

DOI 10.15826/izv2.2019.21.2.028
УДК 75.044:930.2 + 75.051(44) +
+ 355(44)“1799/1815”

О. В. Соколов
А. О. Ещенко

*Санкт-Петербургский государственный
университет*
Санкт-Петербург, Россия

РАННИЙ ПЕРИОД НАПОЛЕОНОВСКИХ ВОЙН ГЛАЗАМИ ХУДОЖНИКА И ВОИНА ЛУИ-ФРАНСУА ЛЕЖЕНА

Данная статья посвящена анализу живописи художника и наполеоновского генерала Луи-Франсуа Лежена (1775–1848) как исторического источника для периода 1796–1800 гг. В 2012 г. в Версале прошла персональная выставка живописца, на которой были представлены работы, хранящиеся в этом музее и в частном собрании потомков художника. По итогам выставки был издан подробный каталог. Однако на русском языке о творчестве Лежена до сих пор не было опубликовано специальных работ. Между тем, творчество и личность Л.-Ф. Лежена интересны тем, что он был не только художником, но и боевым генералом, свидетелем и участником практически всех военных кампаний наполеоновской эпохи.

Первой картиной, в которой проявился талант Л.-Ф. Лежена как художника и историографа, стала «Битва при Маренго», выставленная в Салоне 1801 г. За «Битвой при Маренго» последовал целый ряд интереснейших произведений: «Битва при Лоди», «Битва у Фаворской горы», «Битва при Абукире», «Битва при Пирамидах». Все названные полотна сегодня хранятся в Версальском дворце-музее.

Разбору этих картин посвящена данная статья. На основе мемуаров художника, а также синхронных документов и свидетельств авторы объясняют содержание полотен, их соответствие реалиям и духу времени.

Отличительной особенностью живописи Л.-Ф. Лежена стало совмещение на батальных произведениях разновременных сцен сражения, сближающих его живопись со средневековой миниатюрой. В то же время эта черта никоим образом не отразилась на достоверности картин, являющихся ценнейшим документом по истории наполеоновских войн.

Ключевые слова: Л.-Ф. Лежен; Бонапарт; Виван-Денон; Войар; Наполеоновские войны.

Цитирование: Соколов А. В., Ещенко А. О. Ранний период Наполеоновских войн глазами художника и воина Луи-Франсуа Лежена // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2 : Гуманитар. науки. 2019. Т. 21. № 2 (187). С. 95–107.

*Поступила в редакцию 05.02.2019
Принята к печати 18.04.2019*

Oleg V. Sokolov
Anastasia O. Eshchenko
St Petersburg State University
St Petersburg, Russia

**THE EARLY PERIOD OF THE NAPOLEONIC WARS
THROUGH THE EYES OF ARTIST AND MILITARY MAN
LOUIS-FRANÇOIS LEJEUNE**

This article analyses paintings by artist and Napoleonic general L.-F. Lejeune (1775–1848) as a historical source reflecting the period between 1796 and 1800. In 2012, there was a personal exhibition of the painter in Versailles, which presented the works stored in the museum and in a private collection of the artist's descendants. A detailed catalogue was published following the exhibition. There are no special works published in Russia devoted to the artist. Meanwhile, the works of Lejeune are of great interest because he was not only an artist, but also a general, an eyewitness and a participant of all the military campaigns of the Napoleonic era.

The first painting where his talent of an artist and historiographer manifested itself was *The Battle of Marengo* exhibited in the Salon of 1801. It was followed by a number of his works, i.e. *The Battle of Lodi*, *The Battle of Mount Tabor*, *The Battle of Abukir*, and *The Battle of the Pyramids*. All these paintings are stored in the Palace of Versailles.

This article analyses these paintings reflecting the early period of the Napoleonic Wars. The authors interpret the paintings and explore their correspondence to the realities and the spirit of the time, based on the memoirs of the artist and documents of the time.

A distinctive feature of Lejeune's painting was the combination of different battle scenes in a single canvas, which resembles mediaeval miniatures. Nevertheless, this fact did not affect the reliability of his canvases, which are valuable documents on the history of the Napoleonic Wars.

Key words: L.-F. Lejeune; Bonaparte; Vivant-Denon; Voiart; Napoleonic Wars.

Citation: Sokolov, O. V., & Eshchenko, A. O. (2019). Rannii period Napoleonovskikh voyn glazami khudozhnika i voina Lui-Fransua Lezhena [The Early Period of the Napoleonic Wars through the Eyes of Artist and Military Man Louis-François Lejeune]. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 21, 2 (187), 95–107.

Submitted on 05 February, 2019

Accepted on 18 April, 2019

История знает немало замечательных художников, которые служили в армии и побывали в огне боев. Но едва ли много найдется тех, кто, будучи действующим офицером, сражался, был ранен и при этом являлся бы выдающимся живописцем, выставлявшим свои произведения в промежутках между военными походами на престижнейших французских выставках.

Таким был Луи-Франсуа Лежен (1775–1848), военный инженер, адъютант, впоследствии офицер генерального штаба французской армии и бригадный

генерал, который прошел всю наполеоновскую эпопею и запечатлел ее на своих великолепных полотнах, ценнейшем историческом документе той эпохи.

Несмотря на важность живописи Л.-Ф. Лежена как исторического источника, в отечественной историографии об этом художнике нет специальных работ, он также практически не знаком российскому зрителю. Что же касается Франции, в 2012 г. в Версале была организована персональная выставка художника: «Les guerres de Napoléon. Louis François Lejeune, général et peintre» («Войны Наполеона. Луи-Франсуа Лежен, генерал и художник»). На ней были представлены полотна, хранящиеся в запасниках Версальского дворца, в Лувре, частном собрании потомков художника. По итогам выставки был издан подробный каталог, который на данный момент является единственным исследованием, посвященным творчеству Л.-Ф. Лежена. В данной статье перед нами стояла задача проанализировать работы художника, посвященные раннему периоду Наполеоновских войн, прежде всего с точки зрения их значимости как исторического источника.

Л.-Ф. Лежен, чья жизнь могла бы стать сюжетом авантюрного романа, родился 3 февраля 1775 г. в Страсбурге, вероятно, в семье художника. Свое детство он провел в Эльзасе, а затем, незадолго до революции, его семья переехала в Версаль. Имея склонность к рисованию, Лежен поступил в мастерскую пейзажиста Пьера-Анри де Валансьена, а затем, 3 марта 1789 г., в Королевскую академию живописи [Les guerres de Napoléon, p. 31]. Влияние Валансьена будет заметно в изображении Леженом пейзажа, идиллического по сути, дополняющего батальные сцены или являющегося самостоятельным сюжетом полотна.

В июле 1792 г. в возрасте 17 лет, прервав свои занятия ради защиты отечества, Лежен записался добровольцем в «Роту искусств» (Compagnie des Arts), составленную из студентов гуманитарных и естественных направлений, учеников юридической и художественной школ. Капитаном в ней был скульптор Лемерсье, су-лейтенантом скульптор Франчески, солдатами: художник Пажу, экономист Жан-Батист Сэ. Первая бивачная ночь новобранцев прошла в галерее Лувра.

Эро де Сешель, известный член Законодательного собрания и Конвента, друг отца художника, обратился с напутствием к «Роте искусств» перед ее отправлением в поход, а завершил свою речь, если верить мемуарам художника, обращением лично к Лежену: «И ты, мой юный друг! Твоя доблесть, также как и отвага твоих товарищей, станет оплотом отечества, и вскоре твои кисти и твои книги расскажут нам о ваших победах!» [Lejeune, 1895, vol. 1, p. 5]. Лежен исполнил напутствие, став автором большого числа батальных полотен, а также нескольких мемуаров, рассказывающих о походах, в которых принял участие их автор.

Молодые добровольцы выступили в поход с пением Марсельезы, горя желанием быстрее сразиться с врагом. 20 сентября 1792 г. Лежен получил боевое крещение, защищая вместе с «Ротой искусств» военный обоз, шедший к армии, сражавшейся в этот день в знаменитой битве при Вальми.

Несмотря на достойное поведение в боях, в феврале 1793 г. «Рота искусств» была распущена. Однако Лежен, желая продолжать свой «путь воина», вступил

в 9-й батальон парижских добровольцев (квартала Арсенала). Очень скоро юный солдат был произведен в сержанты, а 11 сентября 1793 г. он получил эполеты су-лейтенанта. В октябре 1793 г. он был произведен в лейтенанты и определен в штаб Самбро-Маасской армии в качестве адъютанта генерала Жакоба. Лежен отличился в кампаниях 1795 и 1796 г. в Германии, где служил под командованием знаменитых генералов Ж.-Б. Клебера, М. Нея, Ф.-С. Марсо.

В 1798 г. Лежен был направлен в Париж на службу в отдел фортификации Главного штаба. В этом году он создает свои первые картины. 19 сентября 1796 г. в бою под Альтенкирхеном погиб генерал Марсо. Лежен, принявший участие в битве, посвятил этому сюжету полотно «Смерть генерала Марсо» (Париж, частное собрание). Это также была его первая работа, выставленная в Салоне 1798 г. «Я получил несколько одобрительных отзывов и рискнул затем написать полотно на более значительный сюжет» [Lejeune, 1851, vol. 1, p. 57], — писал в своих мемуарах художник.

В результате переворота 18 брюмера VIII г. (9 ноября 1799 г.) Директория была свергнута, Бонапарт стал Первым консулом. В том же 1799 году Лежен блестяще выдержал экзамен, который военный министр генерал А. Бертье организовал для офицеров инженерных войск. Министр сообщил о производстве молодого офицера в звание капитана и предложил ему место адъютанта. Лежен с энтузиазмом принял это назначение и уже спустя несколько месяцев отправился в военный поход вместе со штабом Бертье.

Этим походом стала знаменитая Итальянская кампания 1800 г. Лежен показал себя отличным штабным офицером и отличился в решающей битве при Маренго 14 июня 1800 г. Вернувшись в Париж, он решил написать картину, изображающую знаменитую баталию (см. ил. 1).

Художник позднее писал: «В битве при Маренго, передавая приказы главнокомандующего, я был почти во всех пунктах сражения, подо мной было убито несколько лошадей, я принял участие во всех самых важных событиях этого дня и знал, таким образом, все его детали. По завершении сражения, получив приказ министра [Бертье], я даже сделал топографическую съемку поля...» [Ibid., p. 57–58].

Таким образом, у художника было более чем достаточно информации о сюжете полотна, которое он задумал. Лежен избрал для своей картины самый критический момент битвы. Как известно, битва при Маренго началась с того, что австрийцы, имея огромное превосходство в силах (32 900 чел. и 100 пушек против 19,5 тыс. французов и 25 пушек) [Hollins, p. 62–64], весь день теснили французскую армию. Французы, несмотря на мужество бойцов и мастерство генералов, отступали. Вся надежда была на отряд Л. Дезэ (порядка 7 тыс. человек), посланный накануне в сторону от поля боя. Верный друг Бонапарта, Дезэ, еще не получив приказ, пошел на гром канонады, и в то время, когда казалось, что французская армия уже полностью опрокинута, появился на поле сражения.

«Я прибыл, мы все в полном порядке и готовы умереть, если надо!», — воскликнул Дезэ, согласно свидетельству генерала Лористона, адъютанта

Бонапарта, обращаясь к своему командующему и другу. В то время как другой адъютант Бонапарта, Мармон, развернул свои пушки так, чтобы обстреливать австрийскую колонну с фланга, Дезэ ударил с фронта. Однако, несмотря на неожиданное контрнаступление, австрийцы держались твердо, а сам генерал Дезэ пал, сраженный австрийской пулей. В рядах французов наступило минутное колебание. Неизвестно, чем бы все закончилось, если бы молодой генерал Келлерман не произвел стремительную кавалерийскую атаку во главе своей бригады. Ряды австрийцев смешались, австрийская колонна бросилась бежать. Около 2 тыс. человек вместе с генералом Цахом сдались в плен. Австрийская армия была разбита.

Именно этот ключевой эпизод сражения и изображен на картине. Лежен находился на месте действия. Мы видим его на переднем плане в свите его начальника дивизионного генерала Бертье, который на тот момент являлся номинальным главнокомандующим французской армией. Лежен хотел показать сразу все обстоятельства переломного момента битвы. Именно поэтому на его картине изображены события, произошедшие примерно в одном и том же месте и с небольшой разницей во времени, но которые невозможно было бы увидеть одновременно.

Так, генерал Дезэ только падает сраженный австрийским огнем, а кавалеристы Келлермана уже врубаются в австрийскую колонну. Эти события произошли с разницей примерно в четверть часа. В центре картины французская кавалерия берет в плен генерала Цаха, что произошло еще несколько минут спустя. Наконец, в самом центре картины мы видим солдата с захваченным австрийским знаменем, направляющимся к Бонапарту, что могло произойти еще через несколько минут.

Кроме того, автор, желая сделать композицию более цельной, поменял направление атаки Келлермана. Французские кавалеристы на самом деле находились еще правее от точки, с которой рисовал Лежен, чем батарея Мармона. Однако, если бы Лежен разместил кавалеристов Келлермана в соответствии с исторической правдой, пришлось бы растянуть картину на много метров в ширину, и она была бы не столь эффектна. Поэтому на картине у Лежена пехота Дезэ атакует австрийскую колонну с фронта, артиллерия бьет по ней с правого фланга, а кавалеристы атакуют левее пехоты и двигаются в направлении почти на зрителя. Это делает картину гораздо более удобной для восприятия.

Савари, адъютант генерала Дезэ, написал по этому поводу: «Художник, офицер и без сомнения талантливый человек, подчинился здесь правилу искусства и перенес атаку с правого фланга на левый, в то время как она была слева (от французов). Это не уменьшает достоинства картины, но я делаю это замечание ради исторической правды» [Savary, vol. 1, p. 276–277].

Таким образом, картина Лежена является не абсолютно строгим историческим документом, а произведением, напоминающим по своей композиции средневековые миниатюры. Тем не менее, ее нельзя назвать лживой и надуманной. Художник нигде не отошел от правды времени. Картина написана менее

чем через год после завершения битвы. Униформа, оружие, детали экипировки представлены необычайно точно. На картине автор поменял расположение французской кавалерии Келлермана и убрал отряд австрийской кавалерии, который мешал ему композиционно (см. ил. 2), но он никоим образом не искажил сути происходившего.

Художник, свидетель сражения, также изобразил ряд значимых бытовых эпизодов. Так, в левом нижнем углу картины изображен тяжелораненый австрийский офицер, который просит у французского солдата пистолет, чтобы застрелиться. Француз протягивает ему пистолет, отворачиваясь от ужасного зрелища. Автор показывает и другие детали, которые он, без сомнения, наблюдал на поле сражения. Чуть правее центральной группы французский солдат дает напиток раненому австрийскому гренадеру. Еще правее австрийские пленные под руководством французских солдат несут раненого французского офицера. Точно показано построение австрийской и французской пехоты, кавалерийские эскадроны Келлермана, действия артиллерии. Точно выписано поле сражения, так как автор снимал планы местности и исполнил пейзаж по зарисовкам с натуры.

Почти все персонажи переднего плана списаны с конкретных офицеров, которые находились на поле боя. Так, огнем артиллерии командует капитан Дижон, портрет которого был сделан художником для этой картины. Рядом французский драгун помогает полковнику Дютайи из штаба Бертье снять конскую экипировку с убитой лошади. Видно, что персонаж также сделан с портретным сходством. Рядом с Бертье его адъютанты Сопранзи, Брюгьер и Арриги, а также его брат, бригадный генерал Леопольд Бертье, портрет которого необычайно точен. Подробно выписаны все адъютанты Бонапарта: Дюрок, Лористон, Лемаруа, Дютайи, генералы Ланн, Дюпон и Мюрат... (см. ил. 3).

Лежен писал: «Я старался показать жителям Парижа верное изображение этого боя и всех интересных сцен, отмеченных мной. Наши генералы и офицеры, которые отличились в битве, с радостью пришли ко мне позировать, и в годовщину, через год после сражения, мою картину увидели на выставке в Лувре» [Lejeune, 1851, vol. 1, p. 58]. Полотно художника ждал теплый прием парижан, его также высоко оценил Бонапарт, который заказал гравюру, сделанную на основе картины.

Критик Ж.-Ф. Войар отмечал по итогам Салона: «С большим удовольствием повторим хвалебные слова, уже сказанные быстрому прогрессу, который сделал господин Лежен от своей первой картины до “Битвы при Маренго”. Мы призываем его продолжить карьеру, которая позволит прославиться как участнику (событий) и как историку... Лежен, без сомнения, будет зачислен в первый ряд наших художников-баталистов» [Voiart, p. 19 (636)].

В Салоне 1804 г. был выставлен эскиз Лежена для картины «Битва под Лоди» (см. ил. 4). Картина по этому эскизу будет исполнена несколько позже, вероятно, в 1808 г. Сам Лежен не участвовал в битве, которая произошла 10 мая 1796 г. За основу своего полотна он взял рисунок картографа и художника Бакле

д'Альба, очевидца события. Обе работы идентичны по композиции, однако Лежен несколько изменил расположение фигур на переднем плане.

Полотно представляет следующий эпизод. В полдень французы вышли к реке, на другой стороне закрепился десяти тысячный отряд австрийцев под командованием генерала Себоттендорфа с 14 орудиями. Мост длиной около 180 м, повисший над полноводной в это время года Аддой, не был разрушен. Но австрийцы навели на него все свои пушки, бившие продольным и перекрестным огнем. Штурмовать узкую переправу, за которой стояла целая дивизия и простреливала сильная батарея, казалось безумием. Но Бонапарт был окрылен своими успехами. Приказав выкатить все 30 пушек, которые были у французов, на берег реки, он распорядился открыть огонь, и завязалась артиллерийская дуэль. Благодаря точному огню французских орудий вражеская артиллерия отодвинулась от реки. Используя этот момент, Бонапарт бросил вперед колонну гренадеров, которая устремилась в решительную атаку. Огонь австрийской артиллерии на какое-то мгновение заставил колонну заколебаться, но начальник штаба французской армии Бертье с группой генералов бросился вперед и сумел увлечь за собой солдат. Невозможное свершилось. Длинный мост, за которым стоял сильный отряд с артиллерией, был взят штурмом, а войска генерала Себоттендорфа разбиты. Именно этот момент отразил на картине генерал Лежен.

На переднем плане художник изображает штаб генерала Бонапарта и французских артиллеристов, ведущих огонь. Интересно, что картина была написана в 1804–1808 гг. и художник несколько осовременил персонажей: их униформа уже не совсем та, которую носили в 1796 г., и мундиры скорее такие, какие носили в эпоху написания полотна, к счастью, разница была невелика и анахронизмы почти незаметны. В остальном это точнейшее свидетельство одного из самых ярких эпизодов Первой итальянской кампании Бонапарта.

В Салоне 1804 г. также был выставлен эскиз другой интересной картины Лежена «Битва у Фаворской горы» (см. ил. 5). Эта битва произошла 16 апреля 1799 г. На помощь осажденной французами турецкой крепости Сен-Жан д'Акр шла 25-тысячная турецкая армия Абдуллы-паши. Утром 16 апреля 1799 г. она столкнулась с двухтысячной дивизией Клебера, которая мужественно приняла неравный бой. Французские войска держались так долго, как могли, но силы оказались неравными. Клебер решил, что единственный шанс на спасение — попытаться прорваться сквозь ряды турок и закрепиться на Фаворской горе, чтобы дорого продать свои жизни. Однако в этот момент на поле боя появилась другая дивизия французской армии, ведомая лично генералом Бонапартом. В рядах подкрепления было не более 4 тыс. человек, но французские солдаты обрушились на турок с такой отвагой, что армия Абдуллы-паши была полностью разгромлена.

Художник точно изображает происходившее в этот день. На переднем плане Бонапарт отдает указание начальнику штаба генералу Бертье. В глубине мы видим дивизию генерала Клебера, отражающую атаки турок. Пехота Клебера построена в два больших каре. Небольшой кавалерийский отряд держится

в промежутке между каре и так же, как пехота, отражает атаки неприятеля огнем. Подкрепления, которые привел Бонапарт, изображены на среднем плане слева и справа. Слева бригада генерал Рампона, идущая в наступление, построившись в одно каре, справа бригада генерала Виалья. На переднем плане (слева) мы видим так называемых гидов Бонапарта. Это конный отряд, сформированный еще в Итальянскую кампанию из лучших кавалеристов, в задачу которого входило сопровождение главнокомандующего и обеспечение безопасности ставки. В Египте численность этого отряда увеличилась. Позднее он даст рождение конным егерям сначала консульской, а затем и императорской гвардии.

Художник подчеркивает, что местное население поддерживает французов, а не турок. Неподалеку от гидов Бонапарта мы видим группу местных жителей, беседующих с офицером штаба. Художник не забывает также показать научный характер экспедиции Бонапарта. Среди персонажей переднего плана мы видим офицера штаба, рассматривающего старинное захоронение. Фоном картины служит знаменитая Фаворская гора, где, согласно библейской легенде, произошло Преображение Господне.

По поводу этой картины Виван-Денон писал: «В течение долгого времени мы знали Лежена лишь как замечательного офицера, который соединял в себе военные таланты и храбрость, но картина “Битва у Фаворской горы” открыла нам художника» [Les guerres de Napoléon, p. 130].

В 1804 г. Лежен также написал картину «Битва при Абукире» (см. ил. 6), посвященную битве, произошедшей 25 июля 1799 г. в Египте, у мыса Абукир, когда 10 тыс. французов разбили 18-тысячную армию Мустафы-паши.

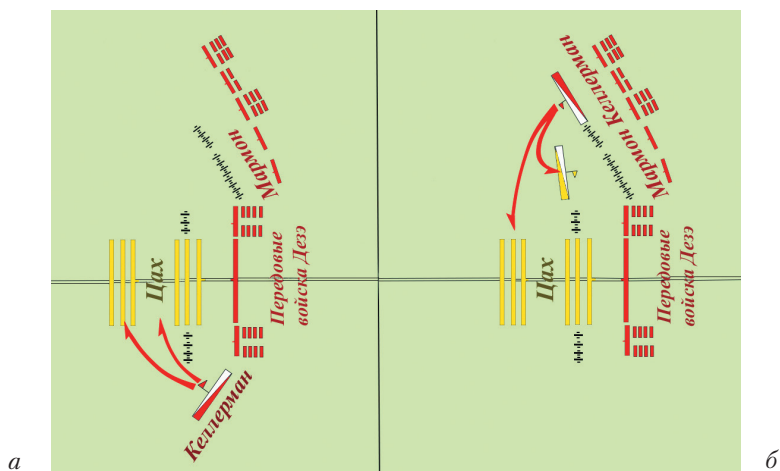
Как и в ситуации с картиной «Битва при Лоди», Лежен не был свидетелем сражения. Однако, будучи офицером штаба Бертье, он имел возможность общаться со многими участниками битвы, имел доступ к точнейшим планам местности и, конечно же, консультировался со своим непосредственным начальником генералом Бертье, принявшим самое активное участие в бое.

Картина Лежена необычайно точна. Она изображает завершающий момент сражения, когда французы, опрокинув турок на первой и второй линии обороны, начали атаку главной линии турецких укреплений. 18-я линейная полубригада решительно двинулась в атаку на центральный редут, но шквальный огонь остановил ее порыв. Генерал Фюжьер, который вел в атаку полубригаду, был тяжело ранен. Французская пехота отхлынула назад. Тогда турки выскочили из редута, чтобы, по своему обычаю, отрезать головы убитым и раненым французским солдатам. Жестокость янычар погубила их. Едва французские солдаты увидели, что турки отрезают головы их товарищам, как они все в едином порыве устремились в новую атаку. Янычары были перебиты, турецкие укрепления взяты штурмом. Этот момент был использован знаменитым командиром конницы Мюратом, чтобы атаковать со своими всадниками узкий проход между укреплениями и морем.

На картине мы видим изображенные самым точнейшим образом французские эскадроны в развернутых линиях, сминающих турецкие отряды. Художник



1. Л.-Ф. Лежен. «Битва при Маренго», 15 прериаля VIII года (14 июня 1800 г.).
Салон 1801 г. Версальский дворец-музей
L.-F. Lejeune. *The Battle of Marengo*, Prairial 15, year of VIII (June 14, 1800).
Salon of 1801. Palace of Versailles



2. Войска дивизии Дезэ, артиллерии Мармона и кавалерии Келлермана в момент контратаки французской армии: а – изображение на картине Лежена (вид со стороны артиллерии Мармона); б – реальное расположение
Troops of the division of Desaix, artillery of Marmont and cavalry of Kellerman during the counterattack of the French army: а – Lejeune's painting (a view from the artillery of Marmont); б – actual location



3. Центральный фрагмент картины Л.-Ф. Лежена «Битва при Маренго».

Точно по центру генерал Бертье, справа на коне автор картины.

Слева впереди на коне командир батареи капитан Дижон.

Лежащий на переднем плане офицер – полковник штаба Дютайи
Central fragment of *The Battle of Marengo* by Lejeune. General Berthier (in the middle),
the author of the canvas on horseback (right). Commander of the battery captain Dijon
on horseback (left, foreground). Dutailis, colonel of the staff (lying, foreground)



4. Л.-Ф. Лежен. «Битва под Лоди», 21 флореаля IV года (10 мая 1796 г.).

Салон 1804 г. Версальский дворец-музей

L.-F. Lejeune. *The Battle of Lodi*, Floreal 21, year of IV (10 May 1796). Salon of 1804.
Palace of Versailles



5. Л.-Ф. Лежен. «Битва у Фаворской горы», 27 жерминаля VI года (16 апреля 1799 г.).
Салон 1804 г. Версальский дворец-музей
L.-F. Lejeune. *The Battle of Mount Tabor*, Germinal 27, year of VI (April 16, 1799).
Salon of 1804. Palace of Versailles



6. Л.-Ф. Лежен. «Битва при Абукире», 7 термидора VI года (25 июля 1799 г.).
Салон 1804 г. Версальский дворец-музей
L.-F. Lejeune. *The Battle of Abukir*, Thermidor 7, year of VI (July 25, 1799).
Salon of 1804. Palace of Versailles



7. Л.-Ф. Лежен. «Битва при Пирамидах», 2 термидора VI года (21 июля 1798 г.).
 Салон 1806 г. Версальский дворец-музей
 L.-F. Lejeune. *The Battle of the Pyramids*, Thermidor 2, year of VI (21 July 1798).
 Salon of 1806. Palace of Versailles



8. Л.-Ф. Лежен. «Битва при Пирамидах». Фрагмент.
 Слева на переднем плане друг художника лейтенант Кассань стреляет из пистолетов
 в мамелюков
 L.-F. Lejeune. *The Battle of the Pyramids*. Fragment.
 Lieutenant Cassagne (left, foreground), a friend of the artist, shooting at the Mamelukes

также точно изобразил боевые порядки французской пехоты и, конечно же, штаб на переднем плане, большинство офицеров которого художник знал лично и чей облик точно соответствует действительности. Правда, как и на картине, изображающей битву при Маренго, Лежен соединил на своем полотне эпизоды, произошедшие в разное время.

Так, справа на переднем плане изображены плененный турецкий командир Мустафа-паша и его сын Али-бей, которых французские солдаты проводят к Бонапарту. Этот эпизод произошел, разумеется, уже после взятия турецких укреплений. Как и на картине «Битва у Фаворской горы», художник отмечает тот факт, что часть местного населения приняла сторону французской армии. Так, буквально в центре первого плана изображен конный араб, сражающийся на стороне французов и помогающий конвоировать турецких пленных. Лежен также изображает деятельность французских врачей. Мы видим раненого генерала Фюжьера, которого с помощью арабских санитаров укладывают на носилки. Ясно также, что этот эпизод происходил по времени позже, чем остальные события, изображенные на картине.

При этом нужно отметить, что вид местности показан с исключительной точностью. Очевидно, что офицеры штаба помогали художнику не только планами и схемами, но и в буквальном смысле работой с ним над композицией и деталями картины. Одним из консультантов выступил друг художника, офицер конной артиллерии Кассань. «Битва при Абукире», таким образом, ценнейшее историческое свидетельство, рассказывающее об эпизоде Египетской кампании.

Спустя два года «Битву при Абукире», выставленную в Салоне 1806 г., напишет знаменитый А. Гро. Картина выполнена совершенно в ином стиле. Если полотно Лежена — это документальное свидетельство эпохи, картина Гро представляет собой романтическую трансформацию событий художником, мастером парадных композиций. Главным действующим лицом на полотне Гро является генерал И. Мюрат, который наносит удар саблей Мустафе-паше и берет его в плен. Картина великолепна по колориту, драматизму и психологическим характеристикам персонажей. Однако она является лишь неким романтизированным отражением событий и для историка дает лишь представление о духе эпохи, но никак не о перипетиях знаменитого сражения.

В том же Салоне 1806 г. была выставлена картина Лежена «Битва при Пирамидах» (см. ил. 7), посвященная знаменитому сражению Египетской кампании 21 июля 1798 г.

Учитывая, что Лежен принял самое активное участие в кампании 1805 г. и что осенью 1806 г. он, как офицер штаба, отправился в очередной военный поход, можно только изумиться тому, как он успел написать гигантскую батальную композицию размером $4,2 \times 1,8$ м. «Битва при Пирамидах» — ценнейший исторический документ. Здесь, как и на картине «Битва при Абукире», Лежен, без сомнения, работал с планами и схемами, предоставленными ему штабом Бертье.

Мы уже упоминали о друге автора, офицере конной артиллерии Кассане: здесь он изображен на первом плане в центре (см. ил. 8). Он целится из своих

пистолетов в мамелюков, которые пытаются налететь с флангов на орудия конной артиллерии, ведущие огонь по врагу. «Битва при Пирамидах», как и все полотна Лежена, необычайно точная картина с точки зрения деталей, оружия, обмундирования, построений... Однако художник снова соединяет несколько эпизодов, произошедших в разное время, на одном полотне. С одной стороны, он изображает большую атаку мамелюков на дивизии Дезэ и Ренье на втором плане картины, с другой — пишет наступление французов на лагерь вражеской армии в деревне Эмбамбе, которое произошло уже позже отражения основной кавалерийской атаки неприятеля.

В остальном же картина необычайно точна. Мы видим на первом плане дивизию генерала Бона, построенную в каре, согласно указаниям Бонапарта. По регламенту линии пехотных батальонов состояли из трех шеренг, но молодой главнокомандующий, опасаясь необычайного порыва и отваги рыцарей пустыни мамелюков, приказал построиться в шесть шеренг [*L'expédition d'Égypte*, vol. 2, p. 185]. Это огромное каре мы видим на переднем плане полотна.

Первая атака мамелюков уже отражена и мы видим, как французские артиллеристы смело выкатывают вперед свои пушки для того, чтобы вести артиллерийский огонь по врагу. Именно выдвинутую вперед пушку, в расчете которой стоит лейтенант Кассань, мы и видим на переднем плане.

Лежен показывает также атаку укрепленного лагеря. По рапортам дивизии Бона нам известно, что из ее рядов было выделено три колонны по 300 человек гренадеров каждая, которые были направлены на штурм лагеря. В атаку эти колонны вел генерал Рампон, командовавший 32-линейной полубригадой в сражении при Монтеледжино, которым открылась в 1796 г. наполеоновская эпопея.

Все три колонны решительно устремились в штыки и врываются в лагерь, который в панике покидают арабские пехотинцы. Бонапарт и его свита находятся в центре каре. Здесь же в центре каре и немногочисленная французская кавалерия, которой был отдан приказ стоять под прикрытием пехоты, так как, учитывая ее малую численность, она не смогла бы противостоять огромным массам хорошо вооруженных и великолепно владеющих оружием мамелюков. Здесь же в центре каре находятся обозы, выючные верблюды, сюда же по приказу Бонапарта поместили и ученых, о чем с юмором говорили солдаты при построении каре: «Ослов и ученых на средину!».

Лежен не упускает и бытовые подробности. Так, один из драгунов обнимает маркитантку. Видно, что французская пехота уже полностью оправилась от страха перед атакой мамелюков, и взвод карабинеров (элитной роты легкой полубригады) выдвинулся из рядов каре, чтобы удобнее вести огонь по отступающим мамелюкам. Этот взвод изображен чуть правее центра на переднем плане.

В целом, картина Лежена не менее точна, чем лучшие схемы сражений той эпохи, при этом художественные достоинства этого полотна рассматривались современниками на уровне самых лучших живописных достижений века. Этой картине Лежена посвятил восторженную речь знаменитый директор Лувра

Виван-Денон. После подробного описания достоинств картины Денон заявил: «Картина “Битва при Пирамидах” господина Лежена, мне кажется, не дает возможности высказаться о ней критически самому строгому судье. Она обладает удивительным качеством, соединяя в себе все красоты живописи. Она, без сомнения, говорит о том, что художник, который написал ее с такой страстью и гармонией, конечно же, заслуживает одного из первых мест в ряду живописцев... Я считаю, что картина “Битва при Пирамидах”, взятая в целом и рассмотренная в деталях, столь же мало может быть подвержена критике, как и “Сцена потопы” господина Жироде» [Bertaud, p. 9–10].

Творчество Лежена, таким образом, можно отнести к произведениям «романтического реализма». Несмотря на отдельные моменты идеализации, композицию, выстроенную в духе средневековых миниатюр, о чем уже не раз упоминалось, полотна Лежена реалистичны и представляют собой документ, который, безусловно, стоит использовать, но с осторожностью, как, впрочем, и любой исторический источник.

В эпоху Наполеона живопись являлась важным идеологическим орудием. Отражением политики в области искусства стали салоны — выставки работ, официально одобренных Академией и государством. Известный художник А.-Л. Жироде иронизировал: «Мы все стали воинами, хотя и не носили униформы: кисточка в правой руке, карандаш в левой, шагом марш... и мы маршировали» [Ibid., p. 302]. Тем не менее, художники с энтузиазмом следовали по этому пути. Символичны слова профессора живописи Лекарпантье, который наставлял в 1809 г. своих учеников: «Были ли когда-либо сюжеты более великие и благородные, чем те, которые являют нам события настоящего времени, свидетелями которых мы являемся?» [Ibid.].

Закономерно, что живописцы эпохи Наполеона, работавшие над батальными полотнами, старались придать героический характер своим произведениям, как позже напишет Э. Делакруа, «вознося современные сюжеты до идеала» [Delacroix, p. 163]. Законодателем мод в это время во Франции была школа Ж. Л. Давида, а популярными художниками, задававшими тон, — Ж.-А. Гро, Ф. Жерар, Ж.-Б. Дебре, Ш. Мейнье. Картины этих художников при всем блеске рисунка и колорита далеки от реалий поля сражения.

Не раз упоминавшийся нами критик Ж.-Ф. Войар разделял батальные полотна этого времени на «поэтические или идеальные» и «исторические», где точно изображена «местность боя, движение войск, битвы и настоящий военный лагерь» [Voiart, p. 629–630].

Согласно этой «классификации», картины Лежена принадлежат ко второй категории. Они являются документальным отражением событий и исторических персонажей. В своем стремлении зафиксировать реалии военного времени живопись Лежена близка работам А. Адама, литографиям и рисункам Бакле д'Альба, военного инженера и художника. Как видно из приведенных цитат, подобные полотна пользовались успехом у публики не меньше, чем идеализированные батальные композиции Гро или Жерара.

Лежен был ярким представителем искусства наполеоновской эпохи, его картины не были скучным официозом. Как считает Гонсалес-Паласиос, известный специалист истории живописи эпохи Наполеона: «искусство может, ничуть не теряя качества, исполнять пропагандистскую миссию». Не сюжетом определяется ценность картины, но тем, как она написана, и тем, какую форму избрал художник для своего произведения [Gonzalez-Palacios, p. 10]. В этом смысле полотна Лежена являются образцами высокохудожественных произведений, ценнейшим историческим источником, свидетельством духа и стиля своей эпохи.

Источники

Lejeune L. F. Souvenirs d'un officier de l'empire : en 2 vol. Toulouse : Typographie Viguiier, 1851. Vol. I.

Lejeune L. F. Mémoires du Général Lejeune : en 2 vol. Paris : Firmin-Didot, 1895. Vol. I : De Valmy à Wagram.

Expédition d'Égypte (1798–1801) : en 8 vol. / éd. par C. de La Jonquière. Paris : H. Charles-Lavauzelle, 1901. Vol. II.

Savary A.-J.-M. Mémoires du duc de Rovigo, écrits de sa main, pour servir à l'histoire de l'empereur Napoléon. Paris, Londres : Colburn, 1828. Vol. I.

Voizat J.-P. Lettres impartiales sur les expositions de l'an XIII. Par un amateur. Lettre XXVII. Paris : Dentu, 1804.

Исследования

Bertaud J.-P. Quand les enfants parlaient de gloire. Paris : Aubier, coll. historique, 2006.

Delacroix E. Oeuvres littéraires. II : Essais sur les artistes célèbres. Gros. Paris : Crès, 1923.

Gonzalez-Palacios A. David et la peinture napoléonienne. Paris : Editions tête de feuilles, 1976.

Hollins D. Campaign Marengo 1800. Oxford : Osprey, 2000.

Les guerres de Napoléon. Louis François Lejeune, général et peintre / sous la dir. de V. Bajou. Paris : Hazan, 2012.

References

Bajou, V. (Ed.). (2012). *Les guerres de Napoléon. Louis François Lejeune, général et peintre*. Paris: Hazan. (In French)

Bertaud, J.-P. (2006). *Quand les enfants parlaient de gloire*. Paris: Aubier, coll. historique. (In French)

Delacroix, E. (1923). *Oeuvres littéraires. II : Essais sur les artistes célèbres. Gros*. Paris: Crès. (In French)

Gonzalez-Palacios, A. (1976). *David et la peinture napoléonienne*. Paris: Editions tête de feuilles. (In French)

Hollins, D. (2000). *Campaign Marengo 1800*. Oxford: Osprey.

Соколов Олег Валерьевич

кандидат исторических наук, доцент кафедры
истории Нового и Новейшего времени
Санкт-Петербургский государственный
университет
199034, Санкт-Петербург,
Университетская наб., 7/9
E-mail: sokolov1796@yandex.ru

Ещенко Анастасия Олеговна

аспирант кафедры истории
Нового и Новейшего времени
Санкт-Петербургский государственный
университет
199034, Санкт-Петербург,
Университетская наб., 7/9
E-mail: eshencko.anastasya@yandex.ru

Sokolov, Oleg Valerievich

PhD (History), Associate Professor,
Department of Modern and Contemporary
History
St Petersburg State University
7/9, Universitetskaya Emb.,
199034 St Petersburg, Russia
Email: sokolov1796@yandex.ru
ORCID: 0000-0001-5338-857X

Eshchenko, Anastasia Olegovna

Postgraduate Student
Department of Modern and Contemporary
History
St Petersburg State University
7/9, Universitetskaya Emb.,
199034 St Petersburg, Russia
Email: eshencko.anastasya@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-0977-0891