

А.А. Смирнов

«ЖИВОЙ ПАМЯТНИК СЛАВНЫХ ДЕЯНИЙ»

Так охарактеризовал Василий Васильевич Верещагин всю серию картин о событиях 1812 года. Работать над ней художник начал во Франции с 1887 г. Его удивили картины французских художников, особенно Менсонье, представлявшие мифологический образ Наполеона – сверхчеловека и полубога. Верещагин углубился в изучение записок и воспоминаний участников и описаний Отечественной войны 1812 года. Поэтому его картины, написанные через 75 и более лет после событий 1812 г., фактографичны, а с авторскими объяснениями позволяют увидеть Бонапарта – человека и обратить внимание на «некоторые мало выясненные факты его жизни».

В течение 14 лет Верещагин продолжал пополнять серию новыми полотнами, выставлявшимися на выставках в разных городах России и Европы.

Первая выставка картин Верещагина из серии «Наполеон I в России» состоялась в 1890 г. в Москве в Историческом музее. На ней были представлены 10 законченных к этому времени полотен. Назову их согласно указателю, изданному к выставке с объяснительными текстами автора:

1. Перед Москвой – ожидание депутации бояр.
2. В Успенском соборе.
3. В Кремле. – Пожар!
4. В Городне – пробиваться или отступить?
5. На этапе – дурные вести из Франции.
6. На большой дороге – отступление, бегство.
7. Не замай! – дай подойти!
8. Взят с оружием в руках!

9. В штыки! Ура! Ура!
10. Маршал Даву в Чудовом монастыре¹.

К последней картине объяснительный текст отсутствовал, а по обеим сторонам царских врат стояли часовые. После выставки Верещагин доработал эту картину, убрав часового справа от врат. На этой же выставке Верещагин представил этюды и наброски, которые частично использовал в представленных картинах.

Каталог, изданный Ф.И. Булгаковым в Санкт-Петербурге в 1899 г. под названием «Наполеон I в России в картинах В.В. Верещагина с пояснительным описанием картин», включал уже 14 картин той же серии. Добавились картины, законченные после 1895 г.: «Наполеон I на Бородинских высотах», «Зарево Замоскворечья», «Возвращение из Петровского дворца» и «Ночной привал Великой армии». Все 14 картин получили авторское пояснение. Естественно, в этот каталог и на выставку не попали картины, не законченные к 1899 г. («Конец Бородинского сражения», «Сквозь пожар», «Мир во что бы то ни стало» и «На морозе»).

И все же две законченные картины не были включены в каталог и представлены на выставке. Это – портрет Наполеона, названный автором «В Петровском дворце», законченный в 1895 г., и картина «Расстрел поджигателей», законченная в 1898 г.²

Почему же законченные картины не были представлены в экспозиции? Вспомним, что это был канун Первой мировой войны, когда Россия и Франция сблизилась как союзники, а союзника обижать изображением его неблагоприятных поступков всегда считалось нежелательным. Политиков пугало, что на выставках в Европе «главное внимание публики все-таки привлекалось картинами кампании 1812 года, в которых Наполеон представлен не только героем, но и человеком, не только полководцем, но и „страдающим смертным“», как писал Верещагин в своей записной книжке³.

Картины «Конец Бородинского сражения» не было на выставках 1895 и 1896 гг., так как к ее написанию Верещагин приступил в 1899 г. Поэтому пояснения к этой картине художник не написал, но его легко получить, вычленив соответствующий изображению текст из пояснения к картине «Наполеон I на Бородинских высотах»: «...в 5 часов [7 сентября 1812 года] ординарец Нея пришел доложить, что маршал просил дозволения атаковать, и тут загорелся бой, равного которому по кровопролитию не было еще с самого времени изобретения пороха! Дрались с обеих сторон с таким ожесточением, что не брали ни пленных, ни каких других

трофеев, только бились, бились, бились!.. К 3 часам Наполеон овладел батареей Раевского...»⁴.

Складывается впечатление, что, объясняя содержание представленных ранее картин, Василий Васильевич знал, какие полотна будут им написаны, и их объяснения включал в пояснения к ранее написанным картинам. Причем объяснение, из которого мы исключим фрагмент текста для новых картин, не теряет смысла. Приведу несколько тому примеров.

В это же время, т.е. в 1899–1900 гг., Верещагин пишет еще три картины: «Сквозь пожар», «Наполеон и Лористон» и «На морозе». Поэтому их не было на выставке 1895 и 1896 гг. и поэтому же художник не написал самостоятельных пояснений к ним. Однако пояснения к ним содержатся в ранее написанных пояснениях к картинам, бывшим на указанных выставках. Поэтому пояснения для трех перечисленных картин можно выделить из имеющихся пояснений к ранее написанным картинам без ущерба для последних. Так, для картины «Сквозь пожар» вполне подойдет текст последнего абзаца из пояснения к картине «В Кремле – пожар!»: «Наполеон... решившись, наконец, покинуть Кремль, вышел из него тем же самым путем, которым вошел: от Каменного моста он пошел по Арбату, заблудился там и, едва не сгорев, выбрался к селу Хорошеву; переправившись через Москву-реку по плавучему мосту, мимо Ваганьковского кладбища, он дошел к вечеру до Петровского дворца»⁵. К сожалению, это описание маршрута Наполеона сегодня требует обновления. Наиболее обоснованное и точное описание маршрута движения Наполеона из Кремля до Петровского дворца привел в своем последнем труде «Наполеон в Москве», увидевшем свет в 2014 г., профессор В.Н. Земцов. Приведу его с некоторыми сокращениями, не искажающими основного текста исследования: «Капитан К.Л.В. Мортемар де Рошшуар, ординарец императора, посланный разведать путь в этом направлении, доложил, что пожар преграждает туда путь. Однако через несколько минут прибыл другой офицер, прорвавшийся с Тверской заставы, и император приказал начать движение... Из „Мемуаров“ Коленкура можно заключить, что это было где-то в 4 часа дня. Его „Дорожный дневник“ относит событие к еще более позднему времени – к половине шестого. К тому времени, когда император решил покинуть Кремль, проходить через ворота Боровицкой башни, как и через Троицкие и Спасские ворота, стало уже чрезвычайно опасно. Поэтому было решено воспользоваться ходом под Тайнинской башней. Сегюр пишет о нем как о „подземном ходе к Москве-реке“, Констан – о „скрытой двери в стене в сторону

Москвы-реки“, Фантен дез Одоард – о „потайном ходе“. Только оказавшись на набережной, Наполеон сел на Тавриза (Tauris), которого к тому времени туда уже подвели. Последующий путь Наполеон проделал верхом (что следует из воспоминаний Фантэн дез Одоарда и „Дорожного дневника“ Коленкура)...

Дальнейший путь Наполеона и его гвардейцев вполне убедительно восстановил еще А.Н. Попов, по-видимому, на основе воспоминаний Корбелецкого. Из района Всехсвятского моста путь лежал через Лебяжий переулочек, Ленивку и Волхонку к Пречистенским воротам, затем вверх по Арбату. Здесь императора и гвардию встретил маршал Даву, который вывел кортеж к Москве-реке у Дорогомиловского моста. Затем – берегом реки до с. Хорошева, переправились через реку по плавучему мосту, а затем мимо Ваганьковского кладбища и полями достигли Петровского дворца. Фантен дез Одоард оставил нам несколько строк о том достопамятном марше в Петровский дворец (запись в дневнике сделана по свежим впечатлениям 21 сентября): „Этот путь представлял большую опасность: вскоре он пошел под сводом огня, и пламя, устремившись над нами длинными вихрями, угрожало догнать нас; широко простиравшееся облако пепла и дыма мгновенно лишило нас зрения. Воздух, которым мы, казалось, дышали, мог задушить нас своим жаром. Много раз неожиданное крушение здания либо могло уничтожить нас, либо делало преграду на дороге, которую мы только что прошли. К концу этого сурового пути, во время которого не один старый ус и не одна меховая шапка были опалены, мы достигли окрестностей Москвы и сделали остановку, чтобы перевести дух, подождать менее проворных и привести в порядок свои ряды. В трех верстах, по Петербургской дороге, мы соединились с императором, который останавливался в Петровском“. В своем „Дорожном дневнике“ Коленкур сразу по приезде в Петровское сделал об императоре запись: „Приехал в 7:30. Пошел спать“. Таким образом, согласно бумагам Коленкура, путь из Кремля занял 2 часа...

Наполеон находился в Петровском дворце с 19:30 16-го сентября до 9:00 18-сентября. Кажется, это единственный факт, который сегодня можно считать не вызывающим сомнений, хотя и в отношении его в литературе почти два века царствовала разноголосица»⁶.

Но если попытаться совместить словесное описание маршрута с планом Москвы XIX в., то не все получается гладко. Выйдя из Тайнинских ворот, Наполеон оказался на Кремлевской набережной. Свернув направо, кортеж дошел до Каменного моста и снова повернул направо на Ленивку. Идя по Ленивке, он пересек Лебяжий переулочек и вышел на Волхонку.

Свернув налево по Волхонке кортеж по переулкам (неизвестно каким) вышел на Арбат где-то в его средней части и свернул налево в сторону Дорогомиловского моста. По этому мосту он перешел на левый берег Москвы-реки и, повернув направо, пересек излучину реки и вышел к мосту через Москву-реку в районе Трехгорки. Перейдя реку, он прошел мимо Ваганьковского кладбища и полями вышел к Петровскому дворцу.

Для картины «Наполеон и Лористон» наиболее подходящ фрагмент пояснения к картине «В Городне – Пробиваться или отступать?»: «Он (Наполеон)... решил еще раз испытать силу своего обаяния на Александре (Александр I – император всероссийский) и... призвал к себе Коленкура (бывшего посла Франции в России), который пользовался когда-то дружбою Александра... ему он решил поручить добиться мира... Коленкур прямо объявил, что... Александр не примет никаких предложений и не заключит мира, пока русская земля не будет очищена... „Хорошо, я пошлю Лористона“, – с досадою прервал император. Но и Лористон (посол Франции в России, сменивший Коленкура) отказывался... императору пришлось настаивать, требовать, чтобы он ехал с письмом к Кутузову, просил бы пропуска в Петербург»⁷.

Появление портрета Наполеона «На морозе» Верещагин объяснил за четыре года до ее написания в предисловии к книжке «Наполеон в России»: «...Все картины представляют Наполеона на снежных равнинах России при 25 градусном морозе в сером пальто или короткой шубке нараспашку, в треугольной шляпе и тонких сапогах, когда в действительности он преисправно кутался в длинную соболью шубу, меховую же шапку с наушниками и теплые сапоги»⁸. В этом одеянии можно увидеть Наполеона на картинах «На большой дороге» и «С оружием в руках? – Расстрелять!». Шуба присутствует и на картине «На этапе», повешенной на гвоздь, вбитый в иконостас. Многие обращают внимание на то, что Наполеон не выбрит на зимнем портрете. А ведь он по своему положению должен был бы показывать пример окружающим во всем. К тому же его обслуживали и парикмахеры, а всего более 200 человек. Но почему-то никто не хочет понять, что Наполеон прежде всего человек и дел у него и волнений в период отступления, особенно зимой, было гораздо больше, чем у обычного человека. До бритья ли ему было... И если кто-то и предлагал ему побриться, то он мог запросто отмахнуться от этого советчика, послав его подальше.

Картина «Расстрел поджигателей» или «Поджигатели» тоже не имела авторских пояснений, так как Верещагин начал работать над ней только в 1897 г., т.е. около года спустя после выставки 1896 г. Он не оставил без

внимания изображенный на ней сюжет в объяснении к картине «Возвращение из Петровского дворца». Вот что писал Верещагин: «...Наполеон возвращался из Петровского дворца в Кремль... Император встречал толпы солдат, обремененных добычей или гнавших перед собой русских, как выючных животных... Он тотчас принял участие в ужасном положении иностранцев... но относительно оборванных, голодных, наподобие теней бродивших русских только распорядился немедленно нарядить военный суд, чтобы без жалости расстреливать заподозренных в поджигательстве, т.е. почти всех выходявших из своих ям и погребов жителей»⁹.

В своей книге «Наполеон в России» Верещагин написал: «Кроме предлагаемых здесь объяснений к картинам, я собрал... много интересных сведений, на которые и обращаю внимание читающего эти строки»¹⁰. Многие воспоминания современников Верещагин поместил в тексты объяснений к картинам. Это, безусловно, повышает степень доверия к тому, о чем можно прочесть в объяснении. Но далеко не всегда эти авторские добавки напрямую относятся к объяснению изображенного. Особенно когда художник пытается отгадать мысли Наполеона в тот момент, когда он запечатлен на картине, как например, на полотне «Наполеон на Бородинских высотах». Встречаются и рассуждения автора о целесообразности или разумности действий Наполеона в разных возникающих ситуациях, что, скорее всего, относится к попыткам автора поставить себя на место Наполеона. Но это ближе к альтернативистике, чем к истории.

Это вынудило меня очистить объяснения от текстов, которые непосредственно не относятся к изображенному. Посмотрим, что из этого получилось. Вот пояснение вполне достаточное для портрета императора французов под названием «В Петровском дворце» или «В ожидании мира»: «Наполеон... полный мучительного сомнения, ждал ответа от русского императора»¹¹. Правда, возникает вопрос – на которое свое предложение он ждал ответа? Поскольку портрет относится ко времени пребывания Наполеона в Петровском дворце, а это время заняло около двух суток¹², то речь может идти только о предложениях Наполеона о мире, отправленных до 16 сентября. Но таковых не было. Значит, название портрета и его объяснение не соответствуют друг другу. А может быть, именно поэтому Верещагин не стал помещать этот портрет на выставке 1899 г.

Что же касается картины «Расстрел поджигателей», то она хоть и была закончена в 1898 г., но Верещагин решил ее не экспонировать в 1899 г. Попробуем оценить ее достоверность. Известно, что для суда

поджигателей был создан военный трибунал, куда патрули оккупантов приводили задержанных по подозрению в поджогах. По приговору военного суда из 26 задержанных, 10 были расстреляны, а остальные приговорены к тюремному заключению. Но сколько заподозренных в поджогах были повешены или расстреляны без суда, остается неизвестным. Однако на картине можно насчитать около 20 расстрелянных и еще человек 10, готовящихся к расстрелу. Картина фактически демонстрирует не выполнение решения военного трибунала, а своеволие оккупантов, готовых убивать любого попавшегося русского как представителя не покорившегося им народа.

Иначе говоря, изброженное носило и носит политический характер и ее реалистическое в целом содержание бросало и бросает тень на франко-русские отношения. Но, как говорят, время лечит. И если в 1812 г. мы были врагами и оставались ими в 1853 г., то в 1914 наши солдаты сражались бок о бок с французскими против общего врага. Но ведь политика не зависит от художника, скорее наоборот. И как бы ни был гениален художник, требовать от него глубоких познаний эпохи, которая вдохновила его на создание произведений искусства, несправедливо.

«Верещагин в высшей степени грандиозное явление в нашей жизни. Это государственный ум, он гражданин-деятель. И как гения, сверхчеловека, его невозможно всецело отнести к какой-нибудь определенной специальности»¹³, – писал И.Е. Репин. А В.В. Стасов назвал Верещагина Львом Толстым в живописи. Но, кроме всего сказанного, не будем забывать о героизме Верещагина – кавалера ордена Святого Великомученика и Победоносца Георгия 4-го класса. Его застал в Самарканде мятеж местных жителей, и отставной прапорщик возглавил успешно действовавший гарнизонный отряд. После разгрома мятежников командующий войсками генерал Кауфман снял с себя и приколот к куртке Верещагина знак ордена. Награждение было высочайше утверждено¹⁴. А в 1874 г. на Верещагина было снова обращено внимание публики. Петербургская газета «Голос» опубликовала его письмо: «Известят о том, что императорская Академия художеств произвела меня в профессора, я, считая все чины и отличия в искусстве безусловно вредными, начисто отказываюсь от этого звания»¹⁵.

Узнав мнение Репина, Стасова, Кауфмана и самого Верещагина о разных качествах художника, можно составить образ этого незаурядного человека. Он ведь отказался продавать отдельные картины серии, считая, что она принадлежит России и предлагал ее купить императору Николаю II. Но император уклонился, ссылаясь на отсутствие в серии

картин о русских полководцах и их победах, и даже на отсутствие средств. Помог 100-летний юбилей, и Николай II купил все 20 полотен и подарил их создававшемуся Музею 1812 года. И сегодня эта серия украшает зал памяти Музея Отечественной войны 1812 года. Желание Верещагина исполнилось.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Указатель выставки картин В.В. Верещагина с объяснительным текстом. 1895. Москва, Исторический музей. М., 1895. С. 8–9.

² Наполеон I в России в картинах В.В. Верещагина с пояснительным описанием картин. СПб., 1899. С. 17–19.

³ Листки из записной книжки художника В.В. Верещагина. М., 1898. Листок 2. С. 13–14.

⁴ *Верещагин В.В.* 1812: Наполеон в России. М., 2012. С. 203.

⁵ Там же. С. 217.

⁶ *Земцов В.Н.* Наполеон в Москве. М., 2014. С. 65–66.

⁷ *Верещагин В.В.* Указ. соч. С. 233–234.

⁸ Там же. С. 195.

⁹ Там же. С. 221–222.

¹⁰ Там же. С. 199.

¹¹ Там же. С. 221.

¹² *Земцов В.Н.* Указ. соч. С. 66.

¹³ *Верещагин В.В.* Повести, очерки, воспоминания. М., 1990. С. 20.

¹⁴ *Тихомиров А.Н.* В.В. Верещагин. М.; Л., 1942. С. 92.

¹⁵ *Верещагин В.В.* Избранные письма. М., 1981. С. 35.