

## ФИЛОСОФСКОЕ ИСКУССТВО ПОЛЯ ШЕНАВАРА

Елена Д. Федотова

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств  
Российской академии художеств, Москва, Россия; fedotovaed@rah.ru

*Аннотация.* Статья посвящена истории создания эскизов росписи парижского Пантеона в 1848 году французским художником П. Шенаваром по государственному заказу в эпоху Луи-Филиппа. В период Второй империи эскизы были отвергнуты художественной администрацией Наполеона III. В графическом цикле художник попытался в свете научных теорий своего времени представить позитивистскую теорию трех стадий развития человечества в манере живописи немецких назарейцев. Эскизы остались непереверденными на стены Пантеона и ныне хранятся в Музее изящных искусств Лиона. Его произведения явились примером поиска новых форм в декоративно-монументальном искусстве, образцом содержательно-смысловой наполненности образов. В статье приведены отзывы известных художественных критиков — Ш. Бодлера, Т. Сильвестра, Ш. Блана, А. Уссе — и современников П. Шенавара — Э. Делакруа, О. Родена, Э. Золя.

*Ключевые слова:* Поль Шенавар, философское искусство, позитивизм, Вторая империя Наполеона III, декоративно-монументальная живопись Франции XIX века, Пантеон

*Для цитирования:* Федотова Е.Д. Философское искусство Поля Шенавара // Academia. 2020. № 2. С. 273–276. DOI: 10.37953-2079-0341-2020-2-1-273-276.

## THE PHILOSOPHICAL ART OF PAUL CHENAVARD

Elena D. Fedotova

Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russia;  
fedotovaed@rah.ru

*Abstract.* The article is devoted to the history of the creation of sketches for murals of Pantheon of Paris in 1848 by French painter Paul Chenavard. The work was commissioned by the State in the reign of Louis-Philippe. In the period of the Second Empire these sketches were rejected by fine arts administration of Napoleon III. In the graphic series the painter attempted to imagine the theory of three stages of the development of society in the light of the positivism and in the manner of German “Die Nazarener”. The sketches of Chenavard don't were transferred to the walls of Pantheon and at present they are kept at the Musée des Beaux-Arts of Lyon. The sketches were an example of the quest for new forms in the monumental decorative art of France, richness of the content and meaningful images. The article quotes opinions of the famous art critics (Ch. Baudelaire, Th. Silvestre, Ch. Blanc, A. Houssaye) and painter's contemporaries (E. Delacroix, Au. Rodin, E. Zola).

*Keywords:* Paul Chenavard, philosophical art, positivism, Second Empire of Napoleon III, monumental decorative art of France of 19th century, Pantheon of Paris

*For citation:* Fedotova, E. D. (2020), “The philosophical art of Paul Chenavard”, *Academia*, 2020, no 2, pp. 273–276. DOI: 10.37953-2079-0341-2020-2-1-273-276.

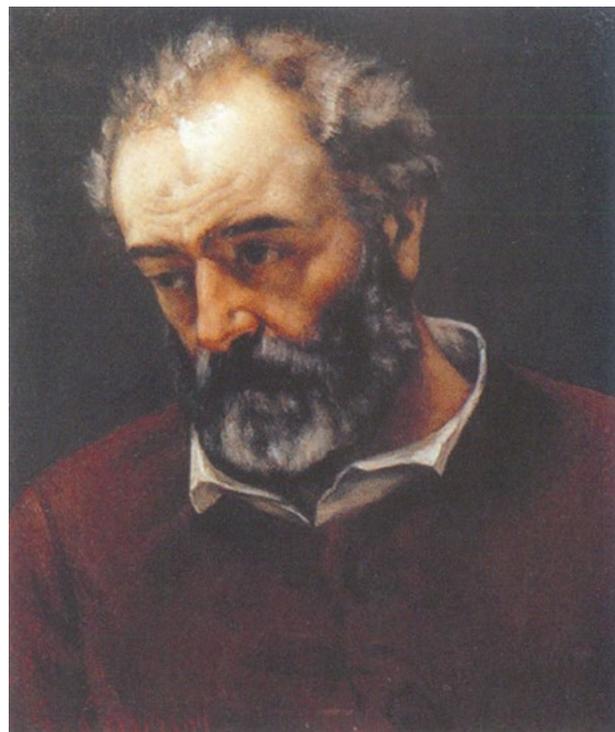
## Введение

Хранящиеся в Музее изящных искусств Лиона работы по заказанной Полю Шенавару росписи парижского Пантеона — характерный пример французской монументальной живописи XIX столетия. Это был ответственный заказ администрации Луи-Филиппа, падение монархии которого обозначила революция 1848 года. Эскизы для Пантеона создавались в этот роковой для истории Франции год. В последующий период полицейско-бюрократического государства, созданного Наполеоном III, то есть Второй империи, эскизы не получили высокой оценки новой художественной администрации. Отношение передовой художественной критики тоже было неоднозначным. Эскизы Шенавара были отвергнуты.

Чтобы представить широкий спектр произведений в сфере монументальной живописи середины века в создаваемом бароном Ж.Э. Османом Париже можно вспомнить произведения Э. Делакруа в капелле Святых Ангелов церкви Сен-Сюльпис, работы Ж.О. Д. Энгра для парижской Ратуши, Т. Шассерио в Счетной палате, по-своему интерпретировавшего уроки Энгра, знаменитый «Гемицикл» (*Hemicycle* — полукружие) П. Делароша на стене амфитеатра Школы изящных искусств. Это были лучшие произведения, но создавалось и немало посредственных росписей, о создателях которых Ш. Бодлер писал: «Порода ограниченных буржуазных декораторов создает дьявольскую шумиху, каждый из них старается понравиться и победить... художники стали не чем иным, как пошлыми декораторами, работающими по убранству современных жилищ...» [Бодлер 1986, с. 35]. Строительство общественных зданий и резиденций нуворишей стимулировало государственные заказы и борьба за них мастеров «золотой середины» (*juste-milieu*) была ожесточенной.

Поль Шенавар не относился к этим мастерам. Приехав в 1825 году в Париж из Лиона, он прослушал курс философии в Сорбонне, ведь он был уроженцем «города философов». Он высоко ценил роль рисунка, но покинул мастерскую Энгра. Совершил путешествие в Италию, где его восхитили произведения Микеланджело. Друг художника Эжен Делакруа писал, что преклонение перед гением Микеланджело основывалось на том, что Шенавар тоже «прежде всего изображал человека» [Делакруа 1961; Бодлер 1977, с. 93]. На Салон 1835 года молодой художник попытался представить эскиз «Принуждение Людовика XVIII к казни», но не был допущен к участию в силу приверженности династии Бурбонов. Делакруа глубоко уважал своего друга, считал высокообразованным человеком: «...у него много талантов: композитор, рисовальщик. Шенавар не любит живописи и сам признается в этом... на первое место он ставит литературу... его душа чем-то глубоко ранена, гордая и мятущаяся душа этого циника... ему холодно отдают справедливость» [Делакруа 1961; Бодлер 1977, с. 79]. Французская критика не прощала Шенавару интереса к живописи «назарейцев», которая ему нравилась и которой он заинтересовался в Риме.

Сюжеты философского содержания всегда вызывали у Шенавара интерес. Он читал работы Э. Кине, переводчика И.В. Гердера; О. Конта, В. Кузена, Ш. Фурье, П.Ж. Прудона, который познакомил художника с Г. Курбе, написавшим портрет Шенавара (ил. 1). За увлечение позитивизмом О. Роден назвал Шенавара «пророком» и «большим философом» [Chenavard 2000, с. 115]. Под впечатлением от работ «назарейцев» и идей позитивизма Шенавар создал серию эскизов в технике рисунка углем (и «кассельской землей») для



Ил. 1. Гюстав Курбе. Портрет Поля Шенавара. 1861. Холст, масло. Музей изящных искусств, Лион

росписи Пантеона на всеобъемлющую тему истории великих людей, завершив ее фигурой Сен-Симона (ил. 2, 3).

Фактически, как отмечали критики, он изложил теорию трех стадий развития человечества О. Конта (то есть трех его «возрастов»): теологической (детство), метафизической (возмужание) и позитивистской (зрелости). Художник считал, что искусство должно наставлять в философии и религии. Критика Второй империи увидела в эскизах, показанных на Салоне 1853 года, а затем на Всемирной выставке в Париже в 1855 году, надуманность, дидактику, «эмблематический календарь», как охарактеризовал их Ш. Бодлер [Бодлер 1977, с. 755]. В статье «Философское искусство» он отметил, что «talant развивается в ложном направлении», осудил за «подражание немецкой мысли»,



Ил. 2. Поль Шенавар. Эскиз росписи Пантеона в Париже. 1848. Уголь. Музей изящных искусств, Лион



Ил. 3. Поль Шенавар. Эскиз росписи Пантеона в Париже. 1848. Уголь. Музей изящных искусств, Лион

отсутствие духовного начала, за сухой академический стиль исполнения. «Это пластическое искусство, которое тщится подменить собой книгу, иначе говоря, соперничает с печатным словом в области исторических, моральных и философских поучений», — писал критик [Бодлер 1977, с. 750]. Т. Сильвестру не понравилась монохромность эскизов, он отметил, что фигуры «нарисованы», а не «написаны» [Chenavard 2000, с. 19].

Шенавар ответил, что следовал манере греков, которые раскрашивали верх и низ в изображениях. Его защищал Ш. Блан, опубликовавший в журнале «L'Artist» статью о работе художника над эскизами, назвав его «самым образованным среди мастеров Рима и Парижа» [Chenavard 2000, с. 83]. А. Уссе в этом же журнале писал, что это «большой художник», которого он встретил в Ватикане у фресок Микеланджело [Chenavard 2000, с. 68].

Однако клерикальную прессу Второй империи напугало сочетание религиозного и светского духа в эскизах, телесность изображенных персонажей в сценах истории человечества от «Потопа» до сцены «Наполеона I в барке Истории». Это была своего рода «социальная теология», в которой легендарные и реальные персонажи следовали друг за другом: от «Адама до Вавилона» («детство человечества»), от «Вавилона до Иисуса Христа» («возмужание»), от «Христа до Наполеона I» («зрелость»). С позитивистской бесстрастностью изложил художник этот путь жизни человечества, насытив философской

проблематикой. Делакруа не соглашался с теорией Шенавара о «неизбежном упадке искусств»: «Слишком уж просто он решает все <...> Сколько бы он ни твердил, что люди, жившие двести лет назад, не могут равняться с людьми, жившими триста лет назад, а современные люди никуда не годны с теми, кто жил на сто и на пятьдесят лет раньше, я все же думаю, что Гро, Давид, Прюдон, Жерико и Шарле, так же достойны восхищения, как Тицианы и Рафаэли», — писал он [Делакруа 1961; Бодлер 1977, с. 70, 71].

### Заключение

Эскизы остались непереверденными в живопись. Художника еще упрекали в полученных за них суммах с 1848 по 1864 год. Философский дух работ не отвечал вкусам Второй империи. Но это было очень живое искусство, отразившее характерные тенденции времени: поиск связи современной проблематики и прошлых эпох, в которых искали подтверждение настоящему; содержательно-смысловая наполненность образов; их универсальность; художественная многозначность в свете новых научных идей; воплощенные мысли о том, что искусство — это проекция человеческой жизни. Мысль о том, что искусство «должно открывать широкие горизонты», подобно критике, как писал Бодлер, хорошо выразили слова одного из героев романа Э. Золя «Творчество»: «Нужно иметь место, где стены могли бы быть покрыты живописью, — вокзалов, рынков, магазинов, всего, что настроено. Но писать жизнь, такую как она есть на улицах, жизнь бедняков и богачей, на площадях, на бульварах... писать фрески уровня Пантеона» [Hautecoeur 1963, с. 134]. Герой Золя имел в виду эскизы Шенавара, мыслившего свое философское искусство проекцией человеческой жизни в истории ее развития. И это были образы, порожденные самим временем.

### Литература

1. Делакруа 1961 — Дневник Делакруа. В 2-х т. М.: Издательство АХ СССР, 1961.
2. Бодлер 1977 — Шарль Бодлер. Стихотворения. Проза. М., 1977.
3. Бодлер 1986 — Шарль Бодлер об искусстве. М.: Искусство, 1986.
4. Hautecoeur 1963 — Hautecoeur L. *Littérature et peinture en France du XVII<sup>e</sup>– XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: A. Colin, 1963.
5. Chenavard 2000 — Paul Chenavard. *Le Peintre e le Prophète*. Catalogue. Musée des Beaux-Arts de Lyon. Paris: RNM-Grand-palais, 2000.

### References

1. Dnevnik Delakrua (1961) [Journal of Delacroix], Izdatelstvo Akademii Hudozhestv SSSR, Moscow, Russia.
2. Baudelaire, Ch., (1977), *Stikhotvoreniya. Poemi* [Poems, poetry], Moscow, Russia.
3. Baudelaire, Ch. (1986), *Ob iskusstve* [Charles Baudelaire, about art], Iskusstvo, Moscow, Russia.
4. Hautecoeur, L. (1963), *Littérature et peinture en France du XVII<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècle*, A. Colin, Paris.
5. Chenavard P. (2000) — *Paul Chenavard. Le Peintre e le Prophète*. Catalogue. Musée des Beaux-Arts de Lyon, Paris, RNM-Grand-palais.

### Информация об авторе:

Елена Д. Федотова, доктор искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия; 119034, Москва, ул. Пречистенка, 21; fedotovaed@rah.ru; numero47@yandex.ru

### Author Info

Elena D. Fedotova, Dr. of Sci. (Art history), Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; 21, Prechistenka St, Moscow, 119034 Russia; fedotovaed@rah.ru; numero47@yandex.ru