

Наполеоновский ампир



Автор текста
Елена Дмитриевна Федотова

Издательство «Белый город»

Генеральный директор К. Чеченев
Директор издательства А. Астахов
Коммерческий директор Ю. Сергей
Главный редактор Н. Астахова

Редактор Е. Галкина
Верстка: Н. Путилова
Корректор С. Щербич

На обложке:
Пьер Поль Прюдон
Императрица Жозефина. 1805
Лувр, Париж

На авантитуле:
Жак Луи Давид
Сафо, Фаон и Амур. 1809
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

ISBN 978-5-7793-1494-7
УДК 7.035(4)2
ББК 85
Н27

Отпечатано в Италии
Тираж 3 000

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года

Издательство «Белый город»,
111399, Москва, ул. Metallургов, д. 56/2
Тел.: (495) 916-5595, 780-3911, 780-3912,
688-7536, (812) 766-3393
Факс: (495) 916-5595, (812) 766-5806
Сайт издательства: www.belygorod.ru
E-mail: belygorod@belygorod.ru

По вопросам приобретения книг
по издательским ценам обращайтесь по адресам:
105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская,
д. 49а, корп. 10, стр. 2
Тел.: (495) 780-3911, 780-3912
111399, Москва, ул. Metallургов, д. 56/2
Тел. (495) 916-5595

© «Белый город», 2008

Наполеоновский ампир



БЕЛЫЙ ГОРОД



С тиль ампир (от франц. еmpi-ге – империя), или художественный стиль времени правления Наполеона Бонапарта, – явление значительное для культуры Франции первой трети XIX века. Распространение этого регионального стиля в других европейских странах, подвергшихся завоеванию Великой армией Наполеона, было закономерным. Но при всей своей космополитичности ампир, прежде всего, французский стиль. Каждая побежденная страна в силу своих глубоких национальных традиций по-своему трансформировала влияния моды, исходящие от страны-завоевательницы. Достаточно вспомнить оригинальность проявления ампира в Италии, своеобразие его в Германии, специфические черты «стиля Ридженси» (или «стиля Регентства»)¹ в Англии или «александровского ампира» в России.

Условными, как для всякого художественного стиля, верхней и нижней границами для существования ампира во Франции могут служить следующие даты: 1799 (конец правления Директории и начало периода Консульства) или 1804 (время завершения Консульства, коронация Наполеона) – 1815 (реставрация Бурбонов).

Отечественные и зарубежные историки искусства задаются вопросом: был ли стиль ампир продолжением

просветительского классицизма или же это совершенно новое явление, не являющееся высшей и последней стадией европейского неоклассицизма XVIII столетия. И в «стиле Людовика XVI», и в «стиле Директории», и в «стиле Консульства» видят порой возникновение тех тенденций, которые впоследствии будут присущи ампиру. В первую очередь это нормативность, антиромантичность, отсутствие пиетета к национальным традициям, помпезность, пафосность. Мнения исследователей о генезисе и развитии ампира подчас различны. Например, известный французский автор Л. Рио писал так: «Революция 1789 чисто политическая и социальная не внесла никакого глубокого изменения в литературу и искусство <...> стиль ампир есть не что иное, как продолжение стиля Людовика XVI»². С ним почти солидарен немецкий автор Кон-Винер: «Ампир возник во Франции, развился из стиля Людовика XV, назван именем наполеоновской империи»³. Современные историки искусства имеют иную точку зрения, полагая, что ампир во Франции явился новым, очень цельным проявлением характера самой категории «стиль» и был обусловлен историческими событиями и идеологией «нового режима».

Картина мира начала XIX столетия представляется, конечно, уже совершенно иной, чем в исчерпавший свое предназначение век Просвещения. Рождавшийся новый стиль (а ампир

был именно стилем, так как проблема синтеза всех видов искусства была воплощена в нем с наивысшей полнотой) всей своей сущностью претендовал на новизну. Хотя главный политический лозунг Наполеона и заключался в защите идеалов Республики, то есть в идее преемственности прошлому, но, как показала история, идеи республиканизма постепенно были искоренены. «Корона Франции валялась на земле, и он ее поднял»⁴, – напишет Жермена Де Сталь, самая последовательная и непримиримая противница Бонапарта, в своей книге *Десять лет в изгнании*. Она назовет его «адским гением», «новоявленным Цезарем», «высочкой, решившимся стать королем», с ловкостью и расчетливостью Макиавелли сначала ставшим первым консулом, а затем «Императором французов». Ценой блистательных побед – в Египте (в битве при пирамидах), а затем после перехода из Швейцарии, в Альпах, через перевал Сен-Бернар (в битве при Маренго)

¹ «Стиль Ридженси» (или «стиль Регентства») связан с годами правления принца Георга во время болезни его отца короля Георга III. Принц Георг правил с 1800 по 1820 год, став в 1820-м королем Георгом IV.

² L. Reau. *Les arts plastiques*. Paris, 1949. P. 11; *Ibid. La rayonnement de Paris au XVIII-é siècle*. Paris, 1946. P. 17.

³ Кон-Винер. *История стилей изобразительных искусств* / Пер. с нем. М., 2001. С. 194.

⁴ Жермена Де Сталь. *Десять лет в изгнании*. М., 2003. С. 67.

отвоевав для Франции у Италии Северную Австрию, Наполеон добился поклонения нации. Внимание французов отныне было приковано к нему, они верили в то, что Наполеон спасет их родину и сохранит Республику, избежав якобинских крайностей. Верила в это и Жермена Де Сталь, которую он окружил шпионами и изгнал из Парижа. Сама же писательница очень метко оценит честолюбие генерала Бонапарта, заявившего в 1796 году в ходе одной из военных побед: «Я увидел себя в истории». Она напишет о его деспотизме по отношению к нациям и смело оценит его подлинную роль в истории: «для него не существовало ни прошлого, ни будущего», он был «врагом времени», при нем «народы утрачивали звание нации», а его Империю назовет «философической химерой»¹.

Европейские монархи со страхом взирали на гибель «ancien régime» в Европе. «Придет новый Чингизхан!»² — предупреждала Екатерина II, узнав о казни Людовика XVI и Марии Антуанетты. А Жан Жак Руссо словно

невольно предвидел, что «этот островок» (Корсика. — Е.Ф.) еще удивит Европу.

Романтики увидели в Наполеоне символ новой эпохи, воплощение судьбы необыкновенной личности, вознесенной на вершину и низвергнутой с нее. Фигура Бонапарта целиком вписывалась в романтическую концепцию личности. Байрон, Пушкин, Гюго, Шелли, Лермонтов по-своему, но видели в нем великого человека, диктующего волю народам до часа своего падения. Известно, что любимым героем Наполеона был Поль из романа Ж.А. Бернардена де Сент-Пьера *Поль и Виргиния*, который он с юности всегда возил с собой. «Я сделаюсь знаменит, и своей славой буду обязан только себе» — эти слова героя романа отвечали устремлениям молодого лейтенанта, который в 1795 году стал уже бригадным генералом, а в мае 1804-го, согласно Конституции, Сенат объявил его уже «Императором французов» во «имя славы и счастья Республики».

Наполеон считал создаваемую им Империю рассчитанной на века. Он

вынашивал честолюбивый замысел даже захвата Индии, сравнивая себя с Александром Великим. Его кумирами были также Юлий Цезарь и Октавиан Август (особенно его увлекала система государственного устройства при его правлении). С королевской властью было покончено, и он считал себя наследником не Бурбонов, а Карла Великого. Папе римскому Пию VII он заявил 2 декабря 1804 года, в день своей коронации: «Я наследую не Людовику XVI, а императору Карлу Великому» — и взял его монархический титул. Отныне повсюду насаждались инициалы «Н.Б.», и своим символом он избрал орла, быстро получившего жаргонное название «кукушка».

Для формирования стиля ампира знаменательны слова Императора

¹ Жермена Де Сталь. Указ. соч. С. 31, 89.

² Сборник Императорского русского общества. СПб., 1878. Т. 23. С. 578.

Жак Гондуэн
и Жан Батист Лепер
Колонна Великой армии на Вандомской
площади в Париже. 1806–1810





Пьер Антуан Виньон, Жан Жак Юве
Церковь Ла Мадлен в Париже
(храм Славы Великой армии). 1806–1812

французов: «Я люблю власть, но как художник <...> Я люблю ее, чтобы извлекать из нее звуки, аккорды, гармонию»¹.

Стиль ампира послужил обрамлением почти религиозного культа Наполеона, стал олицетворением его политического могущества и военной славы. Все античное, вкус к которому возродился в середине XVIII столетия, соот-

носится отныне с наследием Древнего Рима, а последнее, в свою очередь, с завоеваниями в области культуры и политики нового Цезаря. Конечно, художественная жизнь по-прежнему остается значительно шире, чем регламентированное искусство Института (учрежден в 1796 году в Париже после упразднения Королевской Академии живописи и скульптуры), отвечающее идеологическим постулатам Империи. Например, романтики склонны противопоставлять идеалы римской античности следованию природе, чув-

ствам, проявлять интерес к национальной истории. Тем не менее Институт, эта новая Академия, объединил живописцев (их вошло 10), скульпторов (6) и архитекторов (6), постепенно централизовал всю художественную жизнь, нарушенную после революции. Фактически он восстановил все функции Королевской Академии. Созданная новая идеология, включавшая даже изменение летосчисления и названий

¹ А. Платов. *Так говорил Наполеон*. М., 2003. С. 246.

месяцев, отвечала политическим интересам и вкусам нового класса – нуворишей (от франц. *nouveaux riches* – новые богачи) и отчасти представителей третьего сословия. Главным заказчиком Империи был сам Наполеон, живо интересовавшийся вопросами культуры. При нем в Лувре был создан музей, ставший первым европейским музеем, открытым для широкой публики. Он начал формироваться еще в 1790-е годы из коллекций, конфискованных у короля и аристократии, а затем пополнился произведени-

ями искусства, вывезенными из покоренных стран. В центре художественной жизни Парижа по-прежнему оставались Салоны, возобновившие свою деятельность после революции. Жюри строго отбирало на выставки работы, руководствуясь критериями вкусов Империи, мнением членов Института.

Наполеон хотел заставить нацию поверить в то, что дело революции продолжается. Он заявлял, что «великие мужи ставят великие памятники» (он, конечно, имел в виду себя. – *Е.Ф.*) и что его цель – «способствовать тому,

чтобы искусство увековечивало память о событиях и достижениях последних пятнадцати лет»¹. Он мечтал возродить Париж как столицу Франции и утверждал, что «Парижу не хватает памятников, нужно ему дать».

¹ Колин Джонс. *Париж*. СПб., 2006. С. 395.

Шарль Персье,
Пьер Франсуа Леонар Фонтен
Триумфальная арка на площади Каррусель
в Париже. 1806



«Bellum napoleonicum» – прекрасная наполеоновская эпоха ознаменовалась большими градостроительными планами. Создавались крупные архитектурные ансамбли из открытых площадей, широких улиц и проспектов, возводились мосты, монументы, постройки общественного назначения: биржи, крытые рынки (на месте сносимых старых церквей), театры, зернохранилища, скотобойни, открывались кофейни, рестораны, клубы. Вынашивался даже план создания катакомб для захоронений получше, чем римские, и туда предполагалось переносить прах умерших с кладбищ.

Демонстрация имперского величия и республиканской заботы о подданных ощущалась во всех деяниях.

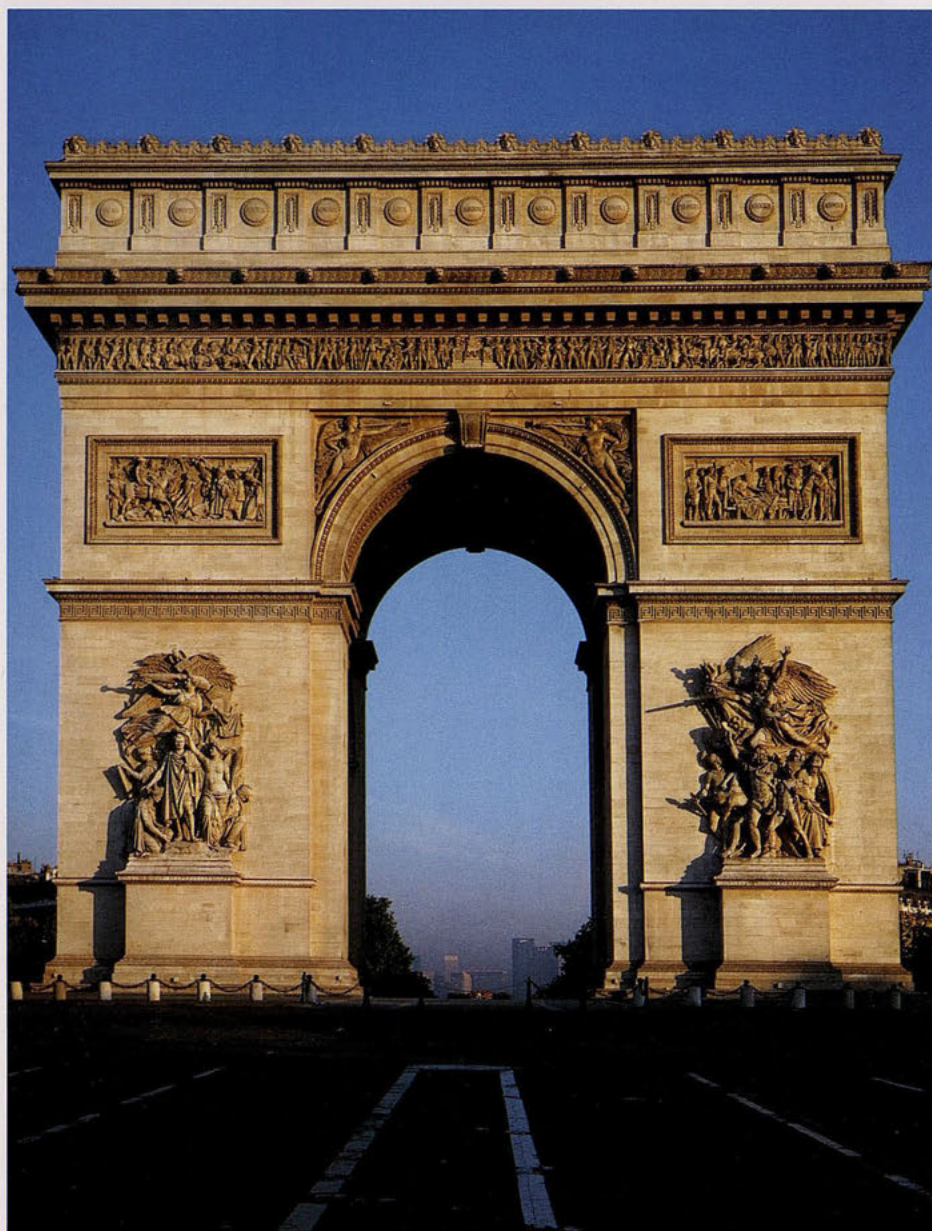
В названиях улиц (Кастильоне, Пирамиды, Риволи, Иены, Аустерлиц и других) увековечивались военные победы Великой армии. Мосты также назывались в честь событий, соединяя районы города. Мост Искусств соединил Лувр и Институт, символизируя союз власти и науки. Мост Согласия протянулся от площади Согласия к западу Парижа. Мост Аустерлиц напоминал о великом сражении, был сооружен из камней Бастилии, соединив Ботанический сад и предместье Сент-Антуан. Иенский мост вел от Марсова поля к замку Шайо, где Наполеон

хотел выстроить дворец для сына, родившегося в 1811 году, но умершего в младенчестве. Две площади, далеко отстоявшие друг от друга, – площадь де ла Конкорд (Согласия) и д'Этуаль (Звезды), были соединены архитектурными перспективами. Ось прошла через центр Парижа с востока на запад, от Тюильри и Лувра, через площадь Согласия, по Елисейским полям, до площади Звезды. По проекту архитектора Ж.Ф. Шальгрена в центре площади Звезды, образованной сходящимися к ней лучами улиц, была возведена колоссальная триумфальная арка Звезды, «закрепившая» перспективу оси Лувр – площадь Звезды с одной стороны. Арка была воздвигнута во славу побед Великой армии, и ее мощные пилоны позднее были украшены горельефами, среди которых был и *Марсельеза* Ф. Рюда. На площади Каррусель была сооружена триумфальная арка меньшего размера в честь победы при Аустерлице по проекту архитекторов Ш. Персье и П. Фонтена. Наполеон любил городские торжества, и их неотъемлемой частью стали парады императорской гвардии. По аналогии с обычаями Древнего Рима они проходили под триумфальными арками. «Парады времени империи» запечатлевали художники, скрупулезно воспроизводя все детали церемоний. Под арками также провозились трофеи – произведения искусства, конфискованные в завоеванных странах, и лишь затем они попадали в Лувр.

Ось север–юг, проходившую через площадь Согласия и Королевскую улицу (рю Руаяль), завершил храм Славы Великой армии – церковь Ла Мадлен (1806–1812) по проекту архитекторов П.А. Виньона и Ж.Ж. Юве. Строительство церкви началось еще при Людовике XV, фасад здания в форме античного храма был обращен к Сене. Наполеон решил посвятить его «своей гвардии». Церковь Святой Женевьевы, возведенная Ж. Суффло, превратилась в место упокоения великих мужей Франции – Пантеон.

На площади Революции была установлена статуя, символизовавшая Республику, а площадь Победы

Жак Франсуа Шальгрен
Триумфальная арка Звезды
в Париже. 1806–1837





украсил монумент генералу Дезо, участнику египетского похода, погибшему в битве при Маренго. Наполеон всегда сам окончательно одобрял эскизы памятников. Высокий, трехметровый обелиск из розового гранита на цоколе был позаимствован для памятника генералу Дезо в Риме, из коллекции кардинала Альбани. Его установили рядом с пятиметровой статуей генерала, представленного обнаженным (в античной манере) и опирающимся на меч. Монумент был открыт 15 августа 1810 года и запечатлен в гравюрах. Ведущие скульпторы эпохи – А.Д. Шоде, Ж. Шинар, Ш. Бозио проектировали памятники в честь побед Великой армии, ее генералам, самому Наполеону, создавали рельефы для триумфальных арок и построек общественного назначения. А.Д. Шоде, например, являлся автором рельефов (1807–1810) на здании Биржи, а Ж. Шинар – статуи Свободы (1793) для Лиона. Работы этих мастеров, членов Института, воспроизводились

в бисквитах Императорской Севрской фарфоровой мануфактурой.

Но самым эффектным монументом стала колонна Великой армии на Вандомской площади (1806–1810), уподобленная древнеримской колонне Траяна. Она была создана по проекту

Жан Жак Суффло
Церковь Святой Женеьевы (Пантеон)
1806–1810

Гравюра Дюбуа с картины А. Курвозье
Вид мостов Искусств и Понт-Неф. 1816–1820
Библиотека декоративного искусства, Париж

