

М.И. Боровская

ГЕРОИ И СОБЫТИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ 1812 ГОДА В КОЛЛЕКЦИЯХ САРАТОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИМЕНИ А. Н. РАДИЩЕВА

Героические события Отечественной войны 1812 года вызвали небывалый патриотический подъем во всем русском обществе и нашли отклик во множестве художественных произведений в различных видах искусства. Графика, и особенно гравюра с ее тиражными возможностями, позволяла быстро и масштабно реагировать на происходившие события.

Собрание графики Саратовского государственного художественного музея имени А. Н. Радищева содержит интереснейшие экспонаты, связанные с этой памятной исторической датой. Первые произведения, посвященные эпохе 1812 года, поступили в коллекцию музея вскоре после его открытия в 1885 г. Несколько экспонатов происходят из собрания его основателя – художника А. П. Боголюбова (1824–1896). В 1889 г. Глафирой Петровной Горской был передан в дар большой «Альбом гравированных портретов некоторых русских и иностранных полководцев, участвовавших в войне 1812 года». Гравюра А. Г. Ухтомского «Отец, благословляющий сына в ополчение» поступила в дар в 1900 г. в составе коллекции А. Д. Столыпина, отца саратовского губернатора и премьер-министра П. А. Столыпина. В 1923 г. целый блок материалов по данной теме был передан из Вольского художественного культурно-исторического музея, куда ранее поступали ценности, реквизированные из дворянских усадеб Вольского уезда Саратовской губернии.

Более 70 редких гравюр и несколько рисунков мастеров русской и европейских школ вошли в состав двух выставок, организованных Радищевским музеем к юбилейной дате: «Верные долгу и чести» в филиале музея в г. Балаково и «Гроза двенадцатого года» в цикле «Гра-

фический альбом Радищевского музея» в историческом здании музея в Саратове.

«Скажи-ка, дядя, ведь не даром...» – пожалуй, самая первая поэтическая ассоциация, возникающая при обращении к событиям родной истории 200-летней давности. Известно, что так в старой русской армии молодые воины называли ветеранов. Но убедительно выглядит и другая версия, предложенная саратовскими историками: в первых строках стихотворения поэт М. Ю. Лермонтов вопрошает своего «дядю» – Афанасия Алексеевича Столыпина, родного брата бабушки поэта Е. А. Арсеньевой. И выслушивает именно его суровый и беспристрастный рассказ – артиллерийского офицера, участника Бородинского сражения, а затем саратовского помещика, владельца «родового гнезда» Лесная Неёловка, предводителя местного дворянства¹.

С первых дней в Радищевском музее хранится скромный карандашный портрет Афанасия Столыпина. Его автор – М. Ю. Лермонтов, а передал эту реликвию в музей А. П. Боголюбов. Под рисунком на паспарту есть надпись, сделанная рукою дарителя: «Собственной руки рисунокъ поэта Лермонтова / полученъ мною отъ товарища князя В. Н. Максутава / А. Боголюбовъ».

Гравюра А. Г. Ухтомского «Отец, благословляющий сына в ополчение» (1812) выполнена с картины И. В. Лучанинова (Государственный Русский музей), написанной в том же году на выпускном конкурсе в Императорской Академии художеств. Учитывая большую популярность сюжета, она неоднократно повторялась автором. В 1815 г. художник добавил к ней парную картину «Возвращение ратника из ополчения в свое семейство», тем самым поставив финальную победную точку в этом сюжете.

Ухтомский, свободно гравировавший всевозможными манерами, для более точной передачи живописного оригинала воспользовался комбинированной техникой пунктира, позволяющей добиваться тончайших тональных градаций. Следуя за Лучаниновым, гравёр создает произведение в стиле классицизма. Об этом говорит строгая, уравновешенная композиция, расположение фигур в наиболее эффектных позах вдоль плоскости изображения, скульптурная объемность форм. Все персонажи, несмотря на множество примет крестьянского быта, напоминают идеальных античных героев, к которым всегда адресует этот стиль. Можно сказать, что в бытовом сюжете символически раскрывается столкновение «войны и мира» в широком философском понимании.

Одним из первых памятников победам русской армии стал большеформатный альбом гравюр, исполненных в 1813–1814 гг. по рисункам Д. Скотти мастерами И. Ф. Беггровым и С. Фёдоровым под наблюдением гравёра его императорского величества Сальватора Карделли. Издание под назва-

нием «Коллекция двенадцати гравированных картин, представляющих следствия достопамятнейших побед, одержанных над неприятелем российской армией в 1812 г.», посвященное императору Александру I, было выпущено впервые в Санкт-Петербурге в 1814, а затем в Москве в 1879 г. Кроме гравюр, альбом содержит также таблицы потерь неприятеля в каждом сражении с начала кампании до января 1813 г.

В музейной коллекции хранится лист из этого альбома – «Разбитие Наполеона при переправе через Березину», гравированный С. Фёдоровым. Трагическая переправа остатков Великой армии изображена как схематичный панорамный фон для крупной фигуры Наполеона и его спутников, стремительно покидающих место событий. Композиция, построенная на контрасте хаоса заднего плана и четких очертаний фигур переднего плана, выглядит несколько архаично, но весьма выразительно.

Самый большой раздел саратовской и балаковской выставок – портреты русских участников Отечественной войны 1812 года. Популярность героев была так велика, что уже при их жизни появилось большое число живописных, а затем и гравированных изображений. Из этой обширной иконографии Радищевский музей располагает работами С. Карделли, И. С. Клаубера, К. В. Ческого, А. Г. Ухтомского, А. А. Флорова, Ф. Вендрамини, П. И. Масловского, А. Афанасьева, С. П. Шифляра, С. Д. Баскакова, К. Анисимова, М. Иванова, а также неизвестных авторов. Несмотря на иностранное звучание многих фамилий, их носители тесно связаны с Россией, где прожили часть своей жизни, и по праву считаются русскими художниками.

Широкую известность приобрели портреты С. Карделли – мастера резцовой гравюры, приехавшего в Россию из Рима в конце XVIII в. и работавшего здесь около четверти столетия. С 1814 г. он получил официальное звание придворного гравера, выполнив более 50 изображений своих современников. Можно сказать, что в послевоенном Петербурге он монополизировал гравирование портретов героев 1812 года. В музейной коллекции хранятся принадлежащие его резцу портреты П. М. Волконского, П. И. Багратиона, М. С. Воронцова, А. И. Чернышёва, А. И. Кутайсова, А. П. Торماسова, П. Х. Витгенштейна, И. Д. Иловайского, М. И. Платова, В. В. Орлова-Денисова, А. И. Горчакова, Ф. В. Остен-Сакена. Они выполнены с разных живописных оригиналов (Ю. Олешкевича, П. Э. Рокштуля, С. Тончи), но образуют единую по стилю серию погрудных изображений в овалах. Под самими портретами помещены так называемые заметки – мелкомасштабные композиции с батальными сценами, аллегорическими фигурами или военной атрибутикой. На портрете генерала от кавалерии Николая Николаевича Раевского (1810-е годы), одного из самых популяр-

ных героев войны 1812 года, представлен эпизод знаменитого сражения под Салтановкой близ Могилёва на Днепре, где его корпус в течение десяти часов противостоял неприятельским войскам под командованием «железного маршала» Даву. В критический момент боя бесстрашный генерал лично повел в атаку Смоленский полк. По легенде, рядом с ним шли сыновья: 17-летний Александр и 11-летний Николай.

В строгих и по-особому величавых линиях гравюр Карделли и его современников проступает единый облик мужественных воинов той далекой, но по-прежнему притягательной эпохи. В то же время каждый портрет остро индивидуален, выразителен, неповторим. Как неповторима, несмотря на общий исторический фон, и каждая судьба.

Среди персонажей военной галереи, созданной разными авторами, бесстрашные донские казаки: легендарный М. И. Платов и прославленный В. В. Орлов-Денисов. А также знаменитый Д. В. Давыдов, П. С. Кайсаров, возглавлявший у Платова летучий партизанский отряд. К. Ф. Багвут, сраженный под Тарутино. М. А. Милорадович, генерал-губернатор послевоенной российской столицы, уцелевший на полях сражений, но сраженный на Сенатской площади. Рядом – «умница и образованный» И. В. Сабанеев, начальник Главного штаба армии П. В. Чичагова, затем армии Барклая де Толли, история любви которого легла в основу пушкинской «Метели»...

Два крупноформатных парадных конных портрета работы С. Карделли, изображающие М. И. Кутузова и М. И. Платова (оба 1812–1813 гг.), выполнены с рисунков прославленного художника А. О. Орловского, также внесшего немалый вклад в иконографию 1812 года. Существует более 200 гравированных и литографированных изображений М. И. Голенищева-Кутузова-Смоленского. Его конный портрет работы Карделли принадлежит к наиболее похожим и популярным. Полководец представлен на белом коне, в солдатской фуражке, с шарфом не на поясе, а через плечо, с лентой ордена Св. Георгия 1-го класса (эта высокая награда получена им в декабре 1812 г. после изгнания неприятеля с русской территории). В правой руке у него фельдмаршальский жезл – атрибут чина, пожалованного за Бородинскую битву. Облику Кутузова присуща спокойная уверенность, даже какая-то мудрая неспешность, и величавая простота, делавшая его народным любимцем.

По контрасту динамичен «Портрет М. И. Платова на коне». Этот герой прославился в народе, когда в 1812 г. привел с Дона огромное ополчение. Участвовал в Лейпцигской битве, сражался при Бородине, под Малоярославцем, брал Смоленск. Отважно воевал под Красным, на р. Березине, под Вильно и Ковно. После заключения мира сопровождал Александра I в Англию, где был удостоен исключительных почестей.

Конный портрет Платова следует отнести к числу самых удачных и эффектных работ Карделли. Парадность ему придает изображение крупным планом, в полный рост, с низкой точки зрения, сообщающей фигуре еще большую значительность. Такое «остановленное» художником движение могло бы быть запечатлено в торжественном конном монументе. Черты романтизма в портрете – грозное небо, передающее взволнованное настроение, динамичность композиции, создаваемая общим порывистым движением, усиленным диагональным направлением поднятой руки Платова, плюмажа и древка войскового знамени. Безудержно храбрый донской атаман был образцом героической личности той эпохи. Так и его парадный портрет максимально воплощает патриотический пафос тех событий и образов.

Тип конного портрета широко представлен в военной иконографии 1812 года. В музее хранятся изображения М.Б. Барклая де Толли и Ф.Ф. Винценгероде, М.А. Милорадовича и Ф.В. Остен-Сакена в виде бравых всадников с саблями наголо, ведущих за собой в атаку.

Однако их несколько «простоватые» портреты, слегка небрежно раскрашенные акварелью, совсем не похожи на высокопрофессиональные конные портреты Платова и Кутузова. Эти гравюры – лубочные картинки из серии «Портретов некоторых героев 1812–1815 годов», выполненных неизвестными мастерами.

В первой половине XIX столетия «лубочным» называли все, плохо или наскоро, а значит, дешево сделанное: существовали лубочные комедии, лубочная мебель, лубочные товары. Так стали называть и картинки низкого качества. В разных регионах их также именовали «простовиками», «богатырями», «забавными». Одним из способов их изготовления была гравировка «вглубь» на медных досках резцом, крепкой водкой, как в ту пору называли офорт, пунктиром или черной манерой. Их часто раскрашивали от руки, иногда уже после покупки. Сеть торговли ими была очень широка, в ней огромную роль сыграли мелочные торговцы – «офени». Издавались в так называемых народных типографиях отдельными листами. В круг этой продукции входили и календари, и буквари, математические и географические листы, все, что предназначалось для расклеивания на стенах.

Листы различной тематики располагались в самой значимой части дома – в традиционном красном углу. В зависимости от содержания их помещали в иконостасе или рядом с ним. Так, в углу возле «образов» могли висеть портреты национальных героев Платова и Блюхера. По свидетельству очевидцев, «рядом с изображением какого-нибудь фельдмаршала, занимающего с лошадью все поле картины, вы увидите верхушки помадной банки с надписью: а ла виолет»².

Лубочные картинки продолжали оставаться популярными в различных слоях русского общества на протяжении всего XIX столетия. В 1864 г. П. А. Ефремовский писал: «...картины из добытой мною коллекции изображают знаменитых наших генералов 1812 года... Кому не известны эти картины? Кто не видел их в квартирах станционных зрителей и не любовался ими долго, может быть, слишком долго, когда зритель докладывал ему, что лошади все в разгоне. А с кем случалась такая напасть, тот, рассматривая в продолжение трех-четырех часов означенные картины, вероятно, заметил, что в них, после главного лица, изображаемого на главном плане, главную роль играет непременно казак. На одной – казак колет пикой француза, которого необходимая принадлежность – тоненькие ножки; на другой – сшибает его с лошади, на третьей – даже заряжает пушку»³.

События Отечественной войны 1812 года вызвали небывалое распространение «простонародных» гравюр: выпускались и царские портреты, и изображения подлинно народных героев-победителей, и отдельных памятных эпизодов войны, и столь любимые в простой среде карикатуры на эти события. В наши дни подобные гравюры представляют большую историческую ценность.

К лубочным относится аллегорическая композиция неизвестного автора «Император Александр I восстанавливает Мир в Европе 1814 года». Она выполнена по гравюре Карделли «Аллегория „Мир Европы“». Гравюра Карделли была выпущена вскоре после подписания Парижского мира. Императрица в образе освобожденной Европы указывает на памятник слева с надписью: «Твоею твердостью спасена Европа». Надпись на памятнике справа гласит: «Твоими победами приобретень мирь». Император протягивает ей масличную ветвь. Над фигурами парит двуглавый орел с двумя венками – дубовым и лавровым. Сравнение раскрашенного от руки лубка с гравюрой Карделли позволяет почувствовать, как безвестные авторы простонародных картинок интерпретировали произведения высокопрофессиональных мастеров в меру своего умения и в соответствии со вкусами потребителей.

Форма аллегии использована Карделли в эффектной крупноформатной гравюре «Освободители Европы» (1815 г., с оригинала Ф.-Г. Вейча). Широко известный сюжет вступления союзных войск в Париж в марте 1814 г. представлен как великолепное шествие, в центре которого три монарха-триумфатора на колеснице: король Пруссии Фридрих Вильгельм III, император Александр I, австрийский император Франц I. Коней под уздцы ведут Единодушие (с курильницей), Правосудие (с мечом), Твердость (с колонной) и Умеренность. Над императорами России, Пруссии и Австрии реют Гении Славы и Победы. Сопровождают колесницу полковод-

цы, отличившиеся на полях сражений с Наполеоном (среди них Веллингтон, Блюхер, Платов, Милорадович, Барклай де Толли и др.). Над храмом Единодушия, со ступеней которого народ приветствует победителей, в облаках – М.И. Кутузов, П.И. Багратион и французский генерал Ж. Моро вместе взирают на триумфальное шествие.

Галерею гравированных портретов прославленных участников войны дополняет оригинальная графика. На акварели С.Г. Чирикова изображен Пётр Гаврилович Боголюбов, полковник, ветеран войны 1812 года, всю молодость прошедший в военных походах и умерший от последствий тяжелого ранения, полученного в ходе сражений. Он был женат на Фёкле Александровне Радищевой, дочери А.Н. Радищева. Супруги имели двух сыновей: Николая и Алексея. Последний – не кто иной, как основатель Радищевского музея в Саратове. Пётр Гаврилович умер 8 июля 1830 г., когда Алексею было всего шесть лет. В своих автобиографических «Записках моряка-художника» А.П. Боголюбов посвящает отцу несколько теплых строк в самом начале повествования. Из них складывается облик человека «доброего, честного и заслуженного»: «Отец мой, полковник Пётр Гаврилович Боголюбов, был воспитанником Первого кадетского корпуса. Выпущен в офицеры в 1800 году... Потом, в продолжение всей Французской кампании, до 1816 года, оставался в корпусе графа Воронцова. Во Франции, в Нанси, был тяжело ранен. После чего искал более покойной службы и, наконец, находясь на службе, умер от последствий раны, полученной в живот... Отец любил животных и был натурой художественной, рисовал недурно, любил картинки по своим средствам, эстампы, гравюры... Человек он был добрый и честный, а потому был небогат»⁴.

Этот портрет – одна из семейных реликвий рода Радищевых-Боголюбовых. Не случайно он был передан в коллекцию не при открытии музея, а лишь через 13 лет, в 1899 г., по завещанию Н.П. Боголюбова, т.е. фактически после кончины сыновей изображенного.

Из собрания А.П. Боголюбова происходит еще один редкий экспонат – рисунок «Чудное избавление от грабежа» И.Ф. Тупылева (1812). До недавних пор он считался работой И.И. Терebeneва «Казачи и коза» («Одна из карикатур на французов в войну 1812 г.»). Удалось уточнить авторство и название, явно не соответствовавшее изображению⁵. Это – работа малоизвестного, но чрезвычайно одаренного мастера-живописца, рисовальщика, оставившего сотни рисунков и акварелей. Лист из собрания Радищевского музея представляет собой подготовительный рисунок к серии из 18 акварелей «Отечественная война 1812 года» (1813, Государственная Третьяковская галерея).

Сюжетом послужила заметка, опубликованная на страницах журнала «Сын Отечества», в специальном разделе которого в годы войны помещались рассказы о героизме русских воинов, ополченцев, крестьян, казаков. В ней говорилось о французских мародерах, требовавших в крестьянской избе «хлеба и млека». Старуха-хозяйка, подав хлебную корку, отказала в молоке, объяснив, что всех коров порезали французы и осталась одна коза. Французы приняли «козу» за грозного «казака» и, испугавшись, опрометью побежали вон из избы.

Этот во многом комический сюжет породил несколько графических произведений сатирического жанра, в том числе гравюру знаменитого своими карикатурами И. И. Терebeneва. В отличие от них, серию Тупылева трудно назвать «сатирической», скорее это «патриотические» листы. В них мало окарикатуривания, искажения пропорций, глумления над врагом. Его работы отмечены высоким строем, благородной классицистической величавостью, настоящей монументальностью.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: *Пенькевич М., Тотфалушин В.* «Послужить на общую пользу...»: Жизнеописание Афанасия Столыпина // *Годы и люди.* Саратов, 1992. Вып. 7. С. 4–25. Автор также благодарит И. В. Сорокина за предоставление материала «Лесная Неёловка Столыпиных».

² Цит. по: *Воронина Т. А.* О бытовании лубочных картинок в русской народной среде в XIX веке // *Мир народной картинки: Материалы науч. конф. «Випперовские чтения – 1997».* М., 1999. Вып. XXX. С. 195.

³ Цит. по: *Воронина Т. А.* Указ. соч. С. 196.

⁴ *Боголюбов А. П.* Записки моряка-художника. 2-е изд. Самара, 2006. С. 21.

⁵ См.: *Боровская М. И.* И. И. Терebeneв или И. Ф. Тупылев? К атрибуции рисунка из боголюбовского собрания // *Пути русского символизма: провинция и столица: Материалы IX Боголюбовских чтений.* Саратов, 2004. С. 155–161.