

Новые страницы творчества автора «Битвы под Лейпцигом».

Реставрация и атрибуция картины В. И. Мошкова (Машкова)

«Торжественное вступление графа Паскевича в Тавриз»

Наполеоновские войны получили отражение в русской живописи позднее, чем в батальной живописи Франции, и это не удивительно, поскольку до 1812 г. ход военных действий не радовал россиян успехами. Первым баталистом, взявшимся за крупное полотно, посвященное победе русской армии над Наполеоном, был В.И. Мошков (Машков).

В.И. Мошков, сын купца, родился в Москве 16 июля 1792 г. В 1801 г. стал воспитанником Петербургской академии художеств. Получив в 1811 г. Вторую золотую медаль за исполнение программы на тему «Европейцы и азиатцы в небольшом числе конницы сражаются между собой», Мошков в 1812г. окончил академию с Первой золотой медалью за программу «Сражение римлян и латинцев». В 1815 г. он был признан академиком за картину «Сражение перед городом Лейпцигом 6 октября 1813 года»¹.

В дальнейшем «Сражение под Лейпцигом» стала чуть ли не единственной картиной, доступной исследователям его творчества. В частности, в фундаментальном труде В.В. Садовена «Русские художники-баталлисты XVII 1-ХІХ вв.», когда речь заходит о творчестве Мошкова в 1815-1839 гг., анализируется исключительно графика художника и совершенно не упоминаются живописные работы. Реставрация и атрибуция картины «Торжественное вступление графа Паскевича в Тавриз» позволяет расширить наше представление о Мошкове - живописце.

Атрибуция картины

Картина поступила в Государственный научно-исследовательский институт реставрации из запасников Государственного Исторического музея. Полотно нуждалось в немедленной реставрации, поскольку в левой верхней части картины холст был прорван, по всей поверхности картины наблюдались многочисленные деформации холста. В нижней части картины были видны отставания и утраты грунта и красочного слоя, заклеенные полосой микалентной бумаги. Кроме того, весь красочный слой находился под слоем потемневшего галерейного лака, заметно искажающего колорит произведения. Местами лак разложился и побелел. Не менее настоятельно требовалось уточнить атрибуцию картины. В документах Исторического музея картина числилась как работа Владимира Ивановича Мошкова (Машкова) «Торжественное вступление гр. Паскевича в Тавриз». Однако атрибуция картины не подтверждалась никакими дополнительными данными (полотно не имеет авторской подписи). Кроме того, справочная литература содержит слишком мало сведений о творчестве Мошкова конца 20-х - начала 30-х годов XIX в. для того, чтобы подтвердить атрибуцию картины без дополнительных исследований.

В.В. Садовен сообщает, что Мошков состоял при русской армии, действовавшей в Малой Азии под командованием И.В. Паскевича против персов и турок¹. Последние годы жизни Мошков служил в Астраханской таможне. Умер он в мае 1839 г. Сделав, как участник походов, много набросков с натуры, художник позднее выполнил по ним ряд композиционных рисунков, преимущественно акварелью. Эти композиции на сюжеты русско-персидской и русско-турецкой войн 1826-1829 гг. были в 1830-е годы литографированы частью самим Мошковым, частью другими граверами.

Далее В.В. Садовен подробно пишет о работах Мошкова 1830-х годов: «Им были выполнены две сюиты акварельных рисунков на сюжеты войн в Малой Азии, очевидцем которых он был: одна сюита отражает события русско-персидской войны 1826-1828 годов, другая - русско-турецкой войны 1828-1829 годов. Первая сюита была литографирована в России, большею частью К. Бегаровым, но частично и самим Мешковым; вторая сюита литографирована в Париже французскими граверами, была издана в виде альбома с текстом на французском языке, вышедшего в Петербурге в 1837 г. под названием "Сражения славной кампании графа Паскевича Эриванского в Малой Азии в 1828-1829 гг."

Ссылаясь на альбом «Русская военная история» из отдела изофондов Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи в

Санкт-Петербурге, В.В. Садовен сообщает о составе альбомов графики. В литографированную сюиту русско-персидской войны 1826-1828 гг. входят батальные композиции: «Поражение персов при Елизаветполе», «Победа над персами при Джаван-Булаге 5 июля 1827 года», «Переправа через реку Араке под предводительством генерала Паскевича», «Следствие сражения при Джаван-Булаге: персы сдаются русским», «Сдача персидской крепости Сардар Абата», «Взятие штурмом персидской крепости Эривани 1-го октября 1827 года».

К этой же сюите относятся сцены не батального, в строгом смысле этого слова, содержания: «Заключение мира в Туркменчае», «Свидание Паскевича с наследником персидского престола», «Сдача контрибуционных денег» и «Транспорт контрибуционных денег».

Как видим, В.В. Садовен не располагал какими-либо сведениями о картинах маслом, посвященных войне 1826-1828 гг. Среди гравированных композиций Мошкова он не упоминает «Торжественное вступление графа Паскевича в Тавриз». Все это, на первый взгляд, может вызвать сомнение в принадлежности полотна кисти В.И. Мошкова, но, к счастью, в нашем распоряжении есть и другие сведения. О создании картин на тему русско-персидской войны 1826-1828 гг. историк В.А. Потто в многотомном исследовании «Кавказская война» сообщает следующее: «К числу памятников персидской войны следует отнести и богатое собрание литографированных видов и картин, изображающих главнейшие события ее. Эти картины были написаны известным художником Машковым, который был послан на Кавказ Академией наук и художеств еще в 1816 г. и с тех пор не покидал Кавказа. Находясь в непрерывных поездках, он осмотрел все, что было любопытного на Кавказе, и составил богатые коллекции картин, некоторые из которых были представлены императору Александру Павловичу»ⁱⁱⁱ.

В персидскую войну Мошков сопровождал Паскевича, был свидетелем главных происшествий этой достопамятной кампании и создал целый альбом из 13 больших картин, изображающих следующие эпизоды: 1. Поражение персиян под Елизаветполем. 2. Сражение при Джаван-Була-ке. 3. Положение победителей и побежденных при окончании Джаван-Бу-лакского боя. 4. Сдача крепости Аббис Аббада. 5. Взятие Сарди Аббада. 6. Покорение Эривани. 7. Переправа русских войск через Араке. 8. Торжественное вступление графа Паскевича в Тавриз. 9. Поход на Тавриз. 10. Первое свидание графа Паскевича с Аббас-Мирзой. 11. Заключение мира в Туркменчае. 12. Персидский транспорт с золотом, переходящий через горы. 13. Прием контрибуционного золота в Тавризе.

Художник старался изобразить в своих картинах все рода войск, как русских, так и персидских, в их характерных типах и костюмах. Здесь и кавказские солдаты, и черноморские казаки, и сарбазы, и джамбазы, и куртинцы и прочие, одетые в мундиры, характерные для этих воинских формирований.

Кроме художественного достоинства, удачный выбор момента изображаемых событий и портреты всех наиболее выдающихся деятелей придали этой коллекции особенную историческую ценность (стоили эти гравюры в то время 50 руб. ассигнациями. Но сохранились ли где-либо полные экземпляры этой коллекции, к сожалению, неизвестно). Были и еще картины, не вошедшие в это собрание. К ним принадлежат: «Торжественная встреча русских войск архиепископом Нарсесом в Эчмиадзине», о которой упоминает Красовский, и «Переселение 40 000 армян из Персии в русские пределы под личным распоряжением полковника Лазарева в 1828 г.», о чем упоминается в «Собрании актов, относящихся к истории Армянского народа».

Как видим, В.А. Потто упомянул «Торжественное вступление графа Паскевича в Тавриз» в перечне картин и гравюр Мошкова (Машкова). Тот факт, что перед нами именно эта картина, подтверждается полным сходством действия картины и описания этого события в книге Потто: «Паскевич оставил пехоту и в сопровождении одной кавалерии, карабинеров и батальона егерей 19 октября появился в виду Тавриза. Вступление в город было триумфальным шествием. Все духовенство христианское и магометанское, старейшины, почетнейшие беки и многочисленные толпы народа в праздничной одежде встретили его за чертой города, усыпали ему дорогу цветами и по обычаю востока поливали ее горячей кровью быков, тут же закалываемых в честь победителя. На гласисе крепости стоял под ружьем отряд князя Эристова, приветствовавший главнокомандующего барабанным боем, склонением знамен и криками "ура!"^{iv}.

Если сопоставить описание и картину, то мы увидим в ее правой части Паскевича на белом коне и офицеров свиты в характерных для кавказского корпуса фуражках с белыми чехлами, а также марширующий с музыкой батальон егерей. Перед Паскевичем можно заметить человека, разбрасывающего цветы. На переднем плане хорошо видны как жители Тавриза в ярких восточных одеждах, так и беки на лошадях. В левой части картины можно заметить мясника, разделяющего тушу быка, и человека с бычьей головой, видимо, кропящего путь победителя кровью. Отряд князя Эристова плохо различим из-за большого расстояния, но дым салюта виден отчетливо.

В.А. Потто выражал сомнение в том, что сохранились полные экземпляры коллекции гравюр, но Исторический музей располагает полными альбомами литографий по картинам Мошкова (Машкова), вышедших из русской и французской типографий с надписями на русском и французском языках. Кроме того, в ГИМе хранятся тоновые акварели, выполненные Мошковым в качестве эскизов для этих гравюр.

Гравюры и акварели из собрания ГИМа не были известны В.В. Садовену, поэтому он приводит неполный список композиций, посвященных русско-персидской войне, и не упоминает «Торжественное вступление графа Паскевича в Тавриз». Мы теперь располагаем тремя вариантами этого сюжета в графике: гравюрой, отпечатанной в России, графическим листом, отпечатанным французскими граверами с надписями на французском языке, и тоновой акварелью, выполненной Мошковым (Машковым).

Сравнение всех этих графических листов с картиной ясно указывает на полное сходство изображения на холсте с гравюрами, чье авторство сомнения не вызывает, поскольку удостоверено подробным текстом. Следует отметить, что в обоих альбомах фамилия художника пишется через «а» - Машков.

Существует незначительная возможность того, что картина является копией, сделанной с одной из гравюр, но подробный анализ изображения свидетельствует, что картина не может иметь вторичный характер. Остановимся на некоторых особенностях, говорящих в пользу авторства Мошкова (Машкова).

Во-первых, егеря в правой части картины изображены в бескозырках, так же они выглядят на акварели Мошкова. Гравер заменил бескозырки на кивера, чтобы вид пехоты был более привычен для петербургского жителя. Однако Кавказский корпус не носил киверов, поскольку они были неудобны в условиях горной войны.

Во-вторых, некоторые офицеры из свиты Паскевича на картине вооружены шашками вместо уставных шпак и сабель, что тоже характерно для Кавказского корпуса. Гравер, детализируя изображение, превратил их в европейские сабли со сложными гардами.

В-третьих, тульи солдатских бескозырок зеленого цвета. По этому признаку мы можем догадаться, что перед нами именно егеря, а не линейная пехота с красными тульями бескозырок. Художник, работавший по черно-белой гравюре, не мог бы так точно передать униформу действительных участников событий.

В-четвертых, на заднем плане картины, слева от ворот Тавриза, находится купол луковичной формы. На акварели Мошков изменил форму купола на полусферу, и в дальнейшем на гравюрах он выглядит именно так. Это ясно указывает, что картина была написана до серии акварелей.

В целом колорит картины так богат и разнообразен, так подробно выписаны яркие восточные костюмы, что трудно представить себе, как можно было написать все это, пользуясь только черно-белой гравюрой. Обычно картины, написанные с гравюр, отличает условное решение пейзажа и примитивный колорит, а «Торжественное вступление графа Паскевича в Тавриз» явно написано знатоком Кавказа, участником изображенных событий.

Проведенные в лаборатории физико-химических исследований Гос НИИР анализы подтвердили, что материалы, которыми была выполнена картина, характерны для первой половины XIX в. Сравнение рисунка фигур на акварельных листах Мошкова с рисунком фигур на живописном полотне может вызвать некоторое сомнение в том, что они сделаны одной и той же рукой, но следует учитывать* что теневые части фигур на картине были сильно повреждены при предшествующих реставрациях и их авторский рисунок значительно нарушен. Исходя из всего вышеизложенного, можно подтвердить принадлежность картины В.И. Мошкову (Машкову) и датировать ее создание началом 30-х годов XIX в. Картина написана не ранее 1829 г. - даты окончания войны и не позднее 1836 г. даты создания альбома гравюр «Сражения славной кампании графа Паскевича Эриванского в Малой Азии в 1828-1829 гг.». Наиболее реальной представляется датировка

1830-1831 гг., поскольку создание гравюр, несомненно, потребовало много времени.

Реставрация картины

При поступлении в Гос НИИР состояние картины было аварийным. В правой верхней части картины холст имел большой Н-образный прорыв. Поверхность холста была деформирована. Особенно заметные деформации наблюдались по краям полотна. В нижней части картины были шелушения грунта и красочного слоя, заклеенные листом микалентной бумаги. Живопись находилась под слоем потемневшего лака. При исследовании произведения в ультрафиолетовом излучении было обнаружено, что в нижней части картины имеются многочисленные тонировки и записи, сделанные во время предшествующих реставраций, о времени и месте проведения которых ничего не известно.

Ввиду тяжелого состояния картины реставрационный совет принял следующую программу реставрационных работ: прорыв должен быть заделан, грунт и красочный слой укреплены, деформации холста устранены, картина сдублирована на новый холст и натянута на новый подрамник, поскольку авторский подрамник не имел ни крестовины, ни клиньев для натяжки холста; потемневший лаковый слой надлежало утоньшить, а вопрос о старых тонировках и записях оставили до следующего реставрационного совета, когда по участкам пробных раскрытий можно будет судить о сохранности авторского красочного слоя.

Еще до снятия картины с подрамника прорыв был заделан встык с помощью 5%-го раствора поливинилбутираля, старая профилактическая заклейка была удалена, грунт и красочный слой укреплены методом пропитки 5%-м раствором осетрового клея через слой микалентной бумаги. Заклеенная микалентной бумагой картина была снята с подрамника и растянута на смоченных водой крафтовых полях с целью устранения деформаций холста.

После этого тыльная сторона картины была очищена от загрязнений скальпелем. Место прорыва было армировано куском микалентной бумаги, наклеенной 5%-м раствором осетрового клея.

Был подготовлен дублировочный холст: растянут на рабочем подрамнике и проклеен осетровым клеем. Тыльная сторона авторского холста также была проклеена осетровым клеем. Затем, когда все подготовительные мероприятия были закончены, картину срезали с крафтовых полей и их остатки удалили. Нанесли на тыльную сторону дублировочный состав, состоящий из 10%-го раствора осетрового клея и меда, и, наложив авторский холст на дублировочный, прогладили картину сначала холодным, затем теплым утюгом и оставили на сутки под грузом. На следующий день реставраторы удалили профилактическую заклейку и натянули картину на новый подрамник. Утраты грунта и красочного слоя заполнили реставрационным грунтом, состоящим из 5%-го раствора осетрового клея и мела. Поскольку толстый слой галерейного лака, нанесенный поновителями XIX в., потемнел и искажал авторский колорит, лаковые пленки были максимально утоньшены. Утоньшение лака проводилось составом из спирта и пинена с помощью ватных тампонов.

После того как покрывной слой был утоньшен, перед реставраторами встала проблема: удалить или сохранить записи и тонировки, сделанные во время предыдущих реставраций. Были сделаны пробные раскрытия и вопрос вынесен на реставрационный совет. После всестороннего исследования совет принял решение удалить записи, лежащие поверх достаточно хорошо сохранившегося оригинала, и сохранить тонировки в тех местах, где состояние авторского красочного слоя не позволяло раскрыть сколько-нибудь сохранную живопись. В частности, теневые части изображений толпы жителей Тавриза и их черных шапок, являлись, по сути, уже реконструкциями, сделанными при старых гюновлениях картины. Удаление этих тонировок не имело смысла, поскольку они не нарушали авторского колорита. Их замена на новые мало что изменила бы во внешнем виде картины, а более быстрое старение новых тонировок может потребовать новых реставраций полотна.

В итоге записи в верхней части пейзажа были полностью удалены с помощью тампонов, смоченных в диметилформамиде, а тонировки в нижней части картины были сохранены.

Утраты авторской живописи были затонированы. В местах подведения реставрационного грунта были сделаны акварельные тонировки. Затем вся живописная поверхность была покрыта акрилфисташковым лаком с пиненом, после чего тонировки

уточнялись тонкими слоями масляных красок с минимальным добавлением белил. Утраченные кисти знамени в правой части картины были реконструированы с использованием аналогичных акварелей и гравюр Мошкова (Машкова).

После высыхания тонировок картина была вновь покрыта составом из акрилфисташкового лака и пинена с помощью распылителя.

Благодаря проведенным реставрационным работам картина вновь приобрела экспозиционный вид. Прорыв холста был заделан, деформации холста устранены, картина сдублирована на новый холст и натянута на новый подрамник. Красочный слой и грунт укреплены. В ходе реставрации был выявлен авторский колорит картины. После удаления потемневшего лака открылись нюансы авторской живописи, богатство оттенков и глубина воздушной перспективы.

Исследование отреставрированной картины позволяет расширить наше представление о творчестве Мошкова (Машкова), основанное на его относительно ранней картине «Сражение под городом Лейпцигом» и графических работах.

Историограф Российской академии художеств П.Н. Петров писал о Мошкове: «Художник - человек мыслящий, не лишенный дара открывать картинные пункты, но вместе с тем холодный, лишенный дара колорита; рисовальщик исправный, но не везде»^v.

В.В. Садовен отмечает условность пейзажа, а также расположение групп по холмам.

Глядя на раскрытый из-под поздних наслоений сюжет «Торжественное вступление графа Паскевича в Тавриз», становится очевидным, что в творчестве зрелого Мошкова отмеченные выше недостатки были преодолены. Колорит картины лишен нарочитой условности, группы людей хорошо вписаны в перспективу.

Сравнение гравюр Мошкова (Машкова) с ранее не атрибутированными картинами позволило установить принадлежность картины «Взятие в плен Гаки Паши» кисти этого художника (№ 3/655 из собрания Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи в Санкт-Петербурге).

Атрибуция картины позволяет надеяться, что в дальнейшем удастся обнаружить другие произведения В.И. Мошкова из серии, посвященной русско-персидской и русско-турецкой войнам, по аналогии с графическими работами художника. Возможно, обнаружение новых картин позволит пересмотреть место этого забытого баталиста в искусстве.

Он был не только основателем плеяды живописцев, работавших над сюжетами наполеоновских войн, но и одним из первых художников документалистов, делавших наброски прямо на полях сражений и писавших картины на основе живых впечатлений, достойный предшественник реалистической батальной живописи Верещагина и других художников второй половины XIX в.

ПРИМЕЧАНИЯ

ⁱ Кондаков С. Список российских художников к юбилейному справочнику Императорской Академии Художеств. СПб., 1914. С. 133-134.

ⁱⁱ Садовен ВВ. Русские художники-баталисты X VIII-XIX вв. М., 1955. С. 74-81.

ⁱⁱⁱ Потто В.А. Кавказская война. Ставрополь, 1993. Т. 3. С. 202-203.

^{iv} Там же. С. 437.

^v Садовен ВВ. Указ. соч. С, 77.