



котором выявляются основные моменты творческих влияний. Попутно автор высказывает некоторые важные соображения общего характера. Одно из них касается новаторства Карла Верне в изображении лошадей, его роли как реформатора анималистической живописи во Франции, связующего звена между английской манерой в духе Джорджа Стаббса и романтической манерой Теодора Жерико. Ориентация Карла Верне на английских скакунов, понимание их характера и темперамента, более реалистическая, чем у его французских предшественников, манера их изображения – все это, действительно, изменило и характер батальной живописи. Связь с английской традицией «портретирования» лошадей справедливо отмечается и в отношении Ораса Верне. По всему заметно, что А.А. Бринцева, автор статьи, специально посвященной изображению животных в творчестве Ораса Верне, отлично разбирается в этой материи; пассажи в ее диссертации, посвященные лошадям, написаны с особой живостью. В рамках жизнеописания Карла Верне диссертант – с полным на то основанием – дает высокую оценку его деятельности как карикатуриста, показывая, как исторические условия в послереволюционной Франции способствовали расцвету сатирической графики. Наконец, автор убедительно объясняет, почему, с приходом к власти Наполеона, режим Империи стал стимулом развития батальной живописи: «для поддержания своей власти Наполеону приходилось вести постоянные войны, память о победах должна была быть увековечена», так что «наполеоновские войны возродили батальную живопись» (с. 39). В ходе дальнейшего изложения событий жизни обоих Верне диссертант неизменно обращает внимание на то, как смена власти и политических режимов во Франции влияла на положение и общественную роль исторического живописца. Особый интерес для отечественного читателя представляют страницы, посвященные пребыванию Ораса Верне в России и его отношениям с Николаем I. Ближе к концу главы автор затрагивает еще одну важную тему – роль изобретенной в конце 1830-х годов фотографии в творческом методе Ораса Верне: именно этот художник, отмечает А.А. Бринцева, стоял «у начала тенденции использования фотографии в батальной живописи» (с. 57).

Во второй главе рассматривается исторический жанр в творчестве Карла Верне. Говоря о картинах Верне на сюжеты древней истории (второй параграф), автор точно подмечает противоречие между неоклассической трактовкой фигур и гораздо более реалистическим изображением лошадей.

Третий параграф второй главы посвящен наполеоновской теме в графике Карла Верне. Здесь перечислены основные техники рисунка, которыми пользовался Карл Верне, и выявлен круг граверов, воспроизводивших его оригиналы.

Автор уделяет должное внимание важному вопросу об истоках «наполеоновской легенды», поддерживая мнение, согласно которому она начала зарождаться во время Итальянских походов Бонапарта.

Диссертант анализирует приемы баталистов XVII–XVIII веков, чтобы затем представить творчество Карла Верне как бы в обратной исторической перспективе. При этом тонко выявляется как преемственность по отношению к предшественникам (требования к точности изображения местности, знание техники и тактики и т.п.), так и новаторство (упразднение разницы масштабов в изображении полководцев и рядовых солдат, внимание к отдельным ярким эпизодам и др.). Показывается, как нововведения в батальной живописи были обусловлены новой тактикой ведения войн: живопись адаптировалась к требованиям времени. Справедливо отмечается, что Карл Верне «ценил историческую достоверность больше, чем передачу чувства трагического» (с. 72) или героический пафос. Автор делает вывод, с которым нельзя не согласиться: рисунки художника на сюжеты Итальянских кампаний Наполеона стали весомым вкладом в формирование наполеоновской иконографии. В диссертации уделяется также внимание рисункам униформы и амуниции.

Далее речь идет о работе Карла Верне в сфере литографии. В этой связи позволим себе высказать одно критическое замечание, которое (забегая вперед) относится и к характеристике Ораса Верне. Мы отмечаем некоторую невнятность, когда дело касается различения функций рисовальщика, литографа и издателя при создании литографии. Кое-где в основном тексте диссертации (с. 89), но, главным образом, в подписях к иллюстрациям в ее альбомной части (например, илл. 32-25, 98-99, 101-104, 134-141, 143-145, 185, 187, 201, 202, 206-209, 212, 243-257) Энгельман, Ластери, Дельпеш (и др.) обозначаются как литографы, работавшие по оригиналам Карла или Ораса Верне; в действительности, в указанных случаях мы имеем дело с авторскими литографиями того или другого Верне, а Энгельман, Ластери, Дельпеш (и др.) выступали только как владельцы литографских мастерских и издатели. Впрочем, поскольку предметом исследования являются сюжеты и иконография, а не графические техники, эта неточность никак не подрывает обоснованность выводов, относящихся к исследуемой области – тем более что формулировки принципиального характера, касающиеся этой темы, не вызывают возражений: «Начиная с 1816 года, Карл Верне активно работал в технике литографии на станках Ластери и Энгельмана» (автореферат, с. 15; ср. основной текст, с. 88–89).

В четвертом параграфе дается подробный обзор картин Карла Верне с изображением сражений и портретов Наполеона I. Отмечается, что уже с конца XVIII века

историческая живопись постепенно обращалась к современным сюжетам, а в первые десятилетия XIX века художники явно отдавали приоритет картинам на сюжеты современных событий; античная тематика утрачивала свои позиции в историческом жанре. Автор подчеркивает, что изображение наполеоновских битв в полотнах Карла Верне отличается документализмом и точностью. При этом заметно усиление интереса к «анекдотическому» элементу в исторической живописи.

В пятом параграфе идет речь о сценах охоты в творчестве Карла Верне; здесь, в частности, говорится о причинах популярности этого жанра при Наполеоне I.

В заключение диссертант констатирует, что батальная живопись последующего времени в той или иной степени восходит к открытиям Карла Верне, что к его наследию обращались Раффе, Белланже, Мейссонье, Детай, Жерико и, разумеется, его сын Орас; тем самым читателя подводят к следующим главам диссертации, целиком посвященным творчеству Ораса Верне.

В третьей главе, дав общую характеристику наполеоновской темы в творчестве Ораса Верне, диссертант переходит к обзору наполеоновских сюжетов до 1821 года, с 1821 по 1830, с 1830 по 1863 год. Прослеживается, как художник постепенно осваивал эту тему, освобождаясь от подражательности, вырабатывая собственный подход к изображению исторических событий. При этом диссертант отмечает, как менялось отношение к Наполеону на разных этапах политической истории Франции – от Реставрации до Второй Империи. Роль Ораса Верне в создании «Наполеоновской легенды» вырисовывается очень наглядно и убедительно.

В порядке критики заметим, что автор (говоря об иллюстрациях к книге «История Императора Наполеона» Лорана де л'Ардеша), кажется, не делает различия между определениями «гравюры Ораса Верне» и «гравюры по рисункам Ораса Верне» (с. 147, альбом: подписи к илл. 303–338), что не совсем корректно. А речь идет именно о гравюрах по оригиналам Верне, исполненных другими мастерами, имена которых различимы на некоторых листах, наряду с воспроизведением подписи Верне (напр., илл. 322, 329).

Содержание четвертой главы, состоящей из пяти параграфов, вполне ясно из ее названия: «Произведения Ораса Верне на сюжеты истории Средних веков, Возрождения, Нового времени, 1830-х годов, библейские сюжеты и аллегорические сцены». В этом разделе диссертации объясняются причины популярности средневековых сюжетов во французской живописи в период Реставрации. Анализируя работы Верне в этом жанре,

автор отмечает параллели с картинами на наполеоновские сюжеты, а в произведениях, посвященных войнам Июльской монархии и Второй империи, указывает на композиционные приемы, рождающие ассоциации между успехами современного французского оружия и победами Наполеона I. Такого рода наблюдения весьма поучительны не только для понимания творчества Верне, но и вообще для понимания механизмов связи между политикой и искусством.

Интерпретация сюжетов Ветхого завета сквозь призму современного арабского Востока – еще один, очень интересный аспект творчества Ораса Верне, ставший – вполне обоснованно – предметом специального рассмотрения в отдельном параграфе.

В заключении диссертант суммирует свои наблюдения и выводы, облекая их в точные и емкие формулировки, дающие читателю ясное представление о вкладе каждого из двух художников в развитие исторического жанра во французском искусстве.

Исследование, предпринятое А.А. Бринцевой, отличается полнотой и систематичностью охвата исторического материала. Именно в этом отношении оно представляет собой значительный шаг вперед по отношению к достижениям предшественников. Глубоко продуманная структура диссертации позволила осветить самые разные аспекты изучаемых явлений. Объединение обоих Верне в рамках одного исследования достигает двойную цель: с одной стороны, в работе оказались совмещены как бы две монографии, каждая из которых имеет свой собственный «фокус»; с другой стороны, творчество этих мастеров основано в значительной мере на общей для них обоих проблематике, которую удобнее изучать на более широком материале – в границах «династии Верне».

В то же время, рассматривая творчество двух художников, автор постоянно затрагивает и общие вопросы, существенные для понимания французского искусства XIX века в целом, некоторых важных сторон эстетики этой эпохи.

Надо также иметь в виду, что произведения Карла и Ораса Верне пользовались особой популярностью в России в XIX веке, что Орас Верне приезжал в нашу страну и работал по заказам русского двора, что в российских собраниях имеется достаточно большое количество произведений обоих художников (особенно в Государственном Эрмитаже и особенно рисунков и акварелей). Если принять во внимание все эти обстоятельства, то станет еще более очевидно, что диссертация А.А. Бринцевой не только имеет чисто академический интерес, но и будет полезна в практике музейной и просветительской работы.

