

*А.Ю. Курочкин (Москва),
Е.И. Малоземова (Санкт-Петербург)*

ВОСТОЧНАЯ МИНИАТЮРА КАК ИСТОЧНИК ПО ИЗУЧЕНИЮ ИСТОРИИ ОРУЖИЯ

ВОСТОЧНЫЕ МИНИАТЮРЫ, иллюстрирующие как литературные, так и исторические сочинения, не раз становились источником для исследования различных аспектов предметного мира, в том числе и оружия¹. Использование миниатюр кажется особенно привлекательным тогда, когда для создания наглядной картины в распоряжении исследователей нет предметного материала соответствующей эпохи, или в ситуации, когда нужно локализовать во времени и/или пространстве имеющиеся в музейных и частных собраниях недатированные или неатрибутированные образцы, о которых нет точной документальной информации. При этом многие исследователи², оговаривая условность изображений на восточных миниатюрах, все-таки ставят во главу угла довод об их неминуемой достоверности. В этой связи интерес представляют именно указанные оговорки, которые позволяют понять, какими границами и допущениями руководствовались исследователи материальной культуры в процессе изучения миниатюр.

О.И. Галеркина отмечала³: «анализ миниатюр показывает, что, иллюстрируя литературные произведения, художник абстрактно и схематически изображал главных действующих лиц, но индивидуализировал второстепенные персонажи. Изображения орудий труда безусловно соответствовали исторически существовавшим инструментам того времени, *в чем мы убеждаемся при проверке другими видами источников* (курсив наш. – А. К., Е. М.). Таким образом, средневековые восточные миниатюры при всей своей специфичности могут быть использованы наравне с данными письменными,

³ Авторы благодарят С.А. Синельщикову и П.П. Азбелева за помощь в подготовке статьи.

археологическими и этнографическими в качестве достоверного и полезного источника по истории материальной культуры и организации производства изучаемого периода»³.

М.В. Горелик основывался на том, что «факт, что мусульманская миниатюра является первоклассным и *при правильном подходе* (курсив наш. – А. К., Е. М.) достоверным источником по материальной культуре, в том числе и по истории костюма, уже давно отмечен многими исследователями»⁴. В других работах он указывал, что «фигуративное искусство Ближнего и Среднего Востока зачастую лишено доверия. Тем не менее, *если мы постигнем формулу художественного выражения* (курсив наш. – А. К., Е. М.), почти всегда возможно определить, какой материальный предмет скрывается за ней, и тогда открывается объем точной информации»⁵. Позже в отношении памятников древневосточного изобразительного искусства исследователь замечал: «изобразительные памятники отличаются наглядностью, «сиюминутностью» передачи информации. По счастливому стечению обстоятельств для целого ряда древневосточных культур, *хотя далеко не для всех и не на всех этапах их существования* (курсив наш. – А. К., Е. М.), характерны изображения, отличающиеся высокой степенью натуралистичности в передаче предметных реалий»⁶.

Мнение исследователя древнерусских миниатюр и именно оружия, хоть и не относящееся к восточной миниатюре, тоже не менее характерно: «древние рисунки от петроглифов до гравюр включительно обладают одним драгоценнейшим свойством: они довольно часто имеют теми... именно то, что восстановить по ископаемым вещам обычно не удастся. *Впрочем, использовать данные этих рисунков можно вообще только на основе предварительного изучения вещественных и письменных исторических источников* (курсив наш. – А. К., Е. М.)»⁷.

Таким образом, исследователи отмечают как минимум условность и специфичность изображений и говорят о необходимости предварительного знания культуры по письменным или вещественным источникам или же освоения некой «формулы художественного выражения». Попробуем рассмотреть, какие же условности необходимо принимать во внимание исследователю восточных миниатюр и какими формулами руководствоваться.

Прежде всего, при работе с миниатюрами нужно помнить, что изначально они не предполагали отражения реальной действитель-

ности, наполненной переданными до деталей конкретными изображениями, на основании которых предполагается трактовать и определять предметы материальной культуры. Миниатюра, как и любой другой вид изобразительного искусства, говорит на языке художественных образов. Художник формирует представление о предмете в своем сознании (первая ступень искажения) и только затем с помощью технических средств переносит его на бумагу (вторая степень искажения). Для этого образ должен быть сначала мысленно отделен от вещи. Именно образ позволяет вещи присутствовать там, где она отсутствует⁸. Этот процесс в чем-то аналогичен переводу с одного языка на другой, в котором неизменным сохраняется только смысл, а сама форма претерпевает изменение. Далее перенесенный на бумагу образ, обретший в этом свою новую, измененную, художественную форму, должен быть прочитан и воспринят зрителем (третья степень искажения). На этой стадии художественный образ уже в воображении зрителя соотносится с известными ему из окружающей его (!) реальности формами. Именно в мировоззрении конкретной эпохи коренится ключ к пониманию того кода, который используется для создания и образа и его дешифровки. Ш.М. Шукуров указывает, что «традиционная иконографическая схема передает зрителю только самые общие сведения. Зритель же конкретизирует эти сведения, отталкиваясь при этом от своих собственных конкретных представлений, которые в свою очередь обусловлены не только закрепленной в его памяти информацией, но и множеством других мало заметных для человека в традиционном обществе факторов – эпохой, социальной средой, религиозными представлениями и т. д.»⁹. В рамках обсуждаемой темы эта мысль наиболее очевидно видна, например, на миниатюре из датированной 1633 г. «Падшах-наме»^b – иллюстрированной хроники правления Шах-Джахана, содержащей наиболее реалистичные и детализированные изображения в могольской живописи¹⁰ – со сценой приема Шах-Джаханом персидского посольства¹¹, сабли на поясе иранцев изображены с неестественно большой степенью кривизны, которая никогда не встречается у реальных иранских сабель. Это не ошибка художника, а прием, при помощи которого индийский художник, привыкший к индийским саблям с незначительной степенью кривизны клинка, передает свое восприятие иранских сабель, казавшихся ему чрезмерно изогнутыми. В восприятии зрителей эти сабли «распрямлялись» до реальных

^b В статье принята облегченная система транскрипции.

форм, продолжая оставаться, тем не менее, чрезмерно изогнутыми по сравнению с привычными.

Таким образом, с реальностью изображаемый предмет связан только опосредованно: первый раз – через воображение художника при создании образа, и второй – при прочтении его зрителем. При этом полное совпадение при создании и прочтении образа происходит, только если его автор и зритель связаны одной реальностью, в том числе в прямом смысле исторической реальностью, то есть говорят на одном языке. Так, современники восточных миниатюр воспринимали их вполне реалистично. В описании маджлиса, устроенного Алишером Навои, в котором участвовала интеллектуальная элита Герата, и в том числе легендарный художник XV–XVI вв. Кемаль ад-Дин Бехзад, который принес в дар Навои его портрет на фоне цветущего сада, рассказывается: «Восхищенный Навои спросил своих гостей: “Что приходит вам на ум в отношении оценки и восхваления этого замечательного изображения?” Один из них воскликнул, что ему захотелось сорвать цветок, изображенный на миниатюре, и воткнуть в чалму. Другой сказал, что испытал такое же чувство, но испугался, как бы не вспугнуть при этом изображенных на миниатюре птиц. Третий возразил, что этим он разгневал бы изображенного на миниатюре Навои. Четвертый воскликнул, что за такую дерзновенную выходку он его ударил бы посохом, с которым изображен Навои»¹².

Реалистично воспринимать изображения (начиная от наскальных рисунков и пещерной живописи до картин импрессионистов и постимпрессионистов) современникам живописца позволяет именно знание кода, необходимого для их «прочтения». Только знание ключа к коду позволяет правильно воспринимать художественные произведения любого исторического периода, даже произведения социалистического реализма, не говоря уже о произведениях модернизма, хотя может казаться, что такой код отсутствует или не необходим. В этой связи было бы наивно утверждать, что знаки и образы восточной миниатюры априори понятны «по наитию» современному зрителю, существующему в иной исторической и культурной реальности, и не требуют расшифровки. Современным исследователям этот код необходимо расшифровывать и находить к нему ключ, опираясь на данные исторической традиции, известные по письменным источникам каждой конкретной эпохи, а также на информацию о конкретном художественном произведении, месте иллюстрируемого сочинения

в культуре, природе самого текста. Одновременно необходимо постигать и ту самую «формулу художественного выражения», анализируя примененные художником при создании образа изобразительные средства и принципы и проистекающие из них механизмы «общения» со зрителем.

Анализ произведений восточной миниатюры позволяет говорить, что одним из таких механизмов был механизм «узнавания». Зритель может «узнать» предмет, опознав его конкретные признаки, которые, следовательно, должны быть выражены, ярко выражены, а иногда и искажены по сравнению с действительностью. Принцип искажения использовался как для того, чтобы подчеркнуть реальные признаки предмета (например, изображение чрезмерно развитой елмани указывает только на ее наличие, а не на истинный размер), так и для того, чтобы отразить внутренние свойства предмета или сюжета и их психологическое восприятие. Так, изображение гигантского по размеру «зу-л-факара» на ширазской миниатюре 1480 г. «Попирание врагов»¹³ призвано показать не реальные размеры меча, а его значение в культуре и ужас, наводимый им на попираемых врагов.

На миниатюре к бухарскому списку иранского героического эпоса «Шах-наме», датируемому XVI в.¹⁴, можно наблюдать другую особенность художественного образа. На переднем плане миниатюры изображены два всадника, которые наносят друг другу сабельные удары. На заднем плане – всадники, которые только собираются ударить друг друга. Легко обнаружить, что при равном размере изображенных человеческих фигур сабли в руках у бьющих всадников немного длиннее. То есть художественный образ, в отличие от обозначаемого им предмета, может содержать в себе помимо формы еще и движение или качественные характеристики (сабля, которой наносят удар, будет длиннее, чем сабля, которую просто держат в руках), и таким образом выступать в качестве знака. «Художественный образ в средневековом искусстве не только иллюстрация, но и знак, наделенный различным спектром значений. Выяснение конкретного значения этого знака зависит от нашего понимания принципов его функционирования»¹⁵.

Этот последний пример с очевидностью показывает, что принцип знаковости следует учитывать при анализе оружия, обязательно входящего в состав элементов, используемых для создания многих художественных образов, и особенно героических персонажей «Шах-наме», наделенных очевидным статусом знака. В этой сфере хорошо

заметен еще один принцип, заключенный в создание художественного образа ближневосточной миниатюры, – принцип повторяемости. Примером тому может служить изображение на протяжении двухсот лет (с монгольского времени и, по крайней мере, до середины XV в.) Бижана, Исфандиара или Бахрама-Гура облаченными в практически одинаковые доспехи, созданные по виду ламеллярного. Восточно-азиатский ламеллярный доспех настойчиво изображался художниками придворной мастерской монгольских правителей Ирана, созданной Рашид ад-Дином в первой трети XIV столетия в столичном Тебризе. Его можно увидеть и на миниатюрах в списках 1314 г. исторического сочинения Рашид ад-Дина «Джами ат-таварих» («Собрание историй») и знаменитой «Великой монгольской “Шах-наме”». Повторение одинаковых элементов разными мастерами одной мастерской примерно одного времени в некоторой степени позволяет верифицировать изображение и утверждать в определенной мере надежно на основе только миниатюр, что этот доспех был актуальным в монгольское время, когда на страницах самых первых списков и складывался образ героев «Шах-наме». Для последующих же полутора столетий столь же уверенным в этом быть уже нельзя.

Таким образом, всегда нужно принимать во внимание, что исследователь зачастую сталкивается в первую очередь с некими стилистическими клише и типовыми схемами, заимствованными из предыдущих работ, и прежде чем делать конкретные выводы, ему следует выявить период существования такого клише. Иными словами, необходимо установить, имеет ли место первоначальный образ предмета из реального, современного мастеру, мира, или же это трафарет, устойчиво существующий на протяжении десятилетий в рамках художественной школы. Причем этот трафарет мог быть необходим и просто как образец для обучения молодых художников (по традиции над миниатюрой работали несколько мастеров различной специализации с учениками и подмастерьями¹⁶ – Мустафа Дефтери, более известный как Али Эффенди, в трактате «Манакеб-е хонарваран» («Восхваления искусных мастеров»), посвященном искусству живописи, созданном в 1587 г., писал: «процесс копирования практиковался в течение нескольких лет, пока рука ученика не становилась привычной к этому виду работы. Постоянно упражняясь, *он фиксировал в памяти очертания и детали различных объектов* (курсив наш. – А. К., Е. М.). Когда курс обучения подходил к завершению, юный художник был обязан уметь предельно точно копировать все

требуемые фигуры и формы (курсив наш. – А. К., Е. М.)»¹⁷, – так и преследовать более сложные цели. Повторяя одни и те же композиционные схемы и раз и навсегда выработанные очертания предмета, освященные изобразительной традицией и защищенные авторитетом мастеров прошлого, художники постепенно выработали канон, необходимый для передачи ряда образов-знаков. Актуальным использование канона было для создания образа не только литературного героя, но и правителя, что важно для обсуждаемой темы, поскольку этот образ часто содержал оружие. Канон в изображении правящего династа на основе существовавшей ранее иранской¹⁸ изобразительной традиции сложился уже к XIII в., что видно на самых первых сохранившихся единичных примерах миниатюры на бумаге сельджукского периода, таких как фронтиспис к семнадцатому тому арабского поэтического сочинения середины XIII в. «Китаб ад-Дирйак» («Книга противоядий»). В отношении же оружия на основе только этой миниатюры позволительно утверждать лишь, что в иранской придворной традиции, к которой стали причастны и тюркские завоеватели, оно по-прежнему занимало важное место. О типах этого оружия, равно как его количестве и конструктивных особенностях в сельджукское время, доказательно рассуждать, опираясь только на эту миниатюру, без обращения к другим источникам, невозможно.

В дальнейшем художники применяли канон – а он предполагал использование хорошо известных изобразительных схем, таких как, например, известная с сасанидских времен¹⁹ композиция «шах пирует с красавицей», или наделение героя атрибутами, например, тоже уже известными в сасанидскую эпоху (а, возможно, даже раньше в скифской и пазырыкской культурах) пристегнутыми к поясу горитом и длинноклинковым оружием – для создания образов царей – героев литературных сочинений, и особенно при изображении исторического персонажа как законного правителя иранских земель. Последнее хорошо видно на созданном в 1434–1446 гг. идеализированном²⁰ изображении Тимура, выезжающего на охоту в окрестностях Бухары, из списка сочинения Шараф ад-Дина Али Йазди «Зафар-наме» или на миниатюре с изображением охотящегося Байсонкура из гератского списка антологии поэзии и прозы 1427 г., где принц помещен в окружение, исполненное в традиционно иранском духе²¹. При этом предметные детали этих каноничных образов, в том числе оружие, которые изначально, как представляется, отражали объективную реальность, в дальнейшем были малочувствительны к веяниям време-

ни и тем более технического прогресса в части «эволюционирования» форм или отражения физической реальности, поскольку были призваны проецировать славное и, как правило, легендарное прошлое в настоящую действительность, а не наоборот. Но даже эталон, условное «первое» изображение все равно оставалось продуктом творческого художественного осмысления или просто являлось характерной чертой, а иногда даже недостатком конкретного мастера. Так, упомянутый выше Кемаль ад-Дин Бехзад, чье творчество легло в основу целого художественного стиля и послужило основанием для многочисленных копирований и подражаний, обвинялся в свое время в недостаточной реалистичности изображений. Современник художника Захир ад-Дин Бабур отзывался о нем так: «он обладал тонкостями художественного мастерства, но лица безбородых изображает плохо, – слишком вытягивает подбородок. Лица бородатых мужчин он рисует очень хорошо»²².

Существование иллюстрированных коммерческих рукописей только усугубляет ситуацию для исследователей, ищущих в них свидетельства материального мира. При этом упрощение и уход от сложных художественных образов и знаков на миниатюрах в коммерческих списках парадоксальным образом приводит не к реалистичности изображений, а к упрощениям и еще большим искажениям, но при этом уже лишенным какого-либо внутреннего содержания. Например, миниатюра «Гуштасп и дракон» из «коммерческого» списка «Шах-наме» 1475 г.²³ демонстрирует деформированные пропорции фигуры Гуштаспа и особенно его коня, не говоря уже о несочетающихся размерах сабли в руках царя и ее ножен, деталей фигур и пр. В данном случае отсутствует вышеуказанный художественный акт переноса представления о предмете на бумагу. Воспринимать подобные изображения как реалистичные не позволяет их явная изобразительная неполноценность, а попытка трактовать их как образы и выяснять значения стоящих за ними «знаков» неминуемо приведет исследователя к фиаско.

В дополнение к существовавшим клише предметный мир, в том числе и оружие, на миниатюрах изображался мастерами так, чтобы решить исключительно художественные задачи. Это становится очевидным при строгом анализе, например, двух миниатюр на одинаковый сюжет «Сражение Бижана с кабанами» из двух почти одновременных списков (около 1300 и 1330–1340-х гг.) «Шах-наме». Центральным элементом обеих композиций оказывается клинок,

причем в одном случае он широкий и короткий, а в другом – длинный и узкий, что в первую очередь определяется художественной необходимостью одновременно привлечь внимание зрителя и гармонизировать все детали в выбранной композиционной схеме, а вовсе не стремлением передать реальный образ клинка. Важно показать просто его наличие, а не достоверный образ²⁴ или разнообразие, которое, возможно, и могло быть, но это нужно доказывать привлечением других источников. При этом максимум, что можно безопасно отметить, – это использование монголами слегка искривленного клинка, а не прямого, как во времена Сасанидов, где похожая композиция также известна. С другой стороны, разный внешний вид одного и того же предмета в том числе, типа оружия²⁵ или одежды²⁶ (даже у одного и того же персонажа) в одном списке служит другим доказательством знаковой природы предметных образов.

Индийская живопись еще со времен стенописи также основывалась на выделении отдельных «информативных морфологических элементов, изображаемых определенным способом (например, «лицо», «глаз», «кисть руки», некоторые предметы одежды, оружие и пр.). Сюда же можно отнести и способ представления некоторых ситуаций (зима, лето, ночь, битва и т. д.). Из этих элементов художник конструирует морфологическую модель изображения»²⁷. В трактате по теории и технике стенописи «Читрасутра» (IV–VII в.) указывается: «Горы, о лучший из царей, следует изображать в виде сети каменных глыб, с вершинами, минералами, выступающими на поверхности, деревьями, водопадами, змеями. Крепость должна быть показана хорошо расположенной на местности, окруженной земляными валами, сторожевыми башнями и горами. Базары надо представить товарами для продажи. Питейные места – скопищем людей, распивающих напитки. Игроков в кости следует изображать без верхней одежды. Проигравших – исполненными скорби, выигравших – радости. Поле битвы следует показать войском четырех видов. Сражающимися людьми, окровавленными мертвыми телами»²⁸.

Характер иллюстрируемого произведения также влиял на «реалистичность» изображаемых предметов. Так, например, прежде чем делать сколько-нибудь определенные выводы относительно предметного материала, изображенного на миниатюрах в списках столь часто упоминаемого здесь «Шах-наме», стоит вспомнить, что этот эпос занимал особое, знаковое место в придворной культуре Ирана, кто бы ни был ее носителем, а анализируя изображения в списках

этого сочинения – снова поразмыслить над той самой «формулой художественного выражения» и попытаться определить, насколько картинка, которую рисует художник, стремится к реалистичности на момент создания списка. Например, на миниатюре, изображающей, казалось бы, имевшую место в истории сцену битвы между Ардаширом I и Артабаном V из «Великой монгольской «Шах-наме», художник при помощи цвета и линий в передаче деталей пейзажа (золото в оформлении неба, голубой тон в передаче листвы и травы, намеренно искривленные линии, доставшиеся в наследство от традиций китайской живописи, в изображении рельефа земли и веток деревьев), очевидно, помещает персонажей в фантастический, нереальный антураж, заставляя таким образом рассматривать этот исторический эпизод как эпическую картину и искать опору для изображенного на миниатюре материального мира, в частности оружия, не только, а возможно, и не столько в современных ему арсеналах, сколько в изображениях предшествующих эпох. Поэтому едва ли стоит предполагать, что изображенные комплекты вооружения обеих сторон могли целиком и полностью соответствовать исторической действительности²⁹. В данном конкретном случае, по крайней мере, в изображении доспеха сасанидского царя скорее имеет место сочетание элементов, действительно близких к исторической реальности монголов (уже упомянутый восточно-азиатский³⁰ доспех) и архаичных деталей (иранский сасанидский шлем с маской и кольчужной сеткой), учитывая совершенно особую смысловую нагруженность текста «Шах-наме» в монгольскую эпоху в условиях необходимости легитимизировать и оправдать власть пришлых властителей над иранскими землями и возможную стилистику исполнения этого конкретного списка как «зеркала для принцев»³¹. В этом случае изображение Ардашира I становится в полном смысле слова «художественным образом», сочетающим настоящее и прошлое. Ш.М. Шукуров замечает, что в искусстве Ирана не следует искать «портретных» изображений, но «только индивидуализированные подобиya того или иного исторического персонажа»³².

Одновременно с такими очень детализированными изображениями очевидно эпического характера несколько миниатюр из списка «Великой монгольской Шах-наме» исполнены так, будто художник изображал интерьер конкретного здания³³. Это утверждается и касательно, например, отдельной миниатюры, сегодня вмонтированной в альбом, «Кей Хосров победитель дивов», которая тоже могла

принадлежать списку «Великой монгольской “Шах-наме”». Принимая во внимание одновременно целый комплекс факторов: выбор редко изображаемого сюжета (т. е. отсутствие выработанной схемы для конкретного сюжета и сведение ее просто к типу «правитель на троне»), изображение интерьера, весьма точно соответствующего реально сохранившимся образцам³⁴, четкая проработка деталей предметного мира, – позволительно говорить, что на данной конкретной миниатюре и изображенное оружие может рассматриваться как приближенное к реальности, и эта конкретная миниатюра может стать базой для дальнейших выводов, в том числе оружейведческого характера, но все же столь же осторожных. Отметим, что при внимательном рассмотрении представленное на миниатюре оружие как раз практически лишено деталей, демонстрируя типы предметов лишь только с небольшими вариациями.

Последний пример демонстрирует в рамках узкой обсуждаемой темы давно отмеченную специалистами еще одну, казалось бы, противоречащую уже описанной особенность персидской живописной традиции: в случае, когда единственным зрителем выступал заказчик, миниатюры-иллюстрации текстов поэтических и, как правило, псевдоисторических произведений служили только поводом для отражения современной художнику дворцовой жизни. «Любому значительному событию из жизни сефевидского двора подбирался аналогичный сюжет из литературного произведения. Этот сюжет иллюстрировался с использованием всевозможных аллегорий, символов, иносказаний и пр. При этом заказчик изображался в образе Искандера, Хосрова, тем самым подчеркивая свои притязания на власть»³⁵. Именно в случае придворного заказного списка, где тем или иным образом выступает фигура правителя-заказчика, появляющиеся в рамках изобразительного канона вариации как раз позволяют осторожно предполагать актуальность повторяемых, но измененных элементов образа в рамках не слепо повторенных, а именно переосмысленных схем.

Так, можно предполагать, что актуальным для монгольских правителей Ирана с начала XIV в. было использование двух клинков в церемонии коронации или восшествия на трон (известная с сельджукских времен композиция присутствует с вариациями на миниатюрах «Великой монгольской “Шах-наме”»), а для Тимуридов был актуален образ иранского царя-охотника с возможностью, но не строгой при этом обязательностью, использования в этом церемониале лука и длинноклин-

кового оружия. Столь же актуальным и узнаваемым был образ воина-араба, который всегда предполагал изображение длинноклинкового оружия, зафиксированного вертикальным подвесом на плече, как это видно уже на миниатюре из одной из самых ранних иллюстрированных рукописей Багдадской школы «De Materia Medica» 1220-х гг., где «детально передан предметный мир, но стилизованы образы деревьев и персонажей»³⁶, и далее, например, в списке «Джами ат-таварих» Рашид-ад-Дина начала XIV столетия и «Хамсе» Низами 1431 г.³⁷ Однако, какое конкретно оружие использовалось для коронации монгольских царей Ирана, точно сказать, опираясь на миниатюры, нельзя, равно как и высчитывать угол кривизны или говорить о приемах оформления сабли Тимура. В этом смысле показательно, что на миниатюре из списка «Хамсе» 1431 г., созданного в придворной мастерской Шах-руха в Герате, в руках арабов изображены очевидные мечи, тогда как ножны показаны с заметным сабельным изгибом.

Изображение реальной жизни создавалось художником при иллюстрации событий, допускающих при их визуализации некую повествовательность, которая чаще всего отсутствует собственно в иранских текстах, особенно в эпических и исторических. Это чаще не сцены поединков и сражений, предполагающие свойственный иранскому сознанию героико-эпический пафос, а изображения занятий обычных людей, или повествовательный антураж придворной жизни, показанный при помощи реалистично переданных второстепенных персонажей, что и отмечалось О.И. Галеркиной³⁸. Так, на миниатюре «Аудиенция Амира Тимура в Балхе в апреле 1370 г.» из созданного в 1480–1485 гг. в Герате для Султан-Хусайна Байкары списка «Зафар-наме», которая, как отмечается исследователями³⁹, очень реалистично демонстрирует атмосферу придворной жизни, описание которой отсутствует в тексте, оруженосец, изображенный слева от помещенного в каноничную композицию «царь на троне» Тимура, держит принадлежащее правителю длинноклинковое оружие под мышкой. Это не просто деталь, сама по себе явно «подсмотренная из жизни», но, что важно, и вариация уже сложившегося, как представляется, при дворе Джалаиридов канона в изображении оруженосцев. Таким образом, эту конкретно миниатюру безопасно использовать для характеристики предметного материала, в том числе и изображенных на ней типов оружия.

Говоря о других конкретных миниатюрах и списках, которые можно относительно безопасно использовать для анализа предметного матери-

ала, стоит также отметить знаменитые списки «Шах-наме» и «Хамсе», созданные для шаха Тахмаспа в придворной мастерской в 1524–1543 и 1539–1543 гг. соответственно, миниатюры к которым, по мнению специалистов, педантично передают предметный мир сефевидского двора⁴⁰. При этом, анализируя миниатюры к спискам, созданным при дворе и по заказу, едва ли стоит поднимать вопрос о возможных ошибках художника-миниатюриста. Ошибки могли возникать, причем весьма курьезные и чаще всего «технического» свойства, в коммерческих списках.

В случае индийской миниатюры, в частности, могольской, также следует отличать произведения, создававшиеся для развлечения юного Акбара (например, иллюстрации к списку 1560–1570 гг. «Хамза-наме», сказочной повести, посвященной фантазийным приключениям Амира Хамзы, дяди пророка Мухаммеда, содержащие помимо фантастических персонажей их разнообразные виды вооружения), от более поздних иллюстрированных придворных могольских хроник. Нужно учитывать, что и сказочная «Хамза-наме» и поздние могольские хроники содержат в высшей степени искусно выполненные миниатюры с уникальной детализацией предметов, но только с разной степенью реалистичности этих изображений. Если дворцовые хроники можно с определенной степенью уверенности (но, конечно, как указывалось выше, опираясь на искусствоведческий анализ изображений, так как одна и та же хроника могла иллюстрироваться на протяжении долгого времени разными по уровню и даже стилю художниками, а через некоторое время копироваться и заново иллюстрироваться) использовать в качестве изобразительного источника, то миниатюры раннего периода могольской живописи в любом случае следует трактовать и дешифровать.

Подводя итог, следует еще раз акцентировать внимание на том, что диалог с культурой прошлого, как отмечал Ш.М. Шукуров, можно уподобить беседе двух людей, говорящих на разных языках. Для того чтобы им понять друг друга, необходимо по крайней мере одно условие – знание одним из собеседников языка другого. Только тогда вопрошающий может понять значение получаемых им ответов, но и в этом случае многое зависит от формулировки вопроса: насколько адекватным и корректным он окажется⁴¹. Конкретный же результат, полученный при анализе изображенных на персидских и индийских миниатюрах деталей оружия, как и любых других элементов, может рассматриваться как релевантный только при критическом подходе, учитывающем целый ряд описанных

выше факторов и главную особенность восточной и особенно персидской миниатюрной живописи: «это мир мечты, мир снов, вечная весна, вечно цветущий сад»⁴².

¹ Крамаровский М.Г. Золото Чингисидов: джучидская сокровищница // Алтын Урда Хэзиналаре. Сокровища Золотой Орды. The Treasures of the Golden Horde. СПб.: Славия, 2000. С. 132–201; Горелик М.В. Среднеазиатский мужской костюм на миниатюрах XV–XIX вв. // Костюм народов Средней Азии. М., «Наука», 1979; Галеркина О.И. Материальная культура Средней Азии и Хорасана XV–XVI вв. по данным миниатюр ленинградских собраний. Автореферат дисс. ... канд. ист. наук. Л., 1951; Горелик М.В. Ближневосточная миниатюра XII–XIII вв. как этнографический источник (опыт изучения мужского костюма) // Советская Этнография. 1972. № 2. С. 37–50; Рахимова З.И. Мавераннахрская (среднеазиатская) миниатюрная живопись XVI–XVII вв. как источник по истории костюма. Дисс. ... канд. искусствоведения. Ташкент, 1984; Khorasani M.M., Singh A. An Analysis of the Depiction of the Šamšir: Persian Miniature Paintings. Part 1 // СААМ (Classic Arms and Militaria), Vol. XX, Issue 3, June/July 2013, p. 50–54; Khorasani M.M., Singh A. An Analysis of the Depiction of the Šamšir: Persian Miniature Paintings. Part 2 // Classic Arms and Militaria, Vol. XIX, Issue 5, October/November 2013, p. 31–34.

² Галеркина О.И. Материальная культура Средней Азии и Хорасана... С. 9–10; Горелик М.В. Среднеазиатский мужской костюм... С. 50; Рахимова З.И. Мавераннахрская (среднеазиатская) миниатюрная живопись... С. 31–32.

³ Галеркина О.И. Материальная культура Средней Азии и Хорасана... С. 10.

⁴ Горелик М. В. Среднеазиатский мужской костюм... С. 49.

⁵ Gorelik M.V. Oriental armour of the Near and Middle East from the eighth to the fifteenth centuries as shown in works of art, in Elgood, R. (ed.) Islamic arms and armour, Scolar Press, 1979. P. 31.

⁶ Горелик М.В. Оружие Древнего Востока. СПб., 1993. С. 4.

⁷ Арциховский А.В. Древнерусские миниатюры как исторический источник. М.: МГУ, 1944. С. 4.

⁸ Шукуров Ш.М. Хоросан. Территория искусства. М., 2016. С. 83.

⁹ Шукуров Ш.М. «Шах-наме» Фирдоуси и ранняя иллюстративная традиция (текст и иллюстрация в системе иранской культуры XI–XIV веков. М., 1983. С. 38.

¹⁰ Cohen S. An Ideal Reality: Carpet Images in the Windsor Padshahnama // Hali – The International Magazine of Antique Carpet and Textile Art, 95 (1997). P. 93.

¹¹ Beach M.C., Ebba K. King of the World: The Padshahnama: an Imperial Mughal Manuscript from the Royal Library, Windsor Castle. Arthur M. Sackler Gallery (Smithsonian Institution), Windsor Castle. Royal Library Azimuth Editions, 1997. Plate 17.

¹² Пугаченкова Г.А. Среднеазиатские миниатюры (XVI–XVIII веков в избранных образцах). Ташкент, 1994. С. 9–10.

¹³ «Попирание врагов» из the Khawar-nama of Ibn Husan. Museum of Decorative Art (Tahran), fol. 112 в Furusiyya: The horse in the art of the Near East, ed. D. Alexander. Vol. II. King Abdulaziz Public Library, 1996. P. 155.

¹⁴ Robinson B.W. Islamic Painting and the Arts of the Book. London, 1976. Plate 77.

- ¹⁵ Шукуров Ш.М. Иран. Искусство средневекового Ирана. М., 1989. С. 184.
- ¹⁶ Назарли М.Д. Два мира восточной миниатюры. Проблемы прагматической интерпретации сефевидской живописи. // Труды Института восточной культуры и античности. Выпуск X. РГГУ. М., 2006. С. 140.
- ¹⁷ Brown P. *Indian Painting under the Mughals: AD 1550 – AD 1750*. New York, 1975. P. 184 (цитируется по: Атманова Ю.Г. Портрет в могольской миниатюрной живописи XVI–XIX веков (иконография, типология, семантика). Дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2013. С. 87).
- ¹⁸ Sims E., Grube E.J., Marshak B.I. *The Peerles Images*. Yale University Press, New Haven and London, 2002. P. 40.
- ¹⁹ Бертельс А.Е. Художественный образ в искусстве Ирана IX–XV веков (Слово, изображение). М., 1997. С. 330.
- ²⁰ Sims E., Grube E.J., Marshak B.I. *Op. cit.* Cat. № 25. P. 109.
- ²¹ *Ibid.* Cat. № 24. P. 108.
- ²² Бабур Захир ад-дин Мухаммед. Бабур-наме. Записки Бабур. Пер. М. Салье. Ташкент, 1992. С. 189.
- ²³ Robinson B.W. *Op. cit.* Plate 39.
- ²⁴ Примечательно, что на миниатюрах из «Шах-наме» 1330–1340-х гг. исследователи отмечают искажение пропорций в передаче и длинноклинкового оружия, и других элементов композиции (головы людей, растения). [Swietochowski M.L., Carboni S. *Illustrated Poetry and Epic Images: Persian Painting of the 1330s and 1340s*. New York, 1994. P. 68].
- ²⁵ Адамова А.Т. Персидские рукописи, живопись и рисунок XV – начала XX века. Каталог коллекции. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2010. Кат. № 1/18, Кат. № 1/28. С. 135, 143.
- ²⁶ Там же. Кат. № 3/3, Кат. № 3/4. С. 165, 166.
- ²⁷ Вертоградова В.В. Морфологические характеристики древнеиндийской живописи // Проблемы сохранения и реставрации монументальной живописи: Материалы конференции ГосНИИР 26 апреля 2006 г. М., 2006.
- ²⁸ Там же.
- ²⁹ Gorelik M.V. *Op. cit.*
- ³⁰ Sims E., Grube E.J., Marshak B.I. *Op. cit.* Cat. № 6. P. 95.
- ³¹ *Ibid.* P. 45.
- ³² Шукуров Ш.М. Искусство и тайна. М., 1999. С. 215.
- ³³ Sims E., Grube E.J., Marshak B.I. *Cat.* № 102. P. 189.
- ³⁴ *Ibid.*
- ³⁵ Назарли М.Д. Два мира восточной миниатюры. С. 57.
- ³⁶ Dimand M.S. *Islamic Miniature Painting and Book Illumination* // *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*. Vol. XXVIII. № 10. New York, October, 1933. P. 166–171.
- ³⁷ Адамова А.Т. Персидские рукописи, живопись и рисунок XV – начала XX века. Кат. № 1/17. С. 134.
- ³⁸ Галеркина О.И. Материальная культура Средней Азии и Хорасана... С. 10.
- ³⁹ Sims E., Grube E.J., Marshak B.I. *Op. cit.* Cat. № 33. P. 40.
- ⁴⁰ *Hunt for Paradise. Court Arts of Safavid Iran. 1501–1576. Ex. catalogue*. Ed. by J. Thompson and Sh.R. Canby. Milan, Skira, 2003. P. 12.
- ⁴¹ Шукуров Ш.М. Иран. Искусство средневекового Ирана. С. 185.
- ⁴² Бертельс А.Е. Художественный образ в искусстве Ирана IX–XV веков... С. 324.

С.С. Курочкин (Санкт-Петербург)

**ГЕНЕРАЛ-АДЪЮТАНТ ЭДУАРД ИВАНОВИЧ
ТОТЛЕБЕН ВО ГЛАВЕ ДЕЙСТВУЮЩЕЙ АРМИИ
НА БАЛКАНСКОМ ТЕАТРЕ ВОЕННЫХ ДЕЙСТВИЙ
ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕРЕПИСКИ (1878 г.)**

ЭДУАРД ИВАНОВИЧ ТОТЛЕБЕН (1818–1884) является выдающимся российским военным инженером. Однако период его деятельности на посту командующего действующей армией затрагивался отечественными историками весьма редко. Наиболее подробно данную проблему рассматривал Николай Карлович Шильдер в своей фундаментальной монографии «Граф Эдуард Иванович Тотлебен, его жизнь и деятельность». В более поздних работах, касающихся действий русской армии на Балканах в период между подписанием Сан-Стефанского мирного договора и Берлинским конгрессом, акцент редко делался именно на деятельности Э.И. Тотлебена. Для понимания значения его фигуры для отечественных вооруженных сил изучение деятельности генерал-адъютанта по окончании Русско-турецкой войны весьма важно. Относительно короткое время, в течение которого Э.И. Тотлебен находился во главе действующей армии, является особенным периодом его деятельности, поскольку до этого он занимался преимущественно инженерными вопросами, многие годы находясь на посту товарища генерал-инспектора по инженерной части. Но после назначения на должность командующего действующей армией ему пришлось выполнять множество новых обязанностей, таких как снабжение и санитарное обеспечение войск.

Из переписки между великим князем Николаем Николаевичем и императором Александром II ясно, что главной причиной, по которой великий князь оставил пост, явилось резкое ухудшение его здоровья. В марте 1878 г. здоровье военачальника окончательно расстроилось. 21 марта 1878 г. великий князь Николай Николаевич

в письме сообщил царю, что болен и что нет гарантии, что его состояние не ухудшится. В связи с этим он просит императора назначить на этот пост более надежного в плане здоровья человека¹. Военная компания была закончена, но угроза возобновления войны все еще оставалась серьезной. Обстановка позволяла сделать эту замену. Император в письме от 3 апреля 1878 г. сообщил великому князю, что с него слагаются полномочия главнокомандующего действующей армией, а на его место назначается генерал-адъютант Тотлебен, который 6 апреля по высочайшему повелению выехал в действующую армию, а 15 апреля прибыл в Сан-Стефано². 16 апреля Эдуард Иванович был назначен главнокомандующим действующей армией.

Обстановка, в которой Э.И. Тотлебен принял командование, была двойной: с одной стороны, был заключен выгодный для России мир, но, с другой стороны, не было гарантий, что Османская империя, которую поддерживала Англия, будет его соблюдать и что Англия и Австрия не вмешаются напрямую.

Англия была недоброжелательно настроена к участию Российской империи в событиях на Балканах с самого начала конфликта³. Когда стало очевидно, что Турция проигрывает войну, тон британцев стал еще более угрожающим⁴. В письме великому князю Николаю Николаевичу от 3 января 1878 г. император Александр II написал, что получил телеграмму от королевы Виктории, в которой говорилось, что самостоятельно Россия может заключить лишь перемирие и что английское правительство не допускает прямых мирных переговоров между Россией и Турцией.

После того, как между Россией и Турцией все же был подписан прелиминарный мирный договор в Сан-Стефано, международная обстановка стала еще более напряженной. По словам императора Александра II, сказанным в письме великому князю Николаю Николаевичу от 6 марта 1878 г., Англии был нужен только повод для объявления войны России⁵. Александр II упоминал, что британцы давили на турок, чтобы те не позволили русским занять выход из Босфора в Черное море; царь трактует это как стремление британцев в случае войны обеспечить себе проход в Черное море. При этом Британия подталкивала и Австрию к конфронтации с Россией.

В такой обстановке генерал-адъютант Эдуард Иванович Тотлебен 15 апреля прибыл в Сан-Стефано и принял командование. Перед ним встала проблема создания плана действий в случае начала новой войны. Еще до того, как Э.И. Тотлебен принял командование, было раз-

работано несколько вариантов действий в случае, если война будет. В письме императору Александру II от 27 апреля 1878 г. генерал Тотлебен рассматривает три плана военной компании на Балканах; два плана были связаны с активными наступательными действиями⁶.

Первый из планов наступления предполагал, что часть русских войск овладеет пунктом на берегу Босфора, в то время как остальные силы будут прикрывать фланг этой группировки от возможного наступления со стороны Константинополя. Однако Э.И. Тотлебен считал, что само по себе занятие пункта на берегу Босфора не помешает английскому флоту прорваться в Черное море. Перспективы удержания этого пункта на протяжении всей кампании оставались весьма сомнительными, так как в Константинополе турки смогли бы собрать большие силы, усиленные, вероятно, английскими экспедиционными войсками. Тотлебен предполагал, что в подкрепление к этой позиции придется послать войска из Адрианополя, а это ослабит оборону коммуникаций русских войск в Болгарии.

Более предпочтительным Э.И. Тотлебен находил план, предусматривающий всем русским войскам немедленно после объявления войны выдвинуться в сторону Константинополя и разбить стоящие там турецкие силы прежде, чем англичане успеют перебросить туда экспедиционные войска, и, создав угрозу захвата турецкой столицы, вынудить Турцию выйти из войны. Это позволит русским занять европейский берег Босфора без постоянной угрозы удара со стороны турецких сил из Константинополя. Однако, по мнению Э.И. Тотлебена, нападать на Константинополь в создавшихся условиях – идти на большой риск. Турки, несмотря на заверения об остановке фортификационных работ на Балканском полуострове, к концу апреля 1878 г. почти завершили строительство укреплений вокруг своей столицы, и эти укрепления, по оценке самого Тотлебена, «имели весьма сильную профиль». В городе находилось 80 000 турецких солдат, имевших большие запасы боеприпасов и оружия. 110 000 русских солдат, находящихся под Константинополем, было бы недостаточно для уверенного разгрома турок, укрывшихся за городскими укреплениями. Поражение русских войск в ходе штурма столицы привело бы, по мнению Э.И. Тотлебена, к их полному разгрому, так как отступить от нее сложно. В случае же взятия Константинополя турки, при интенсивной поддержке Англии, смогут перегруппироваться в азиатской части своей державы и оттуда все равно продолжить войну⁷.

Во всех этих планах Э.И. Тотлебен видел неразрешимое противоречие: английский броненосный флот можно не допустить в Черное море, лишь перекрыв Босфор минами, но этому препятствовало сразу множество факторов. Во-первых, английский флот имел через Мальту телеграфное сообщение с Англией и потому мог немедленно после объявления войны выдвинуться к проливу и прибыть туда раньше русских судов. Во-вторых, даже если русские суда придут в пролив первыми, у них будет слишком мало времени, чтобы надежно перекрыть его минами. И, в-третьих, русской сухопутной армии, чтобы выдвинуться к Босфору и занять его берег, нужно не менее пяти дней, то есть прикрытия с суши у миноносцев не будет, и турки, которые занимают оба берега Босфора, смогут уничтожить их с помощью артиллерии⁸. В итоге, по мнению Э.И. Тотлебена, попытка русского флота перегородить Босфор минами может увенчаться успехом лишь в случае, если Турция будет нейтральной, но все имевшиеся на тот момент сведения говорили о том, что турки поддержат Англию.

Э.И. Тотлебен рекомендовал отступить к Адрианополю, где находился сильно укрепленный лагерь. Большая армия и укрепления позволят, по его мнению, отразить любое наступление врага и сохранить территории, захваченные в ходе последней кампании. При этом появится возможность высвободить до трех дивизий пехоты и отправить их в Северную Болгарию. Для противодействия возможной высадке десанта севернее Балкан Э.И. Тотлебен предлагал создать из 12, 13 и 14-го корпусов и второй пехотной дивизии Северный отряд. Таким образом, получится весьма надежная позиция, позволяющая не только отразить наступление превосходящих вражеских сил, но и способная послужить плацдармом для возможной контратаки⁹. Все эти маневры лучше предпринять заранее, до начала войны, чтобы не испытывать препятствий со стороны противника и чтобы это имело вид добровольного отвода войск, а не вынужденного отступления.

Э.И. Тотлебен считал, что удерживать после начала войны позиции, занимаемые на тот момент русскими войсками, нецелесообразно¹⁰, однако он не спешил отступать от Сан-Стефано, так как был убежден, что за отвод войск от турецкой столицы нужно потребовать от турок немедленного оставления ими Варны и Шумлы, которые играли значительную роль в обороне Черноморского побережья Болгарии. Численность гарнизонов этих крепостей составляла 25 тыс.

человек, а Варна находилась на берегу Черного моря и могла служить плацдармом для высадки крупного десанта. Действуя из этих крепостей, турецкие войска создавали угрозу для путей снабжения русских войск. Турки медлили с очищением Варны и Шумлы как раз потому, что в случае начала войны между Англией и Россией хотели обеспечить себе более выгодное стратегическое положение. Потому нужно оказать давление на турецкую сторону и не отводить войска от Константинополя до того, как османы не оставят крепости.

Таким образом, Э.И. Тотлебен удерживал Сан-Стефано из дипломатических соображений, но в случае начала войны он планировал отойти к Адрианополю, так как та местность, на которой в тот момент стояли войска, была неудобна для обороны. То, что он действительно всерьез планировал это сделать, подтверждается тем, что он начал срочную эвакуацию всех складов из Сан-Стефано и окрестностей Стамбула¹¹. О том, с какой срочностью проводилась эта операция, говорит то, что на Южной Турецкой железной дороге было полностью прекращено движение гражданских грузов: весь подвижной состав был направлен на перевозку военного имущества. Перевозка военных грузов велась и по морю. Для этих целей были задействованы не только все имевшиеся в Одессе гражданские грузовые суда, принадлежащие русским подданным, но также было ассигновано 500 тыс. рублей на аренду иностранных пароходов.

Причины для беспокойства действительно были: в письме от 8 мая 1878 г. Э.И. Тотлебен написал императору о том, что турки продолжали усиливать укрепления вокруг Константинополя, что по условиям перемирия было запрещено, а к моменту написания письма вообще престали скрывать эту деятельность¹². В связи с явной военной активностью турок главнокомандующий разделил свои войска в «Галипольско-Константинопольском районе» на 3 отряда. Главные силы подчинялись напрямую Э.И. Тотлебену и были сосредоточены против Константинополя. Второй отряд под началом генерала барона Дризена должен был действовать в направлении Родосто и Эрегли. Третий отряд генерала Ганецкого стоял против Галиполи. Одновременно для обороны устья Дуная там начали возводиться артиллерийские багарей, также в план обороны входило минирование устья реки. Придунайские крепости (Руцук, Силистрия и Виддин), которые предполагалось срыть, напротив, были усилены, получив дополнительные орудия. В Руцук были направлены дополнительные орудия, которые предполагалось использовать для

вооружения новых укреплений, возводимых в Базарджике и других местах на берегу Черного моря на случай появления там вражеского десанта. Поскольку турки все еще удерживали в Северо-Восточной Болгарии стратегически важные крепости Шумлу и Варну, для защиты от возможного нападения турецких войск из них в мае 1878 г. Э.И. Тотлебен сформировал Северный отряд из 12, 13, 14-го корпусов и второй пехотной дивизии, как он и предполагал сделать в письме от 27 апреля 1878 г.

В письме от 1 июня 1878 г. Эдуард Иванович высказал план действий своих войск в случае начала войны¹³. Русские войска согласно этому плану были разделены на Южную и Северную группы. Южная группа, состоявшая из 15 пехотных дивизий и 9 резервных батальонов (общая численность 100 тыс.) располагалась южнее Балкан и должна была активно действовать против английских и турецких войск. Северная группа находилась севернее Балкан, имела общую численность 56 тыс. чел. Ее основной задачей была защита коммуникаций русской армии от вражеских войск, которые могли высадиться на берегу Черного моря. Э.И. Тотлебен исходил из того, что южнее Балкан турки располагали силами до 160 тыс. человек, английский экспедиционный корпус мог иметь примерную численность 70 тыс. человек, а в Родопских горах на тот момент действовали группы протурецки настроенных мусульман общей численностью до 20 тыс. человек. Протяженность линии соприкосновения была более 1000 верст. Из-за столь значительного численного перевеса противника необходимо было после начала войны немедленно отойти к Адрианополу и перейти к обороне, сосредоточив в Софии, Филиппополе и Бургосе силы, достаточные для их защиты, а также выделив отдельно 9-й армейский корпус для обороны тылов Южной группы от возможного нападения со стороны Родопских гор. Наиболее важной задачей Северной группы являлась защита коммуникаций через Добруджу, а наибольшая угроза для них исходила от турецких сил в крепостях Варне и Шумле. В связи с угрозой высадки десанта в Варне Э.И. Тотлебен просил императора не выводить 12-й и 14-й корпуса из Северной Болгарии. О напряженности обстановки в тот момент говорит то, что в том же письме от 1 июня Э.И. Тотлебен просил ускорить доставку подкреплений, которые к нему уже шли, в связи с тем, что в случае войны англичане могли заблокировать переброску русских сил по Черному морю. Отсюда можно сделать вывод, что в июне угроза войны все еще была, по мнению русского командова-

ния, совершенно реальной.

Параллельно с планированием собственных действий Э.И. Тотлебен должен был учитывать и ситуацию, складывающуюся в союзной Сербии. В письме императору от 1 июня он высказывал в том числе свои соображения относительно возможного развития ситуации для этой страны при различных сценариях войны. По оценке направленных в Сербию русских дипломатов, она имела возможность выставить до 80 тыс. солдат, так что в случае начала войны с Турцией и Англией могла защитить все приобретения предыдущей кампании при незначительном содействии России. Однако при вступлении в войну Австрии на стороне Турции положение сербов стало бы критическим. Э.И. Тотлебен писал, что единственной возможной стратегией для сербов была крепостная оборона. Исходя из этого, он создал план, по которому в случае войны с Австрией сербы сосредотачивали бы силы в Нише (20 тыс. человек), Крагуеваце (20 тыс.) и до 10 тыс. у Кладова, чтобы немедленно при угрозе войны занять Виддин. Оставшиеся силы генерал-адъютант Тотлебен считал целесообразным сосредоточить в долине Нижней Моравы, чтобы при наступлении австрийцев отойти в окрестности Крагуеваца. Для защиты от нападения со стороны Турции сербы должны были ограничиться обороной Ниша, чтобы перекрыть туркам путь в долину Моравы. Э.И. Тотлебен не видел возможности отправить войска в Сербию, однако он надеялся помочь им, действуя из Софии против коммуникаций турецких войск, направлявшихся в Сербию, причем из текста письма ясно, что он уже определил силы, которые должны были выполнять данную задачу. Генерал открыто признавал, что в случае, если австрийцы направят серьезные силы для овладения Сербией, ее рано или поздно разобьют, но он надеялся, что ее сопротивление задержит наступление австрийцев по правому берегу Дуная и в Румынии¹⁴.

Международная напряженность сохранялась и после начала Берлинского конгресса. К письму Александру II от 8 июня Э.И. Тотлебен приложил «Дополнительную записку относительно предстоящих действий в случае разрыва с Турцией, Австрией, и Англией». В ней он предлагает видоизмененную версию своего плана, созданную с учетом угрозы начала войны не только со стороны Англии, но и со стороны Австро-Венгрии. В связи с угрозой со стороны Австрии император Александр II создавал новую армию, и с этой целью он решил изъять 11, 12 и 14-й корпуса из действующей ар-

мии, а 13-й корпус заменить резервной дивизией. Но Э.И. Тотлебен в записке высказал соображения о том, что в случае, если это будет сделано, численность действующей армии снизится настолько, что она потеряет возможность эффективно выполнять стоящие перед ней задачи. Поэтому он настаивал на том, чтобы начать передислокацию лишь только после того, как в Северную Болгарию взамен 12-го и 14-го корпусов придут Гренадерский корпус, 3-я и 26-я пехотные дивизии. Особое внимание Э.И. Тотлебен по-прежнему уделял защите русских коммуникаций от угрозы со стороны Варны и Шумлы. Южная группа войск, согласно обновленному плану, должна была отойти к Адрианополю и держать там оборону; в случае, если удержаться там не получится, Э.И. Тотлебен предлагал отойти на Малые Балканы, чтобы иметь шанс вновь перейти в наступление без необходимости преодолевать горы. Этот сценарий он считал возможным использовать лишь в самом крайнем случае ввиду того, что, захватив Южную Болгарию, озлобленные поражениями турки устроили бы там резню, что привело бы к полной утрате Россией авторитета в славянском мире, полученного благодаря успехам предыдущей кампании¹⁵.

Находясь на посту командующего действующей армией, Тотлебен сталкивался с ситуациями, когда решение военных и дипломатических задач требовало от командования прямо противоположных действий. Он изначально считал, что для эффективной обороны русской армии нужно было отойти к Адрианополю. Но в то же время он, хотя и предпринимал действия для облегчения возможного отхода армии, сам отход проводить не хотел. В письме от 27 апреля 1878 г. Э.И. Тотлебен высказывался за то, чтобы потребовать от турок за отвод русских войск от Константинополя очищение Варны и Шумлы¹⁶. Поскольку эти крепости турки продолжали удерживать, генерал был против односторонних уступок, так как это, по его мнению, привело бы лишь к нарастанию турецких требований.

На линии соприкосновения между русскими и турецкими войсками Эдуард Тотлебен должен был, с одной стороны, обезопасить свои войска от неожиданного нападения или провокаций, а с другой стороны, не совершать действий, способных спровоцировать турок на агрессию. Османы зачастую выдвигали ложементы, идущие от их укреплений, на нейтральную полосу, благодаря чему могли поражать русских солдат со своих укрепленных позиций не только артиллерийским, но и ружейным огнем. Э.И. Тотлебен выступил

с инициативой создания комиссии, которая бы следила, чтобы посты русской и турецкой армий не находились бы ближе 500 шагов друг от друга. Однако в письме от 14 июня 1878 г. он пишет, что эта комиссия оказалась недееспособна, так как турки требовали отвода только русских постов. Русские войска оставались уязвимы, и, чтобы изменить ситуацию, был разработан план, о котором Э.И. Тотлебен сообщил царю в письме от 14 июня 1878 г.¹⁷ По этому плану за одну ночь на линии соприкосновения силами 15 тыс. человек должны были быть возведены укрепления, в том числе батареи и ложементы. Из письма следует, что проект был готов, а места для укреплений намечены, однако сам Э.И. Тотлебен отказался от исполнения плана, несмотря на его военную целесообразность, так как он опасался, что такие действия могли негативно отразиться на ходе Берлинского конгресса. В итоге Э.И. Тотлебен начал перевод полевых управлений в Чаталджу – населенный пункт, расположенный дальше от линии соприкосновения, но при этом сам главнокомандующий и полевой штаб остались в Сан-Стефано, так как это оказывало на турок важное моральное давление. Он принял решение во избежание больших потерь среди русских войск оставить на передовой позиции только минимально необходимое число солдат, а главные силы разместить на второй линии, удаленной от первой на две версты. Резервы русских войск были расположены на позиции, находящейся вне зоны досягаемости турецких пушек, и здесь русских могла поддержать артиллерия в числе до 200 орудий. Таким образом, русские войска вышли из-под удара, но линия разграничения не изменилась. При том турки не получили повод обвинять русских в попытке подготовки штурма Константинополя, так как на передовых позициях русских войск стало меньше. Об этом Э.И. Тотлебен написал императору в письме от 29 июня. Однако определенное напряжение на линии соприкосновения сохранялось вплоть до завершения Берлинского конгресса.

В Северной Болгарии наиболее напряженная ситуация сложилась вокруг крепостей Шумлы и Варны. Как уже было сказано выше, данные крепости, удерживаемые турецкими войсками, сковывали значительные русские силы. Э.И. Тотлебен надеялся, что удастся добиться сдачи этих укреплений путем переговоров, обязуясь взамен на их сдачу отвести войска от Константинополя. Русский посол в Константинополе князь Лобанов проводил переговоры с султаном об оставлении турками этих крепостей. О начале этих переговоров

Э.И. Тотлебен сообщает императору Александру II в письме от 17 мая 1878 г. Один из главных аргументов турок был таким: им необходимо время для отвода войск из крепости. Э.И. Тотлебен понимал, что отвод турки будут затягивать сколь возможно долго, и хотел добиться, чтобы они сдали часть ключевых укреплений, сохранив при этом ядро крепости. Это позволило бы туркам неспешно осуществлять отвод своих войск, но в то же время сделало бы оборону крепости невозможной. Однако тогда турки не согласились. Во время Берлинского конгресса вопрос о Варне и Шумле был поднят вновь, хотя и на других основаниях. Э.И. Тотлебен отслеживал политическую обстановку в Турции и считал, что к моменту написания письма (29 июня 1878 г.) турки были готовы сдать крепости¹⁸, но вновь затягивали этот процесс, желая добиться больших уступок. Эдуард Иванович через князя Лобанова вновь настаивал на передаче ключевых передовых укреплений русским войскам. Помимо этого он лично встретился с турецким военным министром Мустафа-пашой и потребовал от него немедленного назначения турецких уполномоченных для отправки в крепость в составе смешанной комиссии. Даже после того, как конгресс принял решение о том, что Варна и Шумла должны быть сданы, турки продолжали затягивать процесс, заявив, что сдадут крепость лишь после полного вывоза материальной части Шумлы, что означало, что процесс затянется на непозволительно долгий срок. Э.И. Тотлебен через князя Лобанова вновь потребовал сдать ключевые укрепления немедленно, заявляя, что лишь после сдачи крепостей начнется возвращение на родину турецких пленных. 6 июля русские войска, наконец, вступили в Шумлу, заняли два форта и соответствующие им участки крепостной ограды. Турецкие уполномоченные продолжали настаивать на том, что Варна будет сдана только после вывоза материальной части Шумлы. В ответ на требования русского уполномоченного генерала Столыпина сдать укрепления крепости они запросили инструкции из Порты, после чего Э.И. Тотлебен вновь встретился с главнокомандующим турецкой армией Осман-пашой. Из Константинополя в Варну было направлено приказание сдать те форты, которые потребует русское военное командование. В письме от 3 августа 1878 г. Э.И. Тотлебен сообщил, что османская армия начала вывод войск из Варны¹⁹.

Отдельной проблемой для Э.И. Тотлебена и всего командования русской армии были межэтнические конфликты среди населения,

находящегося на контролируемой русскими войсками территории. В Родопских горах произошло восстание мусульман; в письме императору Александру II от 8 мая 1878 г. Э.И. Тотлебен писал, что в восстании в Родопских горах он видел британское влияние. Восстание было достаточно масштабным. По подсчетам Э.И. Тотлебена, приводимым в письме императору от 1 июня 1878 г., общая численность мятежников доходила до 20 тыс. человек, из-за чего главнокомандующий был вынужден выделить 9-й армейский корпус для прикрытия тылов Южной группы от нападения со стороны Родопских гор. В июне 1878 г. Родопское восстание в целом было подавлено, а регион долгое время оставался спокойным, хотя Э.И. Тотлебен предполагал возможность новых беспорядков в данной местности и выделял войска для сдерживания потенциальных мятежников²⁰. На других территориях, согласно письму Э.И. Тотлебена императору от 25 мая 1878 г., для предотвращения беспорядков на религиозной и национальной почве был отдан приказ «безотлагательно принять самые строгие меры для наказания виновных, невзирая на национальность»²¹. По решению Берлинского конгресса многие земли, занятые в ходе войны 1877–1878 гг. русскими войсками, подлежали возвращению Османской империи, и для поддержания порядка в момент отхода русских войск Э.И. Тотлебен как через князя Лобанова, так и лично провел переговоры с турецкой стороной для того, чтобы согласовать действия обеих армий. По этому плану турки немедленно занимали бы оставленные земли и учреждали там свое гражданское управление. Между пехотными частями и артиллерией двух армий сохранялась бы дистанция около 30 верст, но кавалерия действовала бы на дистанции 15 верст, пресекая возможные беспорядки.

Сам процесс эвакуации русских войск также контролировал Э.И. Тотлебен. Впервые о подготовке планов эвакуации русских войск упоминается в его письме императору от 14 (26) июня 1878 г. На тот момент еще нельзя было сказать, как завершится Берлинский конгресс, и потому Э.И. Тотлебен в письме оговаривал, что в случае успешного заключения мира войска могут вывозиться морем через Сан-Стефано. В письме от 19 июля 1878 г. он сообщил императору, что составлен окончательный план вывода войск к югу от Балкан, даже написаны проекты контрактов для пароходных обществ, однако начать реализацию этого плана нельзя, пока не будет окончательно решен вопрос о сдаче Варны. 1 августа император Александр II послал генерал-адъютанту Э.И. Тотлебену телеграмму, в которой

разрешил начать реализацию плана эвакуации русских войск из-под Константинополя. 5 августа Эдуард Иванович провел парад гвардии, после чего началась отправка русских войск.

Тотлебен оставался при действующей армии вплоть до подписания окончательного мира с Османской империей 27 января 1879 г., а также какое-то время после этого срока²². 3 марта он прибыл в Варну, а 10 марта отбыл на пароходе из Варны в Одессу. До этого он принял все возможные меры к тому, чтобы помочь болгарам защитить завоевания предыдущей кампании после того, как русские оккупационные войска уйдут из региона. Впервые о начале формирования болгарской милиции Э.И. Тотлебен упоминает в письме от 22 июня 1878 г. После начала эвакуации русских войск в августе вновь обострилась ситуация в Родопских горах, к тому же в Албании действовала группа радикалов («Албанская лига»), не признававшая границ, определенных по Берлинскому конгрессу. Это обострение приводило даже к приостановке амбаркации войск. В письме от 20 августа Э.И. Тотлебен сообщил императору, что провел переговоры с Савфет-пашой, где потребовал приостановки возвращения турецких эмигрантов, занятия регулярными турецкими войсками правого берега Арды и удаления из Родопских гор агитаторов²³. Порта приняла эти условия. Однако Эдуард Тотлебен считал, что для защиты завоеваний предыдущей кампании необходимо повысить обороноспособность края, для чего, помимо формирования милиции, нужно обучить как можно большее количество болгар стрельбе и передать им старые винтовки системы Крнка по мере перевооружения российской армии винтовками Бердана. В письме императору от 13 октября он предлагал создать в Болгарии укрепленные арсеналы, организовать при артиллерийских мастерских обучение для обслуживания и ремонта оружия, организовать обучение стрельбе при штаб-квартирах милиции. Допускалась возможность обучения болгар в юнкерских училищах Российской империи²⁴. Э.И. Тотлебен предполагал, что турки будут протестовать против этого, но был уверен, что войну они из-за этого не начнут. В письме от 10 ноября он сообщал, что у него есть сведения о том, что турки вооружают мусульманское население. В письме императору от 9 марта 1879 г. Э.И. Тотлебен доложил, что в Восточной Румелии на момент отправки письма было 60 000 ружей, а к апрелю туда будет доставлено еще 20 тыс., а общее число вооруженных людей в Болгарии и восточной Румелии должно дойти до 160 тыс. человек.²⁵ Это, по мнению гене-

рала, должно было помочь болгарам защититься от турок по окончании русской оккупации²⁶.

Подводя итоги, необходимо отметить, что, находясь на посту главнокомандующего действующей армией, Эдуард Иванович Тотлебен продемонстрировал высокий профессионализм и добился немалых успехов. В том числе благодаря его твердой, но в то же время осторожной позиции удалось отчасти защитить достижения войны 1877–1978 гг. и в то же время предотвратить новое кровопролитие. Его действия на этом посту получили высокую оценку со стороны императора Александра II. Эффективность принятых им мер для повышения обороноспособности Болгарии была доказана последующими событиями. Как написал в своей книге Н.К. Шильдер, «и если статья Берлинского договора, по которой турки имели бесспорное право занять Балканские проходы, осталась мертвой буквой, не следует забывать, кому Россия обязана достижением неожиданного для нашей дипломатии успеха»²⁷.

¹ Переписка императора Александра II с главнокомандующими: вел. кн. Николаем Николаевичем и ген.-ад. Тотлебенем // Особое прибавление к описанию русско-турецкой войны 1877–78 гг. на Балканском полуострове. 1899. Т. 1. Вып. 3. С. 71.

² Там же. С. 33.

³ Там же. С. 14; Милютин Д.А. Дневник. М., 1950. Т. 3. С. 28.

⁴ Дебидур А. Дипломатическая история Европы: От Венского до Берлинского конгресса. М., 1947. Т. 2. С. 485.

⁵ Переписка императора Александра II с главнокомандующими: вел. кн. Николаем Николаевичем и ген.-ад. Тотлебенем. С. 31.

⁶ Там же. С. 78.

⁷ Там же. С. 84.

⁸ Там же. С. 80.

⁹ Там же. С. 85.

¹⁰ Там же. С. 84.

¹¹ Там же. С. 91.

¹² Там же С. 95.

¹³ Там же. С. 111.

¹⁴ Там же. С. 117.

¹⁵ Там же. С. 126.

¹⁶ Там же. С. 86.

¹⁷ Там же. С. 129.

¹⁸ Там же. С. 139.

¹⁹ Там же. С. 151.

²⁰ Там же. С. 125.

²¹ Там же. С. 109.

²² Шильдер Н. К. Граф Эдуард Иванович Тотлебен, его жизнь и деятельность: Биограф. очерк. СПб., 1885–1886. Т. 2. С. 953.

²³ Там же. С. 908.

²⁴ Там же. С. 933.

²⁵ Там же. С. 968.

²⁶ Конобеев В.Д. Борьба болгарского народа за национальную независимость // Освобождение Болгарии от турецкого ига. М., 1953. С. 134.

²⁷ Шильдер Н.К. Граф Эдуард Иванович Тотлебен, его жизнь и деятельность: Биограф. очерк. Т. 2. С. 972.