прославление военных побед в живописи // Декабрьские диалоги. Вып. 17. Омск, 2014. С. 14-20.
22. Бринцева А. А. Эпизод обороны Парижа глазами французского художника Ораса Верне // От Таураге до Парижа (к 200-летию Заграничных походов русской армии 1813-14 гг.). Сборник статей. Калининград, 2014. С. 117-122.
23. Бринцева А. А. «Арабизированная Библия» Ораса Верне как пример реформирования французской религиозной живописи в первой половине XIX века // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2015». [Электронный ресурс]. М., 2015.
24. Бринцева А.А. Полотно Ораса Верне «Оборона заставы Клиши» в контексте формирования стиля *juste-milieu* // Бородино и освободительные походы русской армии 1813 – 1814 годов. Материалы Международной научной конференции. Можайск, 2015. С. 571-575.