

Живописный военный портрет XIX века в собрании Государственного Бородинского военно-исторического музея-заповедника

Военный портрет и батальный жанр занимают ведущее положение в собрании живописи Бородинского музея-заповедника. Это обусловлено, прежде всего, профилем музея-заповедника, целенаправленной собирательской деятельностью, комплектованием фонда живописи на протяжении XIX—XX вв. Коллекция военного портрета XIX в. представляет особый интерес, так как большинство произведений относится к эпохе Отечественной войны 1812 года и принадлежат кисти известных мастеров того времени. Коллекция представляет также большой интерес для специалистов, историков и искусствоведов, поскольку почти не изучена и таит в себе немало загадок, которые предстоит еще разрешить. Примером тому служит экспонирование некоторых портретов на выставке «Славься век, Бородино!» в ГИМ в мае-июне 2001 г., в результате работы которой два портрета получили новые атрибуции. Об этом речь пойдет ниже. В небольшой коллекции, насчитывающей 40 единиц хранения, особую ценность представляют, безусловно, прижизненные изображения героев Бородинского сражения, участников Отечественной войны 1812 года.

Зарождение коллекции связано с основанием Бородинского музея в 1839 г. Именно тогда в только что построенный Императорский Бородинский дворец были привезены из Санкт - Петербурга произведения изобразительного искусства, украсившие его интерьеры. Доставленный в Бородино среди прочих портрет М. Б. Баркляя де Толли кисти Д. Доу положил начало складыванию на Бородинском поле своеобразной Военной галереи. Бородинский портрет М. Б. Баркляя де Толли является, очевидно, эскизом к большому парадному портрету полководца из Военной галереи Зимнего дворца. Портрет исполнен тщательно, что характерно для творческой манеры Д. Доу, композиционно почти полностью совпадает с портретом из Военной галереи, за исключением одного момента. В окончательном варианте художник отказался от фигуры казака, въезжающего на коне по склону холма, на котором стоит полководец. Действительно, этот фрагмент с полуфигурой казака, как бы вырастающего из земли, кажется излишним, неуместным, нарушающим общую строгую композицию портрета. Поскольку портрет М. Б. Баркляя де Толли написан Д. Доу в последний год пребывания художника в России, а работа над ним проходила в спешном порядке, бородинский портрет можно смело датировать 1829 годом.

Кисти Д. Доу принадлежат еще два портрета из собрания Бородинского музея-заповедника — это портреты Александра I в пейзаже. На одном из них, экспонирующемся на выставке «Бородино. За Веру, Царя и Отечество», император изображен в рост в фуражке и полковничьем сюртуке во время прогулки по Царскосельскому парку на фоне Александровского дворца. Для портрета характерно настроение общего умиротворения — тишина и покой окружающей природы, созерцательный взгляд императора. Совсем по-другому решен второй портрет, на котором Александр I представлен одиноко стоящим на равнинной местности в полковничьем мундире, держащим шляпу в правой отведенной руке. Художник удачно передал сильный порыв ветра, заставивший императора снять головной убор. Склонившиеся под ветром деревья и растения, бегущие по грозовому небу облака, развевающиеся перья плюмажа, тревожный взгляд императора, обращенный вдаль, сообщают портрету особое напряжение и драматизм, свойственные многим романтическим портретам художника.

Из мастерской Д. Доу происходит портрет К. И. Бистрома, идентичный портрету из Военной галереи Зимнего дворца. Есть все основания полагать, что к этому портрету приложил руку сам маэстро.

Серию портретов Александра I продолжают два портрета, исполненные В. Л. Боровиковским в начале XIX столетия. Первый из них решен в традициях русского парадного портрета эпохи классицизма. Молодой император изображен в рост при всех регалиях и атрибутах власти на фоне тяжелых драпировок. Сбоку за его спиной — бюст Екатерины II, как бы благословляющей своего любимого внука на царство. Глядя на этот портрет, невольно вспоминаются слова Александра I, сказанные им при

вступлении на трон: «При мне все будет, как при бабушке». Второму портрету императора кисти В. Л. Боровиковского свойственны признаки уже другого стиля — сентиментализма, пришедшего на смену классицизму. Погрудный портрет покоряет образом идеального, чувствительного молодого человека и прекрасно иллюстрирует мнение ближайшего окружения императора — «наш ангел».

Завершает серию портретов Александра I погрудный небольшого формата портрет императора, вся оригинальность которого обнаружилась после его реставрации. Стало очевидным — это тип Кюгельхена, но какого из двух немецких художников, работавших при дворе Павла I, а затем и Александра I? Один из братьев-близнецов Герхард в 1804г. возвратился в Германию, а Карл остался в России, стал академиком живописи и умер в Петербурге в 1832 г. Портрет, несомненно, исполнен в начале XIX в., явно не копияного характера и, вероятнее всего, принадлежит кисти Карла-Фердинанда фон Кюгельхена. Для этого забытого художника, произведения которого очень редко встречаются в музейных собраниях, характерна суховатая, несколько условная и сдержанная манера исполнения.

В эпоху Александра I и Николая I в России работало великое множество художников-иностранцев. Как справедливо заметил искусствовед Н. Н. Врангель, в царствование Александра I «иностранцы, как и всегда, пишут больше всех». Но, пожалуй, в эту эпоху всех затмил англичанин Д. Доу. Популярность художника, мода на его портреты были чрезвычайно высоки. Вся русская аристократия наперебой хотела иметь портреты работы Д. Доу. Естественно, художник, выполнявший важный государственный заказ, не мог физически удовлетворить желания многочисленных частных заказчиков. Поэтому еще при жизни Д. Доу его помощниками А. Поляковым и В. Голике выполнялись копии с различных портретов, в том числе с портретов Военной галереи. Популярность этих портретов и спрос на них были настолько велики, что тенденция их копирования сохранялась и в середине, и во второй половине XIX в. Подобные копияные произведения имеются и в фондах Бородинского музея. Надо отметить, что все эти копии с оригиналов Д. Доу, исполненные в основном неизвестными художниками, очень хорошего качества. К ним относятся портреты М. А. Милорадовича, И. Ф. Паскевича, П. М. Капцевича, Г. А. Эммануэля, П. Х. Витгенштейна, А. А. Бибикова, А. В. Иловайского. Портрет Г. А. Эммануэля происходит из коллекции П. П. Богдановича, начальника железнодорожной станции Бородино, большого ревнителя памяти Отечественной войны, открывшего в 1902 г. в одном из помещений вокзала музей 1812 года. Искусство копирования живописных произведений в XIX в. стояло на высоком уровне, и в Академии художеств этому уделялось большое внимание. К сожалению, в XX в. это искусство стало сдавать свои позиции, и в настоящее время вряд ли мы найдем высококвалифицированных художников-копиистов, точно воспроизводящих не только колорит, но и, что самое важное, манеру, технику и технологию письма старых мастеров. Художники-копиисты XIX в. зачастую вольно подходили к воспроизведению оригинала, изменяя, очевидно, по просьбе заказчика формат и даже композицию портрета, сохраняя, однако, при этом главное — образ портретируемого. В результате такой интерпретации появлялись так называемые вольные копии, которые дают возможность специалисту без особого труда определить руку мастера, автора оригинала. К такому типу портретов, примыкающих к творчеству Д. Доу, можно отнести портреты А. И. Михайловского-Данилевского, А. Г. Щербатова, Н. М. Сипягина, Д. В. Голицына. Замыкает портретную галерею, связанную с именем Д. Доу, портрет Великого князя Николая Павловича, исполненный Д. Доу в 1823 г. Будущий российский самодержец и основатель Бородинского музея изображен в мундире полковника лейб-гвардии Артиллерийской бригады.

Следующая группа портретов состоит из девяти оригинальных произведений, авторами которых являются известные русские художники-живописцы первой половины XIX в. Самый ранний из них, относящийся к началу XIX в., связан с именем Сальваторе Тончи, итальянца по происхождению, работавшего в России с 1800г., обрусевшего и получившего имя Николай Иванович. Это портрет П. И. Багратиона, исполненный неизвестным мастером по оригиналу С. Тончи, т. е. тип Тончи. Руку скромного, возможно провинциального мастера выдает скованная, несколько примитивная манера исполнения. Портрет П. И. Багратиона работы С. Тончи стал широко известным благодаря гравюре, сделанной с него Сальваторе Карделли в те же годы.

Подлинным украшением коллекции является портрет М. И. Кутузова кисти Р. М. Волкова. Это последнее прижизненное изображение полководца, исполненное в начале 1813 г., по мнению современников, было наиболее удачным и схожим в обширной иконографии М. И. Кутузова. Известно несколько авторских повторений этого портрета как погрудного, так и поколенного. В данном случае перед нами — одна из реплик погрудного портрета, заключенного в овал. В коллекции имеется интересная вольная копия с волковского портрета того же времени, исполненная безымянным автором. Как и в случае с портретом П. И. Багратиона, это работа художника скромного дарования, почти ремесленника, привлекающая внимание своим наивным пониманием цвета и формы.

Если произведений Р. М. Волкова, ныне полузабытого художника, дошло до нашего времени совсем немного, то портреты кисти А. Г. Варнека можно встретить во многих более-менее крупных художественных собраниях. Портрет А. А. Тучкова 4-го долгое время считался работой неизвестного художника. В 1982 г. по нашей инициативе он был атрибутирован научным сотрудником ГИМ Т. А. Селиновой как произведение А. Г. Варнека. В 1960-х годах портрет был передан в фонды Бородинского музея из Государственного Эрмитажа. Можно сделать предположение, что именно с этого портрета Д. Доу исполнил портрет А. А. Тучкова для Военной галереи Зимнего дворца, практически полностью повторив его, приписав к наградам генерала медаль за 1812 год. После завершения работы над портретами галереи и отъезда Д. Доу из России варнековский портрет А. А. Тучкова, очевидно, не был возвращен владельцам, из мастерской художника перешел в фонды Эрмитажа, а оттуда, как уже говорилось, в Бородино. Портрет имел крупный разрыв холста с осыпанием красочного слоя в области воротника, и при реставрации неверно был воспроизведен рисунок шитья воротника. Специалисты униформологи обращают на это внимание и рекомендуют восстановить подлинный рисунок шитья. Сразу после Отечественной войны 1812 года именно этот портрет А. М. Тучкова, написанный А. Г. Варнеком, несомненно, с натуры, был гравирован в 1813г. А. Г. Ухтомским, о чем свидетельствует авторская надпись гравера под овальным портретом генерала. Из дома игуменьи Марии (М.М.Тучковой) происходит еще один живописный портрет А. А. Тучкова. Это вольная копия с только что рассмотренного варнековского портрета. Неизвестный художник-копиист несколько изменил колорит, сделав его более темным, приглушенным, слегка изменил черты лица портретируемого, сделав его более полным, с округлыми чертами и заостренным носом, что, несомненно, сказалось на общем выражении лица.

С именем А. Г. Варнека связан и портрет П. П. Коновницына. В начале 1950-х годов из Государственного Исторического музея в фонды Бородинского музея этот портрет поступил как работа неизвестного художника. В 1953 г. он был реставрирован и с того времени постоянно находится в экспозиции, посвященной Бородинскому сражению. Высокое качество исполнения портрета позволяет предположить, что он принадлежит кисти одного из крупнейших художников-портретистов первой половины XIX в. Это обстоятельство подтверждают в какой-то мере наклейки на подрамнике портрета. На одной из них читаем: «Выставка 1812 год, зал Героев, №66, graf Konovniczin», на другой — «Музей 1812 г., №2671. Дар семьи Коновницыных». Ясно, что портрет попал в фонды ГИМ с выставки «1812 год», посвященной 100-летию Отечественной войны, и был предназначен для так и несостоявшегося Музея 1812 года. Известно также, что на выставку «1812 год» портрет был предоставлен Московским Благородным собранием, видимо, с согласия потомков П. П. Коновницына, которым портрет и принадлежал. Изначально же портрет полководца находился в родовом имении Коновницыных селе Кярово Гдовского уезда Псковской губернии. Несомненно, портрет героя Отечественной войны 1812 года и Бородинского сражения, сподвижника и ближайшего помощника М. И. Кутузова, военного министра (с 1815 г.), генерала от инфантерии (1817г.), главного директора военно-учебных заведений и директора Царскосельского лицея (1819 г.), члена Государственного совета (1819 г.), лица особо приближенного к императорской фамилии, не мог быть написан посредственным художником. Портрет не имеет авторской подписи, и первую версию его авторства мы узнаем из издания Великого князя Николая Михайловича «Русские портреты...»¹, где он воспроизводится как работа О. А. Кипренского. Чем это авторство обосновано — неизвестно.

Вторая версия авторства портрета П. П. Коновницына изложена В.С. Турчиным в монографии о творчестве А. Г. Варнекаⁱⁱ. Из собственного списка произведений А. Г. Варнека, опубликованного в монографииⁱⁱⁱ, следует, что портрет П. П. Коновницына был исполнен им в 1819 г. (именно в этом году П. П. Коновницын получает высшие

государственные должности), в 1833 г. портрет находился в собрании наследников генерала. Далее автор монографии утверждает, что в настоящее время его местонахождение неизвестно. Однако есть связующее звено между бородинским портретом, происходящим из семьи Коновницыных, и варнековским портретом, упоминаемым в монографии под № 125. Это копия с варнековского портрета, сделанная П. А. Олениным, сыном президента Петербургской Академии художеств А. Н. Оленина. П. А. Оленин, участник Бородинского сражения, будучи незаурядным художником-любителем, исполнил в 1839 г. довольно хорошую копию портрета (холст, масло), которая в настоящее время хранится в фондах Музея-панорамы «Бородинская битва»^{iv}. Оленинская копия не оставляет сомнений в том, что была написана с оригинала, находящегося в собрании Бородинского музея-заповедника. Поэтому версия, согласно которой автором бородинского портрета П. П. Коновницына является А. Г. Варнек, кажется нам наиболее вероятной и убедительной. Манера исполнения, техника письма портрета также говорят в пользу А. Г. Варнека, которого А. М. Эфрос характеризовал как «стяжателя заказов в обществе»^v. Но кому отдать предпочтение — А. Г. Варнеку или О. А. Кипренскому, покажут дальнейшие исследования, в первую очередь сравнительные анализы технологий письма произведений обоих мастеров и бородинского портрета.

В собрании Бородинского музея хранится единственное произведение В.А. Тропинина, однокашника О. А. Кипренского и А. Г. Варнека по Академии художеств, — конный портрет атамана М. И. Платова. В результате исследования портрета выяснилось, что он является, скорее всего, эскизом к большому парадному портрету знаменитого атамана, который после 1815 г. был подарен Александром I прусскому королю Фридриху-Вильгельму III и вплоть до 1945 г. находился в Королевском замке в Берлине. Дальнейшая судьба портрета неизвестна. Можно сделать предположение, что в ходе штурма Берлина портрет, как и другие сокровища дворца, погиб в разрушенной до основания резиденции прусских королей. После реставрации бородинского портрета в его правом нижнем углу была раскрыта авторская подпись В.А. Тропинина и дата — 1812.

Определенный интерес вызывает портрет другого героя Бородинского сражения — П. Н. Чоглокова. На погрудном портрете запечатлен образ уже пожилого генерал-лейтенанта в мундире с эполетами, наградами, лентой ордена Святой Анны. Портрет, судя по возрасту изображенного лица, можно датировать 1820-ми годами. В нижнем правом углу имеется авторская подпись «С. Коменко», которая пока ни о чем не говорит. Подобной фамилии не удалось обнаружить ни в одном словаре русских художников. Анализируя живопись портрета, можно сделать вывод, что это был художник среднего уровня. Тем не менее каждое изображение героев Бородина дорого нам независимо от того, принадлежит ли оно кисти первоклассного художника или второстепенного мастера.

В этой же группе можно рассмотреть портрет партизана-крестьянина Е.С. Стулова работы М. И. Теребенева, младшего брата известного скульптора и рисовальщика И. И. Теребенева. В 1813 г. юный М. И. Теребнев, выпускник Академии художеств, исполнил этот портрет по заказу И. С. Дорохова. Этот факт зафиксирован надписью на обратной стороне холста. Е.С. Стулов изображен со Знаком отличия Военного ордена — исключительный случай в практике награждения крестьянина солдатским Георгием за боевые заслуги в 1812 году. Реалистический портрет Е.С. Стулова является редким не только в творческом наследии художника, но и во всей русской живописи эпохи Отечественной войны.

Заключительную группу русских портретов в коллекции составляют оригинальные произведения неизвестных художников, запечатлевших образы крупных военачальников. Поясной портрет М. С. Воронцова близок к его погрудному и поколенному портретам работы Д. Доу, но исполнен в совершенно иной более гладкой, более выписанной технике, напоминающей произведения Ф. Крюгера, придворного портретиста Фридриха-Вильгельма III и Николая I. Известно, что Ф. Крюгер написал портрет генерал-фельдмаршала М. С. Воронцова для Фельдмаршальского зала Зимнего дворца, а затем его посмертный портрет по заказу родственников для Алупкинского дворца. Не исключено, что и бородинский портрет полководца написан немецким художником, использовавшим в качестве оригиналов прижизненные портреты М. С. Воронцова кисти Д. Доу.

Портрет Д.П. Неверовского, исполненный в 1800-х годах, один из немногих в его небогатой

иконографии. Он происходит из имения Неверовских на Полтавщине и написан, возможно, украинским мастером, создавшим реалистический образ прославленного героя. Интересно отметить одну деталь портрета. Две орденские звезды, симметрично расположенные на груди, явно дописаны позже рукой неумелого, доморощенного художника.

Портреты В. В. Орлова-Денисова относятся к двум разным эпохам. Один из них, написанный в 1800-х годах, исполнен провинциальным художником и содержит в себе характерные признаки парсунной живописи XVIII в. — плоскостность и фронтальность в изображении фигуры, наивный реализм в передаче образа. Второй небольшой по формату портрет создан незаурядным мастером николаевской эпохи и напоминает по тонкости исполнения акварельные портреты П. Ф. Соколова и В. И. Гау.

К редким произведениям можно отнести портреты Д. Д. Шепелева и А. А. Аракчеева. Первый из них изображен лихим гусаром в мундире Гродненского гусарского полка, вероятно, вскоре после назначения Д. Д. Шепелева шефом этого полка в 1806 г. Портрет А. А. Аракчеева поражает своей скромностью и обыденностью в передаче реалистического образа всесильного фаворита Александра I.

Погрудный портрет генерала с андреевской лентой долгое время считался портретом М. Б. Барклая де Толли. С такой атрибуцией он поступил из фондов Государственного Литературного музея. В 2001 г., во время экспонирования портрета на выставке в ГИМ, сразу тремя специалистами — В. М. Безотосным, А. М. Вальковичем и А. М. Горшманом, независимо друг от друга, портрет аргументировано был атрибутирован как изображение князя Д. И. Лобанова-Ростовского (1758—1838), генерала от инфантерии, героя Очакова и Измаила, с 1806 г. начальника 17-й пехотной дивизии, подписавшего вместе с князем А. Б. Куракиным Тильзитский трактат и получившего от Наполеона орден Почетного Легиона. К 1812 г. он занимал должность генерал-губернатора Лифляндии, а во время Отечественной войны формировал резервные дивизии, впоследствии — член Государственного совета и министр юстиции. Портрет сдержан по колориту, образ Д. И. Лобанова-Ростовского полон достоинства и благородства.

На ту же выставку в ГИМ среди прочих были привезены два небольших портрета А. А. Закревского и Г. В. Розена. Заведующий экспозиционным отделом ГИМ кандидат исторических наук В. М. Безотосный сразу выразил сомнение относительно портрета Закревского. По его мнению, изображенное лицо не соответствовало известным портретам Закревского. Портрет же В. Г. Розена, относящийся к 1830-м годам, подобного отношения не вызвал. При невольном сопоставлении обоих портретов оказалось, что на них изображено одно и то же лицо, т. е. Г. В. Розен, с той лишь разницей, что на портрете, считавшимся изображением Закревского, представлен тот же Розен, но в более молодом возрасте — на 1820-е годы. Только после тщательно изучения иконографии обоих героев можно поставить точку в этом вопросе.

И наконец, в коллекции есть портрет неизвестного улана обер-офицерского звания. Существует предположение, что портрет происходит из дома игуменьи Марии (М. М. Тучковой) и на нем изображен один из представителей семьи Тучковых-Нарышкиных. Так ли это? Ответ на вопрос во многом затрудняет то обстоятельство, что в свое время портрет был неудачно реставрирован, черты лица портретируемого неясны, как и неясны элементы униформы.

В заключение несколько слов о портретах императора Наполеона и маршала Бернадотта. Пастельный портрет на пергаменте неизвестного военного был определен заведующей фондом ИЗО Государственного музея А. С. Пушкина Л. Л. Ивченко как портрет маршала Бернадотта и предположительно считается работой неизвестного французского художника эпохи наполеоновских войн. Подобная атрибуция сохраняется до настоящего времени. На небольшом портрете Наполеона со свитой, среди которой угадывается фигура маршала Нея, имеется неразборчивая авторская подпись. Второй портрет французского императора был приобретен в начале 1980-х годов в московском антиквариате. Он происходит из частного собрания в Петербурге и предположительно является работой известного немецкого художника К. фон Штейбена, писавшего картины на сюжеты из жизни Наполеона и долгое время работавшего в столице Российской империи.

Беглый анализ живописных портретов XIX в. дает не только общее представление о коллекции, но и позволяет выявить наиболее интересные и значительные произведения, которые займут достойное место в будущей основной экспозиции музея-заповедника «Битва гигантов», создание и открытие которой приурочивается к 190-летию Бородинского

сражения.

ПРИМЕЧАНИЯ

ⁱ *Вел. кн. Николай Михайлович*. Русские портреты XVIII—XIX столетий. СПб., 1905. Т. I. Вып. 4. № 126.

ⁱⁱ *Турчин В. С.* Александр Григорьевич Варнек, 1782-1843. М., 1985. С. 125.

ⁱⁱⁱ Там же.

^{iv} Портрет опубликован в альбоме: *Езерская И. А., Прудников Ю. Ф.* «Недаром помнит вся Россия»: Отечественная война 1812 года. М., 1986. С. 49.

^v *Эфрос А. М.* Два века русского искусства. М., 1969. С. 151 — 152.