

ЧИТАТЕЛЬСКИЙ ОТЗЫВ

«Великий рейд»

Том I – Рождение системы

Робер Казановас — 3-е издание, исправленное и дополненное (2026)

Исторический роман хоровой — изъятие произведений искусства во Фландрии и Италии, 1794-1798

1. Библиографическая справка

Название: «Великий рейд», Том I: Рождение системы

Автор: Робер Казановас

Жанр: Хоровой исторический роман, повествование от нескольких голосов (комиссары, учёные, военные, хранители)

Структура: Предуведомление + Оглавление + Пролог + 4 главы (32 пронумерованных раздела) — первый том саги из четырёх томов

Издание: 3-е издание, исправленное и дополненное, законный депозит — апрель 2026 (электронная и бумажная версии)

ISBN: 978-2-488999-17-5

Охватываемый(е) период(ы): июнь 1794 г. — 19 мая 1798 г., от фламандских изъятий до отплытия флота из Тулона в Египет

Основные места действия: Париж; Гент, Антверпен, Брюссель, Мехелен (Фландрия); Милан, Парма, Модена, Болонья, Рим, Венеция (Италия); Тулон

Дополнительный ресурс: Первый том саги из четырёх томов, продолженной Египетским походом; упомянутые произведения (Гентский алтарь, Аполлон Бельведерский, Лаокоон, кони Сан-Марко, «Преображение» Рафаэля) действительно были изъяты между 1794 и 1798 годами

Издатель-партнёр: «International Restitutions» (НПО под председательством автора)

2. Общая характеристика

«Великий рейд» воссоздаёт, через галерею комиссаров, учёных и военных, методичное рождение французской системы изъятия произведений искусства между 1794 и 1798 годами. Роман открывается сдержанным заседанием Комитета народного просвещения в Париже, где аббат Грегуар составляет основополагающий доклад, а затем следует за двумя последовательными кампаниями по захвату: во Фландрии, завоёванной страной (глава I), проведённой с импровизацией и жестокостью художником Давидом, и в Северной Италии и Риме (главы II и III), рационализированной и усиленной под растущей властью генерала Бонапарта. Том завершается подготовкой к Египетской экспедиции (глава IV) в тот самый момент, когда система, уже отлаженная на европейских художественных полях, готовится сменить масштаб и континент.

Роман не следует за одним-единственным героем: он перемещает свой центр от главы к главе между несколькими группами комиссаров — Грегуар, Давид, Лебрэн, Ассенфрац, Туэн, Фожа де Сен-Фон и Левек во Фландрии; затем Монж, Бертолле, Денон и Лаканаль в Италии, под

растущей опекой Бонапарта. Против них выступает череда хранителей и стражей — каноник Де Вос в Генте, археолог Эннио Квирино Висконти в Ватикане, кардинал Борджиа в Ватиканской библиотеке, — каждый из которых воплощает, в свой черёд, бессильное сопротивление ограбленного наследия. Повествование уделяет столько же внимания юридическим прениям и техническим описям, сколько и самим сценам изъятия, в постоянном смешении административного языка и материального описания произведений.

3. Резюме по главам

Предупреждение

Автор помещает роман на грань между реконструкцией и вымыслом: все упомянутые произведения действительно были изъяты между 1794 и 1813 годами, большинство персонажей существовали в действительности, но некоторые сцены и диалоги были придуманы ради нужд повествования.

Пролог — Париж, июнь 1794 года

Аббат Грегуар составляет в Комитете народного просвещения доклад, закладывающий основы французской доктрины: произведения искусства завоёванных территорий должны быть перевезены в Париж и сосредоточены в национальном музее. Этот текст, простая рекомендация среди прочих, тем не менее положит начало всему, что за ним последует.

Глава I — Фламандские изъятия (1794)

Комиссия из семи членов — Грегуар, Лебрэн, Давид, Ассенфрац, Фожа де Сен-Фон, Туэн, Левек — делит между собой завоёванную Фландрию. В Генте команда Грегуара отрывает от Гентского алтаря его центральные панели, несмотря на протесты каноника Де Воса, которого Давид приказывает арестовать. В Антверпене, в свою очередь, снимают полотна Рубенса из собора. В Брюсселе Ассенфрац и Левек ведут с комиссаром Потье переговоры об описи дворца Куденберг и коллекции Ван Рейна; в Мехелене изымают расписание. Далее глава следует за обозом по разбитым дорогам Фландрии до его прибытия и разгрузки в Париже, затем — за размещением произведений в Музее под взглядом Комитета, — прежде чем последний интервал даёт предугадать размах того, что только начинается.

Глава II — Бросок на Италию (1796)

В Париже формируется новая команда — Денон, Монж, Бертолле, под председательством Лаканаль, — чтобы, разложив карту Италии, подготовить будущие изъятия: «Атлантический кодекс» и полотна Брейгеля из Милана, Корреджо из Пармы, болонскую школу и уже встающий вопрос Рима. Тогда Бонапарт принимает командование Итальянским походом и навязывает свой темп: в Милане описи составляются в условиях жёсткой спешки; обоз пересекает Альпы; в Парме полотна Корреджо упаковывают, несмотря на жару; в Модене и Болонье фигуры библиотекаря Аффо и хранителя Оретти тщетно пытаются замедлить изъятие.

Глава III — Рим и Венеция (1797)

Монж и Бертолле входят в Рим и, при вынужденном содействии археолога Висконти, описывают, а затем расчлняют ватиканские коллекции: Аполлона Бельведерского снимают с постамента, Лаокоона разбирают на семь ящиков, «Преображение» Рафаэля снимают со стены, несмотря на предупреждения о его хрупкости, пятьсот рукописей — включая Ватиканский кодекс — изымают из Ватиканской библиотеки под протесты кардинала Борджиа. Одновременно Бонапарт вызывает падение Венеции: венецианский Сенат голосует за собственный роспуск, последний дож Лодовико Манин отрекается от престола, и бронзовые кони Сан-Марко, «Брак в Кане» Веронезе из Сан-Джорджо Маджоре и произведения венецианских церквей и братств (Фрари, Сан-Себастьяно, Скуола Гранде ди Сан-Марко) в свой черёд отправляются в путь через Альпы.

Глава IV — Египетский проект (1797-1798)

Вернувшись в Париж, Бонапарт уже отворачивается от Европы: замысел Египетской экспедиции обретает форму, набирается комиссия учёных, флот собирается в Тулоне. Глава следует за последними приготовлениями на борту «Ориента», за напряжённым кануном отплытия и за колебаниями самого Бонапарта ранним утром 19 мая 1798 года, перед приказом, бросающим сорок тысяч человек и триста сорок семь кораблей в сторону Египта, — том завершается на пороге нового континента.

4. Главные персонажи

Аббат Анри Грегуар (1750-1831), член Конвента

Автор основополагающего доклада о судьбе завоёванных произведений; нравственная совесть фламандской комиссии, он тем не менее исполняет то, что сам же и привёл в движение.

Жак-Луи Давид (1748-1825), художник, член Комитета общественной безопасности

Самый ревностный голос изъятия во Фландрии, не останавливающийся ни перед какими средствами — вплоть до ареста старого каноника ради ускорения операций.

Лебрен торговец предметами искусства и составитель описей

Автор списков изъятия, сначала во Фландрии, затем в Италии; воплощает методичную рационализацию системы ещё до того, как Бонапарт навязал ей свой темп.

Ассенфрац химик и инженер

Отвечает за логистику перевозки произведений; его неизменная забота о материальной сохранности контрастирует с политической спешкой комиссаров.

Гаспар Монж (1746-1818), математик

Вместе с Бертолле отвечает за опись римских коллекций; самый неоднозначный персонаж романа, снедаемый сомнениями, которые он никогда не заносит в свои списки.

Клод-Луи Бертолле (1748-1822), химик

Прагматичный напарник Монжа в Риме, чья административная холодность неизменно противостоит протестам Висконти и Борджиа.

Доминик Виван Денон *будущий директор Лувра*

Путешественник, знавший Италию ещё до Революции; его знание местности уже в главе II освещает будущую стратегию изъятия.

Генерал Наполеон Бонапарт (1769-1821)

Сперва отсутствующий, затем вездесущий: принятие им командования в Италии превращает кустарное изъятие первых дней в централизованную и методичную систему, вплоть до приказа об отплытии в Египет, которым завершается том.

Эннио Квирино Висконти *археолог, хранитель Ватикана*

Вынужденный сотрудничать в описи и расчленении ватиканских коллекций, он заносит в личный реестр каждое утраченное произведение — единственную оставшуюся ему форму сопротивления.

Каноник Де Вос *из кафедрального собора Синт-Баф в Генте*

Первый противник изъятия в романе; его арест уже в главе I задаёт тон всему дальнейшему.

5. Основные темы

Кража, обряженная в процедуру

Перемирия, договоры, постановления и юридические софизмы (произведения «главные» против «второстепенных») методично превращают грабёж в административный акт, ни на миг не переставая — в протестах, которые он вызывает, — именоваться воровством.

Централизация как идеология

«Париж достоин быть столицей искусств»: роман исследует убеждение, которое разделяют сначала Грегуар, а затем Давид, — что собрать воедино значит рассеять меньше, чем прояснить, — против неизменного возражения хранителей, для которых цельность коллекции никогда не заменит место и историю произведения.

Бессильный хранитель, страж памяти

Де Вос в Генте, Висконти и Борджиа в Риме, Аффо и Оретти в Модене и Болонье: один и тот же образ возвращается на каждом этапе романа — образ стража, который не может помешать изъятию, но заносит в память каждую его деталь.

Материальность произведения

Размеры, вес, породы дерева, толщина набивки: роман задерживается с почти технической точностью на физической хрупкости шедевров, вплоть до разборки Лаокоона на семь ящиков,

— как если бы подлинное насилие таилось именно в этих деталях упаковки, а не в сопровождающих их речах.

Восхождение Бонапарта и перелом системы

От импровизированного хаоса Фландрии до грозной эффективности Итальянского похода — роман делает из захвата власти Бонапартом тот момент, когда изъятие перестаёт быть оспариваемой практикой и становится государственной системой, готовой к концу тома выйти за пределы Европы.

6. Документальная и вымышленная составляющие

Исторически установленными фактами являются: доклад аббата Грегуара Комитету народного просвещения, изъятие Гентского алтаря в Генте и полотен Рубенса в Антверпене в 1794 году, Итальянский поход и Толентинский договор (1797), методичное разграбление Ватикана — Аполлон Бельведерский, разобранный Лаокоон, «Преображение» Рафаэля, рукописи Ватиканской библиотеки, — падение Венеции и роспуск венецианского Сената 12 мая 1797 года под давлением Бонапарта, отречение дожа Лодовико Манина, изъятие коней Сан-Марко и «Брака в Кане» Веронезе, а также выход французского флота из Тулона в Египет 19 мая 1798 года.

К области вымысла относятся диалоги и внутренние размышления, приписанные историческим фигурам (Грегуару, Давиду, Монжу, Бертолле, Денону, Бонапарту, Висконти), а также несколько второстепенных персонажей — каноник Де Вос, комиссар Потье, — которые воплощают, не будучи их буквальным воспроизведением, сопротивление, засвидетельствованное архивами эпохи. В согласии с предувещанием автора, все упомянутые произведения и обстоятельства их изъятия опираются на проверенные исторические исследования.

7. Повествовательное построение и стиль

- Деление на четыре обширные главы, в свою очередь подразделённые на многочисленные разделы (от 8 до 9 в каждой главе), каждый раз следующее за той или иной комиссией или командой, а не за одним главным героем.
- Монтаж методом эстафеты, а не по центральному персонажу: Фландрия принадлежит Грегуару и Давиду, Италия — Монжу, Бертолле и Денону, под растущей властью Бонапарта, который появляется лично лишь в главе II.
- Повторяющийся образ хранителя-свидетеля (Де Вос, Висконти, Борджиа, Аффо, Оретти), возникающий на каждом географическом этапе изъятия, придаёт роману его единственную тематическую нить за неимением единой сюжетной линии.
- Охотно описательный, инвентаризационный слог — размеры, вес, материалы, маршруты, — который трактует материальное описание произведений с той же тщательностью, что и дипломатические переговоры.

- Развитие, выстроенное вокруг захвата власти Бонапартом: система, импровизированная и грубая в главе I, становится методичной и неумолимой по мере продвижения повествования, вплоть до открытия к Египту, которым завершается том.

8. Знаковые цитаты

Признание вопреки слову — Глава I

«Вы называете это культурой? — Это грабёж! Чистое и простое воровство!»

Фраза, которую Грегуар повторяет себе — Глава I

«Церкви закажут новые произведения, — спокойно повторил Грегуар. — Вот что мы говорим себе, чтобы это стало выносимым».

Хранитель и комиссар — Глава III

«А вы сводите их к одной лишь материальности. Кто прав? Хранитель, который любит произведения, или грабитель, который видит в них лишь добычу?»

Последний дож Венеции — Глава III

«Мне это больше не понадобится».

Предупреждение Висконти — Глава III

«Сегодня вы победители. Завтра вы будете побеждены».

Приказ Бонапарта — Глава IV

«Капитан Казабьянка, можете поднимать паруса. Мы отправляемся в Египет».

9. Критический анализ

Сильные стороны

- Повторяющийся образ бессильного хранителя (Де Вос, Висконти, Борджиа, Аффо, Оретти) придаёт роману прочный тематический стержень, несмотря на отсутствие персонажа, проходящего через всё повествование.
- Контраст — никогда не комментируемый, но постоянный — между юридическим языком перемирий и физическим описанием изъятия (вес, трещины, разборка) избавляет роман от всякого нарочитого морализаторства.
- Построение в два движения — грубая импровизация Фландрии, затем методичная эффективность, навязанная Бонапартом в Италии, — придаёт подлинную драматическую динамику теме, по природе своей повторяющейся (изъятие за изъятием).
- Внимание к техническим деталям консервации (упаковка в ящики, набивка, породы дерева) укореняет роман в материальной реальности, редкой для исторической беллетристики, посвящённой искусству.

Ограничения и спорные моменты

- Ни один персонаж не проходит через весь том целиком: Грегуар и Давид исчезают после главы I, Монж и Бертолле — после главы III, что может ослабить читательскую привязанность на протяжении романа.

- Плотность описей и технических данных (размеры, вес, маршруты), при всей своей пользе для документальной достоверности, местами замедляет темп чтения, особенно в главе III.
- Женские персонажи практически отсутствуют в этом первом томе — лишь Жозефина упоминается, вскользь, в мыслях Бонапарта.
- Глава IV, посвящённая подготовке Египетской экспедиции, отходит от темы художественного изъятия и переносит фокус повествования на самого Бонапарта, что делает её скорее переходом, чем самостоятельной главой, — логично для открывающего тома, но оставляет читателя на пороге, а не перед развязкой.

10. Заключение

«Великий рейд» воссоздаёт, с редкой документальной точностью, рождение системы: методичного изъятия произведений искусства как инструмента национальной мощи, от завоёванной в 1794 году Фландрии до порога Египетской экспедиции 1798 года. Его сила — в контролируемом повторении одной и той же сцены — описи, протеста, разборки, обоза, — разыгрываемой от страны к стране всякий раз новыми действующими лицами, а также в постоянстве образа сопротивления, хранителя-свидетеля, придающего нравственное единство роману без единого героя. Завершая этот первый том на колебании Бонапарта перед приказом сниматься с якоря, роман возвещает, что эта система, отлаженная на европейском искусстве, готовится сменить масштаб — открывая путь следующему тому, посвящённому Египетскому походу.

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

«ВЕЛИКИЙ РЕЙД»

Роман Робера Казановаса — Том I Рождение системы

Изучение языка, повествовательного построения и риторических приёмов

Выполнено Пьером Коллонжем

Система вместо героя — Два языка: право и материя — Хранитель-свидетель — Опись как стиль — Перелом, связанный с Бонапартом

Методологическое введение

Настоящее исследование посвящено Тому I «Великого рейда» Робера Казановаса в его полном объёме (предуповедение, пролог, четыре главы). Вместо того чтобы накладывать на текст заранее заданную аналитическую сетку, оно отталкивается от того, что составляет своеобразие именно этого романа: построение, организованное последовательными комиссиями, а не персонажами; письмо, которое сопоставляет, не сливая воедино, язык права и язык материи; образ хранителя, возвращающийся на каждом географическом этапе; и повествовательное развитие, скроенное по восхождению Бонапарта — от кустарного изъятия к централизованной системе.

1. Монтаж по комиссиям, а не по персонажам

Роман организован не вокруг одного протагониста, который проходил бы через всё повествование, а вокруг сменяющих друг друга команд, формирующихся и распадающихся по ходу глав: комиссия Грегуара-Давида во Фландрии в главе I, команда Монжа-Бертолле-Денона в Италии в главах II и III, окружение Бонапарта в главе IV. Так каждая глава полностью перемещает свой человеческий центр тяжести, без переходной фигуры, которая обеспечивала бы преемственность.

У этого структурного выбора есть прямое следствие: читатель привязывается не к отдельной судьбе, а к процессу — процессу изъятия, — который совершенствуется от главы к главе независимо от людей, его осуществляющих. Именно это постоянное смещение, а не интрига с саспенсом, несёт на себе роман.

2. Два языка, которые никогда не смешиваются: право добычи и материя производства

Роман постоянно сопоставляет два регистра. С одной стороны — язык права и администрации: «комиссия», «перемирие», «Толентинский договор», «оговорённые произведения», «статья», — облекающий изъятие в форму законной процедуры. С другой — технический и чувственный язык для описания самих произведений: размеры с точностью до сантиметра, породы дерева,

вес в килограммах, состояние петель и трещин. Текст никогда не комментирует этот разрыв: он лишь заставляет их чередоваться, фраза за фразой.

«Мы не рассеиваем. Мы сосредотачиваем. — Цельная коллекция? Вы называете цельностью то, что вырываете произведения из их тысячелетнего контекста, чтобы свалить их в современном музее?»

Глава III — Бертолле и Висконти: два языковых режима сталкиваются в одном и том же диалоге.

Третий регистр появляется всякий раз, когда слово получают хранители: словарь консервации и реставрации, более медленная временная поступь, настойчивое внимание к хрупкости, — как если бы сам язык менял фактуру в зависимости от того, кто им говорит.

3. Повторяющийся образ хранителя-свидетеля

Каждому географическому этапу романа соответствует персонаж, воплощающий бессильное сопротивление разграблению: каноник Де Вос в Генте, библиотекарь Аффо и хранитель Оретти в Модене и Болонье, археолог Висконти и кардинал Борджиа в Риме. Ни один из этих персонажей не проходит более чем через одну главу, но их повествовательная функция одинакова от начала до конца тома: протестовать, быть проигнорированным, а затем заносить в реестр.

Жест Висконти, который берётся за свой реестр сразу же после отправления римского обоза, чтобы записать в нём «каждое ушедшее произведение, его точное происхождение, его историю», — самый завершённый из этой серии: письмо становится в нём, как и у его собрата Борджиа, единственным пространством, где утрату можно назвать без последствий.

«И он начал писать. Он записывал каждое ушедшее произведение. Его точное происхождение. Его историю. Обстоятельства его изъятия. [...] Точность жеста ничего не возмещала, но он продолжал».

Глава III — Висконти в одиночестве, после отправления обоза в Париж.

4. Письмо-опись: точность как стиль

Роман изобилует цифровыми данными — метры, килограммы, породы дерева, сроки упаковки, численность эскорта — с постоянством, которое в конечном счёте складывается в подлинный стиль. Эта точность никогда не бывает случайной: она служит для того, чтобы измерять, картина за картиной, материальную цену изъятия именно в тот момент, когда политическая речь её преуменьшает.

«Пятьсот рукописей. Пятьсот свидетелей двух тысяч лет письменной культуры. Пятьсот незаменимых предметов, которым предстояло покинуть Рим ради Парижа».

Глава III — опись Ватиканской библиотеки, ритмизованная повторением числа.

5. Бонапарт в тени, затем в полном свете — перелом системы

Отсутствующий в прологе и в главе I, лишь упомянутый в начале главы II, Бонапарт появляется лично только с момента принятия командования Итальянским походом — и с этого мгновения господствует над остальной частью романа вплоть до финального приказа об отплытии в Египет. Это отложенное появление превращает его приход в структурный перелом: импровизированное и грубое изъятие Давида во Фландрии уступает место, под его властью, методичной системе, более быстрой и более действенной — а значит, подчёркивает роман, никогда не говоря этого прямо, ещё более опасной для самих произведений.

«Бонапарт — это не Давид, — говорит Монж. — Нет. Бонапарт эффективнее. Именно это и опасно для произведений».

Глава II — диагноз поставлен ещё до появления Бонапарта в повествовании.

6. Юридический софизм как организующий мотив

От главы к главе повторяется один и тот же риторический механизм: юридическая категория («главные произведения», «оговорённые изъятия», «раздел») задним числом переопределяется так, чтобы охватить то, чего договор не предусматривал. Этот софизм, никогда прямо не обличаемый повествователем, оставляется на суд читателя, который видит, как он повторяется от Гента до Рима с почти механическим постоянством.

«Если Его Святейшество не удовлетворено условиями, которые мы применяем, мы можем пересмотреть весь договор целиком. На ещё менее выгодных для Святого Престола условиях».

Глава III — ответ Бонапарта кардиналу Дориа, протестовавшему против числа изъятых произведений.

7. Ритм: от технического перечня к диалогической сцене

Темп романа сильно меняется в зависимости от того, о чём он повествует. Страницы описи и логики строятся на назывных предложениях и цифровых перечислениях, которые замедляют чтение и требуют почти документальной сосредоточенности. Сцены же столкновения — Де Вос против Давида, Висконти против Бертолле, Бонапарт против Казабьянки в ночь отплытия — вновь обретают более живой, диалогический ритм, в котором сосредоточено главное нравственное напряжение романа.

Глава IV, почти целиком построенная на ожидании и колебаниях Бонапарта перед приказом об отплытии, доводит этот контраст до предела: после трёх глав, ритм которых задавало накопление изъятых произведений, роман застывает на нескольких подвешенных секундах, прежде чем финальная фраза вновь не приводит всё в движение.

8. Стилистические достоинства и ограничения

Сильные стороны

- Построение методом эстафеты персонажей, которое, далеко не ослабляя роман, делает из него хоровой портрет системы, а не путь отдельного человека.
- Письмо-опись, доведённое до уровня стиля, придающее изытью материальную реальность, которую один лишь политический дискурс передать не смог бы.
- Образ-мотив — хранитель-свидетель, — возникающий под разными именами на каждом географическом этапе, придающий роману зримую нравственную архитектуру, несмотря на отсутствие сквозного персонажа.
- Отложенное появление Бонапарта, превращающее захват им власти в подлинный стилистический перелом, а не в простое пересказанное историческое событие.

Ограничения и спорные моменты

- Насыщенность техническими данными, при всей пользе для достоверности, местами может замедлять темп чтения в ущерб драматическому напряжению, особенно в пространственных описных последовательностях главы III.
- Отсутствие персонажа, проходящего через весь том, — закономерное для хорового замысла — лишает читателя и опорной точки эмоциональной привязанности на протяжении всего повествования.
- Глава IV, посвящённая подготовке Египетской экспедиции, отходит от мотива художественного изытия, структурировавшего первые три главы, что делает её скорее переходом к следующему тому, чем главой, стилистически однородной с остальным томом.

Заключение

Стиль «Великого рейда» определяется не столько набором риторических фигур, сколько самим устройством построения: монтаж методом эстафеты, делающий подлинным героем романа систему, а не отдельного человека; два языка, никогда не переводимые один в другой, — язык права и язык материи; образ хранителя, возникающий от страны к стране как единственная нравственная непрерывность; отложенное появление Бонапарта, переводящее повествование из импровизации в метод. Именно эта архитектура, более чем тот или иной отдельный приём, делает из этого первого тома связную хронику системы, находящейся в процессе становления, — и готовящейся, на последней своей странице, сменить континент.

«Точность жеста ничего не возмещала, но он продолжал».

Глава III — фраза, которая сама по себе резюмирует позицию всех хранителей романа.