

power, and this their osleplennost forced such figures as Taleyran to advance the ambitious general. Since the end of 1799 Bonaparte purposefully and consistently prepared the French society for Empire declaration – since aggressive approach by means of which it eliminated the Directory and E.-Zh. Siyes. from already powerless legislative institutes and world promises. and finishing achievements in economy and fast stabilization of the finance which is skillfully advertized by promotion.

Key words: Amyensky world, Empire. personal mode, war

В.Н. Земцов

ПАНОРАМА Ф.А. РУБО «БОРОДИНСКАЯ БИТВА»: ИСТОРИЯ ОДНОГО НАЦИОНАЛЬНОГО МИФА

В основании исторической памяти россиян об Отечественной войне 1812 года лежат три «кита»: «Москва, спаленная пожаром», роман-эпопея Л.Н. Толстого «Война и мир» и образ Бородина, воплотившийся в знаменитой панораме Ф.А. Рубо «Бородинская битва». Наше обращение к первому опыту воплощения этого великого сражения на монументальном живописном полотне, к панораме Ж.-Ш. Ланглюа «Сражение при Москве-реке», заставило нас предположить, что творение Рубо стало в значительной степени своеобразным «русским ответом» на французский образ битвы под Бородином. Попытаемся подвести итоги:

1. Панорама «Бородинская битва» является художественным произведением, которое производит на зрителя сильнейшее эмоциональное воздействие, но которое не в состоянии претендовать на достоверное, исходя из современного уровня знаний, воспроизведение исторического события.

2. Панорама «Бородинская битва» создавалась в условиях русско-французского сближения начала XX в., что нашло отражение в окончательном варианте произведения.

3. Творческий коллектив Рубо, работавший в Мюнхене и состоявший, главным образом, из немецких художников, считал необходимым заметно «интернационализировать» Великую армию Наполеона, изобразив на полотне наряду с французскими частями, саксонских, вестфальских и польских солдат. Центральным эпизодом панорамы стал бой русских и *саксонских* кирасир.

4. Рубо, его консултанты Афанасьев и Колюбакин, а также ряд немецких художников создали своего рода «национальный русский

миф» Бородинского сражения, слабо соотносящийся с «частностями» исторического события, но зато искусственно соединивший в себе хорошо узнаваемые. «знаковые» персонажи и эпизоды сражения.

5. Неоднократные «реставрации» панорамы, а то и создание почти всего живописного полотна заново, способствовали усилению ее историко-мифологического содержания, тем самым, усиливая эмоциональное воздействие на зрителя, но одновременно еще более уводя его от научно-обоснованной картины прошлого.

Ключевые слова: война 1812 г., живопись, историческая память, мифология, Бородино, патриотизм

В основании исторической памяти россиян об Отечественной войне 1812 года лежат три «кита»: «Москва, спаленная пожаром», роман-эпопея Л.Н. Толстого «Война и мир» и образ Бородина, воплотившийся в знаменитой панораме Ф.А. Рубо «Бородинская битва»²⁴. Наше обращение к первому опыту воплощения этого великого сражения на монументальном живописном полотне, к панораме Ж.-Ш. Ланглуа «Сражение при Москве-реке»²⁵, заставило нас предположить, что творение Рубо стало в значительной степени своеобразным «русским ответом» на французский образ битвы под Бородином. Этот образ был воплощен в начале 1830-х гг. участником наполеоновских войн, уже известным к тому времени баталистом Ж.-Ш. Ланглуа (1789–1870). Вдохновленный эпосей русского похода Наполеона, он написал на эту тему две панорамы – «Сражение при Москве-реке» и «Пожар Москвы». Хотя Ланглуа не участвовал в походе на Россию (он в это время восвал в Испании), но, обратившись к бюллетеням Великой армии, ряду работ и воспоминаний (Ф.-П. Сегюра, Ж.-Ж.-Ж.Пеле, А.-Ж.-Ф. Фэна и др.), к документам архива военного депо, посетив места событий 1812 года, он создал впечатляющие произведения. Панораму «Сражение при Москве-реке», открытую в специально построенном в виде ротонды здании на ул. Марэ дю Тампль в Париже в июле 1835 г., за 3,5 года посетило более

²⁴ О жизни и творчестве Ф.А.Рубо см.: Халаминский Ю.С. Ф.А. Рубо. М., 1952; Федорова О.В. Франц Алексеевич Рубо. 1856–1829. М., 1982; Зубов Е.А. Франц Алексеевич Рубо – художник и педагог. Дисс... канд. искусствоведения. СПб., 2007; и др. Благодарим Г.И. Герасимову за великодушное согласие прочесть предварительно наш текст и высказать ценные замечания.

²⁵ О жизни и творчестве Ш.-Ж. Ланглуа см.: Bourseul E.Ch. Biographie du colonel Langlois. P., 1874; Pinel G. Le colonel Langlois, peintre de panoramas militaires // Carnet de la sabretache. 1910. P. 609–626; Robichon F. Langlois, soldat, peintre et panoramiste // Uniformes. 1983. № 71; Idem. Le colonel Langlois 1789–1870: un peintre de l'épopée napoléonienne: collections de Musée Langlois. Caen; Paris, 2000; Jean-Charles Langlois 1789–1870. Le spectacle de l'histoire. Musée des Beaux-Arts, Caen. Exhibition catalogue / F. Robichon. Paris: Caen, 2005; Робичон Ф. Жан-Шарль Ланглуа и русская кампания // Пинакотэка. 2002. № 13–14. С. 128.

53 тыс. человек. Среди посетивших был и ветеран русского похода великий хирург и гуманист Д.-Ж. Ларрей. Отзывы о панораме были восторженными. На огромном полотне (110x12 м) художник воссоздал эпизод сражения, который можно отнести примерно к полудню 7 сентября 1812 г., когда французская армия, захватив д. Семеновское, успешно отражает русские контратаки и готовится к штурму Большого редута (батареи Раевского). Хотя полотно Ланглуа «Сражение при Москве-реке» ко времени работы Рубо над панорамой «Бородинская битва» и не сохранилось, но остались его многочисленные изображения, а главное – эскиз, экспонирующийся ныне в парижском Музее Армии.

В начале XX в., когда Россия стала готовиться отметить 100-летие Отечественной войны 1812 г., Ф.А. Рубо, к тому времени известный баталист и создатель уже двух панорам – «Покорение Кавказа. Штурм аула Ахульго» и «Штурм 6 июня 1855 года» («Оборона Севастополя») – принял предложение написать панораму «Бородинская битва». Предполагая создать полотно, воспевающее силу и торжество российского оружия, Рубо первоначально избрал (с подачи военного консультанта В.А. Афанасьева) в качестве центрального эпизода бой за батарею Раевского, когда русские войска в одном энергичном порыве выбили оттуда солдат 14-й пехотной дивизии Морана. Однако эта идея, дошедшая до нас в ряде эскизов, не нашла поддержки в официальных кругах. Тому были две главные причины: во-первых, Рубо попытался соединить разные по времени эпизоды сражения, что, как указывалось, было анти-исторично, во-вторых, интерпретация художником сражения 100-летней давности не соотносилась с фактом русско-французского союза начала XX века.

В конечном итоге, после нового посещения Бородинского поля и консультаций с военными историками Б.М. Колобакиным и В.А. Афанасьевым был избран новый сюжет – бой за д. Семеновское. Точка, откуда зритель должен был обозреть поле, была избрана почти та же, что и на панораме Ланглуа (на этом месте будет возведена потом специальная площадка), а время боя за деревню, в отличие от французского полотна, было перенесено несколько назад, когда неприятель только пошел в атаку на д. Семеновское. Это давало возможность, как казалось создателям панорамы, художественными средствами, не умаляя доблести французов, убедить зрителя в конечной непобедимости русского войска и его по-голстовски «нравственной победе» при Бородино.

Трудно объяснить простой случайностью очевидные параллели и своего рода реминисценции, которые бросаются в глаза при сопоставлении Ланглуа и Рубо – от почти совпадающих места и времени изображенных эпизодов сражения до некоторых фигур на полотнах (в особенности, Наполеона, который, отъехав от командного пункта у Шевар-

динского редута, приблизился к Семеновскому оврагу; только при взгляде на полотно Ланглуа зритель воспринимает это как знак близящейся победы французов, а у Рубо – как свидетельство безуспешности усилий сломить русских). При этом следует отметить, что факт поездки Наполеона к Семеновскому оврагу, хотя и основывается на упоминаниях Пеле и Фэна, вызывает, тем не менее, большие сомнения в своей достоверности, не говоря уже о «временном» несовпадении этого бытия на полотнах Ланглуа и Рубо.

В любом случае, очевидно, что даже при самом «научном» подходе к реконструкции исторического события на живописном полотне, тем более такого динамичного и эмоционально насыщенного, как сражение, невозможно добиться фотографического воспроизведения прошлого. Панораму «Бородинская битва» Рубо (как и «Сражение при Москве-реке» Ланглуа) следует воспринимать как художественное произведение, не просто воскрешающее прошлое, но призванное отразить общественные, нравственные, государственно-патриотические и прочие идеи автора и его заказчиков. Более того, на том полотне, которое продолжает восприниматься нами как произведение Рубо (по крайней мере, того коллектива художников, в основном, «мюнхенцев», который он возглавлял), нашли отражение пристрастия и многих иных людей более поздних эпох. В этой связи напомним, что работы над восстановлением панорамы к 1962 г. длились более 10 лет, а осенью 1967 г. после пожара, уничтожившего до 70% живописного полотна, панорама была создана фактически заново.

И еще одно предварительное замечание. Длительное время «хронометраж» основных этапов Бородинского сражения в отечественной и зарубежной историографии явно не совпадал. Отечественные авторы прилежно «растягивали» время, стараясь тем самым втиснуть в ход сражения восемь атак Багратионовых «флешей», три атаки батарси Раевского, что должно было отразить ожесточенность боя и невиданное упорство русских солдат. Поэтому, согласно Рубо и его консультантам, начало штурма д. Семеновское, увековеченное на русской панораме, следует отнести к половине первого часа. Подобная практика «растянутости» событий Бородинского сражения не разделяется большинством современных отечественных специалистов (Л.Л. Ивченко, А.А. Васильев, А.И. Попов и др.), которые убедительно показали, что изображенное на панораме центральное событие имело место, скорее всего, в начале 11-го часа утра.

Сделав эти замечания, обратимся к самому полотну и попытаемся понять, что именно и кого именно попытались изобразить Рубо, его помощники и последующие «реставраторы».

Обзор панорамы принято начинать с фигуры генерала-от-инфантерии Д.С. Дохтурова, принявшего командование войсками в районе д. Семеновское после ранения П.И. Багратиона (см.: Рисунок 1). Однако уже здесь мы сталкиваемся с «художественным переосмыслением» исторически достоверных фактов: Дохтуров прибыл на левый фланг и принял командование над ним уже после того, как в д. Семеновское утвердились французы.

На полотне перед генералом загадочным образом оказался барабан, который, по замыслу авторов полотна, должен как бы обозначить импровизированный командный пункт. Рядом с Дохтуровым – два офицера. Один – протягивающий ему подзорную трубу – в гусарской форме (по-видимому, Ахтырского гусарского полка, хотя цвета доломана и ментика плохо различимы), второй (судя по полуэполету на правом плече и аксельбанту) – генеральский или старший адъютант, или же, наконец, офицер свиты с.и.в. по квартирмейстерской части. Его левый эполет без бахромы и шляпа с черным султаном говорят, что это обер-офицер, состоящий «по армии», т.е. по пехоте. Левее этой группы – еще один адъютант (судя по шляпе, состоящий «по кавалерии») садится на лошадь, отправляясь выполнять какое-то поручение. Еще левее – драгун или конный артиллерист (его мундир, возможно, унтер-офицерский, выписан очень «невнятно») торопится сообщить Дохтурову нечто важное, хотя не исключено, что он просто привел лошадей генерала и его офицеров.



Рисунок 1

Командный пункт Дохтурова изображен рядом с загоревшейся избой. за которой видны еще две полуразрушенные и полустогоревшие избы или хозяйственные постройки. Вообще же количество неразобранных изб д. Семеновское, изображенных на панораме, удивляет. так как накануне боя все они (за исключением двух или трех) были раскатаны солдатами и ополченцами для строительства укреплений и во избежание пожаров в тылу русских позиций.

Через деревню, рядом с Дохтуровым, проходят солдаты Московского и Астраханского гренадерских полков, входивших во 2-ю гренадерскую дивизию генерал-майора К. Мекленбургского. Это легко определить по расцветке знамен. Так, рядом с Дохтуровым проносят т.н. «цветное» знамя (с черным крестом и красно-малиновыми углами) Московского гренадерского полка. Справа – по ходу движения гренадерских полков, на фоне разрушенных изб – «белое», т.е. полковое, знамя Астраханского гренадерского полка (белый крест с абрикосовыми углами). Судя по желтым респейкам (знакам различия, крепившимся у верхнего края тульи кивера), слева от Дохтурова идут стрелки 1-й гренадерской роты. А вот репейки солдат, оказавшихся справа от генерала (то ли зеленые с белым центром, то ли светло-синие с белым центром), могут вызвать недоумение: такой расцветки в гренадерских полках не было.

Два офицера одного из гренадерских полков, проходящие рядом с Дохтуровым, отдают ему честь поворотом головы и, обер-офицер – приложив правую руку к козырьку, штаб-офицер, как можно понять, – шпагой. Обращает на себя внимание, что изображенные штаб-офицеры гренадерских полков – в пешем строю, хотя должны были быть на лошадях. Ряды мундирных пуговиц должны быть изображены ближе друг к другу. В целом же, русская пехотная форма, предложенная авторами панорамы, не может не вызвать вопросов и в другом отношении. Главный из них заключается в том, почему кивера всех пехотинцев напоминают (именно напоминают, т.к. выписаны очень «невнятно») образец 1812 года. тогда как переход на головной убор этого типа тогда только начался? Впрочем, русская униформология на рубеже XIX–XX вв. продолжала ориентироваться почти исключительно на регламенты, и консультанты – полковник Афанасьев и генерал Колубакин – могли просто не вдаваться в мундирные «тонкости».

Сразу за горячей деревней авторы панорамы изобразили остатки войск 3-й пехотной, 27-й пехотной и 2-й сводно-гренадерской дивизий. Однако расцветку развевающихся над пехотинцами знамен совершенно невозможно соотнести с теми, которые были в полках 3-й и 27-й дивизий. Как можно понять, всадник на белом коне, находящийся перед

строем пехоты, – это генерал П.П. Коновницын, временно принявший командование на этом участке фронта после ранения Багратиона.

Еще дальше, на третьем плане, видна масса кавалерии. В комментариях к панораме почему-то нередко указывается, что это спешенные драгуны Харьковского и Черниговского полков. Авторы панорамы, по-видимому, действительно изобразили драгун бригады Панчулидзева 1-го, но они явно не в пешем, а в конном строю. Далее от них и вправо – Екатеринославский и Орденский кирасирские полки бригады генерал-майора Кретьева.

Перед деревней, на берегу оврага, – русская артиллерия ведет огонь по французской пехоте (см.: Рисунок 2). Обычно считается, что это гвардейская пешая артиллерия. Однако на воротниках и обшлажных клапанах ни у кого не просматриваются желтые петлицы, которые были отличием гвардейских артиллеристов. Кивера гвардейских артиллеристов также отличались наличием герба в виде орла с арматурой, в то время как у армейской артиллерии была гренада с одним огнем и двумя перекрещенными пушками. Все эти детали совершенно не просматриваются. Что же касается самих орудий, то на первом плане хорошо видно, что это 12-фунтовые пушки средней пропорции, которыми была вооружена батарейная артиллерия вне зависимости от того, была она гвардейской или армейской.

Бросается в глаза, что вместо, по крайней мере, 9 человек в расчете 12-фунтовой пушки, которые должны были находиться рядом с орудием, на живописном полотне оказывается по пять, а то и по четыре человека. При этом убитых артиллеристов рядом нет.



Рисунок 2

Напомним, что в лейб-гвардии артиллерийской бригаде были две батареинные роты (1-я гвардейская батареинная рота е.и. высочества вел. кн. Михаила Павловича и 2-я гвардейская батареинная рота генерала от артиллерии графа А.А. Аракчеева). Обе они имели по 12 орудий (именно такое количество орудий просматривается на полотне), из которых 8 были 12-фунтовыми пушками, а 4 – ½-пудовыми единорогами.

Упряжные лошади, которые видны за избами, развернуты крупами к орудиям, что делалось при «отступном» боевом порядке.

Выше артиллерийской батареи изображены отбивающие атаку кирасиров корпуса Нансути батальонные каре лейб-гвардии полков Измайловского, Литовского и Финляндского. Действительно, «белое» знамя лейб-гвардии Измайловского полка просматривается в центре заднего каре, но что касается прочих знамен, то только полотнище, которое видно в рядах третьего от зрителя каре первой линии может быть соотнесено с «большим» знаменем (белый крест с желто-черными углами) лейб-гвардии Литовского полка. Два знамени в каре, находящихся наиболее близко к зрителю, не могут быть соотнесены с реально существовавшими в Измайловском и Литовском полках (лейб-гвардии Финляндский полк, как известно, в 1812 г. знамен не имел). Если соотнести изображение на полотне с имеющимися историческими свидетельствами, то получится, что ближе к зрителю – каре Измайловского полка (2-й и 3-й батальонные каре стоят в первой линии, а 1-й – во второй), а за ним – Литовский полк, построившийся так же.

На каре несутся в атаку французские кирасиры 1-го корпуса резервной кавалерии дивизионного генерала Нансути. В составе этого корпуса была 1-я (командир – дивизионный генерал Сен-Жермен) и 5-я (командир – дивизионный генерал Валанс) дивизии тяжелой кавалерии, в которых соответственно были 2-й, 3-й, 9-й и 6-й, 11-й, 12-й кирасирские полки. Судя по полотну, каре русской гвардейской пехоты атакованы сразу несколькими кирасирскими полками. Российский исследователь А.И. Попов, скрупулезно изучив этот сюжет Бородинского сражения, пришел к выводу, что русские гвардейские каре дважды были атакованы французскими кирасирами, причем каждый раз одним полком; при этом атаки отбивала не только пехота, но и русская кавалерия.

Переместим внимание на ближний план и немного вправо. Этот сюжет обычно комментируется так: «Контратакует сводно-гренадерская дивизия». О какой сводной гренадерской дивизии идет речь? Вероятно, о сводной гренадерской дивизии под командованием генерал-майора М.С. Воронцова 2-й Западной армии. Однако, судя по мельканию остроконечных гренадерских шапок Павловского гренадерского полка (других указаний на счет принадлежности солдат к определенным частям «манера письма» нам не дает), речь должна идти о 1-й сводной гренадерской бригаде 1-й Западной армии.

Именно в ее составе был 2-й сводный гренадерский батальон 1-й гренадерской дивизии, куда и попали павловцы из 2-й гренадерской роты запасного (второго) батальона полка. Напомним, что 1-й и 3-й (т.н. действующие) батальоны Павловского гренадерского полка в день Бородинского сражения находились далеко от д. Семеновское – в районе д. Утица в составе 3-го пехотного корпуса.

Удивляет манера (иначе такой «строй» и назвать нельзя), в которой сводная гренадерская бригада контратакует неприятеля – нестройными кучками сбившихся рот и даже взводов (как можно судить по «разбросанности» павловских шапок, иногда возникающих среди кивсеров). По-видимому, военные консультанты Рубо либо «забыли» о построениях пехоты того времени, либо поддались «эмоциональности» письма художников. Если все же принять, что контратакующая русская пехота – это гренадеры 1-й сводно-гренадерской бригады, то не понятно, почему патронные сумы части солдат – с гвардейской арматурой. Создается впечатление, что художники, военные консультанты и «реставраторы» просто «перемешали» солдат разных соединений, частей и подразделений, дабы озадаченные зрители никак не смогли идентифицировать не только отдельные эпизоды, изображенные на полотне, но и каждую фигуру в отдельности.

Среди нестройных кучек пехоты оказалось одно орудие. Судя по не очень четкому изображению ближи кивсера артиллериста – оно относится к гвардейской артиллерии, хотя отсутствие петлиц на воротниках и погонах артиллеристов все же заставляет отказаться от этого и предположить, что это все же армейская артиллерия. Что же касается орудия – то это пушка – то ли 12-фунтовая малой пропорции, то ли, скорее всего, – 6-фунтовая. В расчете орудия – всего 5 человек (впрочем, мы нигде на полотне панорамы не увидели «полноценного» обслуживания орудий). На переднем плане – разбитый передок орудия.

Перейдем к следующему эпизоду. «Батарея Сорбье поддерживает атаку французов и прикрывает отход пехоты генерала Маршана». Такой комментарий просто невероятен. Во-первых, орудийная батарея Сорбье вряд ли могла находиться здесь в это время. Если все же сделать «привязку» к убедительно реконструированному историками бою за д. Семеновское, то это могут быть артиллеристы и орудия батареи Пернетти. Во-вторых, отходящая французская пехота не может быть 25-й *вюртембергской* дивизией Маршана, ибо она вовсе не принимала участия в бою за д. Семеновское, да и мундиры отходящих солдат явно не вюртембергские (у последних мундиры были белыми).



Рисунок 3

Что же касается наступающей справа пехоты 2-й пехотной дивизии Фриана, то она выглядит не менее странно (см.: Рисунок 3). Во-первых, если впереди идут «роты центра», то почему у солдат красные эполеты (должны быть синие погоны с красной выпушкой) и у мундиров нет белых лацканов? Если это гренадеры (о чем могут поведать красные эполеты), то почему у них столь странные кивера и также нет белых лацканов? Наконец, если это солдаты 15-го полка легкой пехоты, то почему у них столь странная экипировка, не дающая возможности идентифицировать их ни с карабинерами, ни с другими подразделениями легкой пехоты? И только небольшая «кучка» солдат на втором плане может иметь некоторое сходство с гренADERами полка линейной пехоты. Авторы панорамы (или «реставраторы»?) попытались изобразить в центре наступающей пехоты орла (знамя) образца 1804 г. Действительно, новые орлы образца 1812 г. с вертикальными полосами синего, белого и красного цветов на полотнище ко времени Русской кампании еще не были вручены полкам армейской пехоты. Однако неряшливо выписанное полотнище (со смещением цветных углов) и то, что орлоносцем является не обер-офицер, а какой-то старослужащий солдат, не могут не вызывать законного недоумения.

В боевых порядках наступающей дивизии заметна группа всадников. Вероятно, авторы изобразили штаб генерала Фриана.

В заключение комментариев этого панорамного сюжета напомним, как выглядело начало штурма д. Семеновское со стороны французов. Генерал Дюфур во главе трех батальонов 15-го легкого полка дви-

нулся на саму деревню, намереваясь взять также и укрепление, сооруженное к северо-западу от Семеновской (кстати, на полотне это укрепление не просматривается вовсе, если не считать пары орудий, оставшихся без прислуги). Правее Дюфура наступал 48-й полк линейной пехоты, имея в резерве два батальона испанского полка Жозефа-Наполеона. В общем резерве дивизии был 33-й линейный полк, находившийся на крайнем правом фланге. «у лесной поросли». Очевидно, что панорамная «интерпретация» совершенно не согласуется с историческими свидетельствами²⁶.

В целом, если художники-создатели и славные продолжатели их дела советского времени умудрились основательно напутать с расположением войск и внешним видом воинов русской армии, то что можно сказать об изображении армии и солдат противника?

Вдалеке за наступающей дивизией Фриана изображены неясные очертания Багратионовых «флешей» (в сущности, только заднее (восточное) укрепление было флешью, а два других следует отнести к люнетам).

Вправо от наступающей французской пехоты ведут огонь 12-фунтовые орудия армейской пешей артиллерии. На полотне можно насчитать, по меньшей мере, 10 орудий. Но в роте французской пешей артиллерии было только 8 орудий. Конечно, можно предположить, что два орудия просто «прибились», либо что огонь ведут две весьма потрешанных роты. Но все же это будет большой «натяжкой».

Далее вправо: выезжает на позицию конно-гвардейская батарея. Действительно, судя по мундирам и калибру орудий – это гвардейская конная артиллерия. Только вот в дело она была введена значительно позже, уже после взятия д. Семеновское и даже батареи Раевского!

Вдалеке просматриваются какие-то массы войск. В комментариях их соотносят с корпусом маршала Даву. Этого не может быть. Скорее всего, это части 3-го армейского корпуса Нея. Войска Даву могли находиться значительно левее – ближе к уровню «флешей» и к опушке Утицкого леса.

Также вдалеке и правее этих войск – Шевардинский редут. По обеим сторонам редута – императорская гвардия. Наполеон, вопреки комментариям, находится на полотне не у подножия Шевардинского редута. Во главе свиты и дежурных эскадронов он приблизился к оврагу Семеновского ручья. Этот момент Рубо воспроизвел вслед за Ланглуа.

²⁶ Журнал дивизии Фриана // Chuguet A. 1812. Notes et documents. P., 1912. Sér. 2. P. 50; Ф.-М. Дюфура – Богарне. 28 января 1813 и 5 февраля 1813 г. // Chuguet A. 1812. Sér. 3. P. 345–346; Рапорт Мюрата о сражении под Москвой // Bulletins officiels de la Grande Armée. Campagne de Russie et de Saxe. P., 1821. P. 127–128; Friant J.-F. La vie militaire du lieutenant-général comte Friant. P., 1857. P. 234; и др.

Последний же, в свою очередь, опирался на неясные замечания, сделанные Пеле и Фэном. Однако не менее авторитетные источники убеждают, что император вплоть до 4-х часов дня из района Шевардинского редута не отлучался и на лошадь не садился. Рубо, как, впрочем, Афанасьев и Коллобакин, в такие «детали» не вникал. Тем более, что сюжет с поездкой Наполеона к Семеновскому ручью, вызванный якобы рейдом Платова и Уварова и поколебавший дух французов, вполне отвечал общему замыслу художественного произведения, каковым и является панорама «Бородинская битва».

Правее: дивизионный генерал Лорж, командир 7-й тяжелой кавалерийской дивизии, наблюдает за тем, как идут в бой вестфальские кирасиры. В первой линии идет 1-й вестфальский кирасирский полк. Хотя художники верно изобразили чинов этого полка в белых колетах, однако кирасы, вопреки полотну, имели только офицеры и, возможно, кирасиры 1-го эскадрона. Остальные чины полка обходились в день Бородина только скатками плаща через плечо. За 1-м вестфальским кирасирским полком следует 2-й вестфальский кирасирский, солдаты которого отличались синими колетами. В комментариях к панораме этот полк нередко называют польским кирасирским, имея в виду, вероятно, 14-й польский кирасирский, который вместе с саксонскими кирасирами входил в 1-ю бригаду 7-й дивизии тяжелой кавалерии Лоржа. Однако, судя по каскам, это все-таки вестфальские кирасиры. Но в этом случае неизбежно возникает другой вопрос: куда художники дели 14-й польский кирасирский С. Наленч-Малаховского?

За левым флангом 1-го вестфальского кирасирского полка виден всадник на белом коне. Это, без сомнения, командующий резервной кавалерией Великой армии Неаполитанский король И. Мюрат. Рядом с ним, по-видимому, начальник штаба кавалерийского резерва дивизионный генерал Бельяр. Слева от Мюрата движется польская конная артиллерия шефа эскадрона Шверина из 4-й дивизии легкой кавалерии. Также слева от Мюрата, в глубине плана, видна кавалерийская масса, впереди которой выделяется всадник на белом коне. Панoramисты таким образом изобразили, вероятно, 2-й кавалерийский корпус. Но не ясно, кого именно они показали во главе этого корпуса: Монбрена, ко времени штурма д. Семеновское уже смертельно раненого, или же, скорее всего, О. Коленкура, принявшего после него командование.

Справа от Неаполитанского короля во главе своего штаба мчится, как можно понять, командир 4-го кавалерийского корпуса Латур-Мобур (см.: Рисунок 4).

На переднем плане – пересекает ручей орудие из состава 2-й конной батареи саксонской артиллерии, которая, впрочем, не могла находиться в день сражения в этом месте.



Рисунок 4

Правее, на заднем плане, на берегу оврага, генерал Тильман, командир 1-й бригады 7-й дивизии тяжелой кавалерии, наблюдает за вводом в бой саксонских кирасир. Рядом с ним художники изобразили три фигуры адъютантов и/или ординарцев генерала. Двое всадников – кирасиры в желтых колетах полка Гар-дю-Кор, один – в гусарском мундире, либо в мундире гвардейского конного егеря, или, наконец, в форме гвардейской конной артиллерии. Однако ни один из адъютантов Тильмана (среди них были двое будущих мемуаристов – фон Минквиц и Рот фон Шрекенштайн, состоявшие в полку Цастрова, т.е. имевшие белые колеты) подобных мундиров носить не мог.



Рисунок 5

Справа от Тильмана – идущие в атаку польские уланы 4-й дивизии легкой кавалерии генерала Рожнецкого. В состав этой дивизии входили 3-й, 11-й и 16-й уланские полки (всего – 9 эскадронов). Однако соотнести изображенных на панораме улан с каким-либо из этих полков (как и с любым другим) невозможно. Наиболее «подходит» 11-й уланский полк, имевший красно-малиновые лацканы. Однако почему-то у всех изображенных улан – белые эполеты; расцветка флюгеров пик (красная полоса сверху и белая снизу) не соответствует 11-му полку, у которого флюгера были трехцветные (красная и синяя горизонтальные полосы с белым треугольником у основания). Нигде не просматривается элитная рота в меховых шапках. Странный вид имеют и штандарты (которые имелись в каждом эскадроне; на панораме их всего два). Несмотря на некоторые разночтения в исследовательской литературе, посвященной орлам и штандартам уланских полков Великого герцогства Варшавского, которые касаются, в основном, цвета польского орла и цвета вышивки на красном (кармазинном) полотнище, они все же не могли быть такими, какими оказались изображенными на панорамном полотне. Интересно, что сам Рубо, как и его консультанты, могли увидеть подлинные штандарты из числа трофейных, хранившиеся в Казанском соборе в С.-Петербурге, и не допустили бы подобной «вольности».

Поэтому полагаем, что столь смелая расцветка штандартов польских полков – это результат «реставрации» советского времени.

Знаменитый «бой во ржи» (см.: Рисунок 5). Кирасиры саксонского полка Гар-дю-Кор, смешав строй при переходе через Семеновский ручей (они шли, вероятно, как и полк Цастрова, в развернутом строю по-эскадронно), столкнулись с русской пехотой и кирасирами 2-й бригады 1-й кирасирской дивизии генерал-майора Бороздина 2-го. Начнем с того, что подлинные события, реконструированные А.И. Поповым в ряде публикаций, нашли на холсте только слабое отражение. Гар-дю-Кор и полк Цастрова действительно атаковали русскую пехоту (вероятно, это были остатки 27-й пехотной дивизии, построенные в каре) севернее д. Семеновское, затем столкнулись с русскими драгунами и с кирасирами (возможно, это был Орденский кирасирский полк). Наконец, после этого на фланге у саксонцев появились русские кирасирские Его и Её Величеств и Астраханский полки, а также Киевский и Новороссийский драгунские, а чуть позже – и гусарский полк (возможно, Ахтырский). Впрочем, по другим сведениям, удар по саксонцам могли нанести Оренбургский и Курляндский драгунские и Мариупольский гусарский.

Обращает на себя внимание, что если на панораме Ланглюа главными действующими лицами являлись собственно французские части (исключение составили только изображенные на втором плане два батальона полка Жозефа-Наполсона), то на панораме Рубо мы видим не только французов (и, прежде всего, не французов), но саксонцев, поляков, вестфальцев... Вне сомнения, мюнхенские художники, которые сыграли важнейшую роль в создании полотна, были знакомы с работами и воспоминаниями своих соотечественников-участников сражения – А. Минквица, Рот фон Шрекенштайна, Буркесроды (он был ординарцем Латур-Мобура), фон Месерхаймба и Шеффеля из полка Цастрова, «письмами с Волги» Лейссера, командовавшего полком Гар-дю-Кор, и с рядом исследовательских работ, посвященных действиям саксонцев. Эти материалы и стали вдохновляющим началом для «конструирования» «боя во ржи» как центрального события «русской панорамы».

Теперь обратимся к изображенным в этом сюжете фигурам. Кирасиры Гар-дю-Кор, отличающиеся желтыми колетами, действительно, были в ходе кампании 1812 года без кирас, которые были оставлены в Варшаве. В день Бородина неким заменителем кирас могли быть скатки плащей, надетые через плечо. На белых лошадях – офицеры. Как знать, возможно, авторы панорамы в одном из них изобразили Лейссера, командира Гар-дю-Кор. Хотя все же если «вписать» этот эпизод в «реконструированную историческую реальность», то получится, что ко време-

ни столкновения Гар-дю-Кор с кирасирами Бороздина 2-го Лейссер был уже оглушен и оказался в русском плену. Трубачи Гар-дю-Кор, как и на полотне, были в красных колетах.

Противники саксонских всадников – русские кирасиры 2-й бригады генерал-майора Бороздина 2-го. Впереди, уже столкнувшись с саксонцами, – атакует кирасирский Его в-ва полк, имевший светло-синий приборный цвет воротников, обшлагов, погон, чепраков и чушек (суконных лопастей, прикрывавших седельные кобуры). Причем, вместо вензеля императора на чепраках и чушках нижних чинов в этом полку была Андреевская звезда.



Рисунок 6

В самой гуще саксонцев выделяется фигура раненого русского кирасира, чья участь, по-видимому, уже решена (см.: Рисунок 6). Судя по перевязи, ружью (или штуцеру), чепраку и чушкам (других знаков различия не видно) – это нижний чин кирасирского Его в-ва полка. Что же касается цвета его колета (этот цвет воспринимается как зеленый), то это явный зрительный обман, который, впрочем, может быть и результатом «творческой реставрации» советского времени. Плодом реставрации, возможно, стало и то, что на русском воине почему-то оказалась кираса, больше похожая на французскую.

Вслед за всадниками кирасирского Её в-ва полка несутся воины кирасирского Её в-ва полка, имевшие светло-малиновый отличительный цвет. Далее – развертывая эскадроны, построенные во взводных колоннах, – начинают движение астраханские кирасиры. Они выделяются желтыми воротниками, погонами, чепраками и чушками.

На переднем плане в зеленом мундире с золотыми эполетами и в шляпе с белым султаном, одетой «с поля», т.е. углом вперед, наблюдает за своей бригадой генерал-майор Бороздин 2-й (см.: Рисунок 7). Возле него – два ординарца. Один – в белом колете, – судя по чепраку и чушкам – офицер лейб-гвардии Конного полка; другой – гусар, мундир которого с большой натяжкой можно соотнести с формой Изюмского гусарского полка (вместо изображенных на полотне светло-синих ментика, чепрака и чушек, они должны были быть синего цвета).



Рисунок 7

Справа от кирасир идут в атаку ахтырские гусары, выделяясь коричневыми доломанами и ментиками.

Теперь попытаемся понять, что и кто могут быть изображенными на втором и дальних планах знаменитого «боя во ржи». Сразу за схваткой саксонских и русских кирасир происходит столкновение польских улан и, как считается, русских драгун Киевского и Новороссийского полков. Подобно тому, как польские уланы изображены «в обобщенном виде», так же «раскрашены» и русские драгуны. Два полка оказались

«растворены» в одном – Киевском, имевшем светло-малиновые воротники и обшлага.

Вдалеке, на уровне атакующих драгун, различается церковь с. Бородино. Значительно правее ее, и ближе к зрителю – Курганная высота, подступы к которой со стороны французов отмечены изображением жертв первого штурма. На самой батарее видна русская артиллерия, которая ведет огонь по неприятелю. Справа от батареи – приближающиеся к ней колонны русской пехоты. Согласно одним комментариям – это 4-я пехотная дивизия Е. Вюртембергского, которая действительно в ходе начавшейся борьбы за д. Семеновское оказалась в пространстве между этой деревней и батареей Раевского. Согласно же другим предположениям – художники изобразили приближающуюся пехоту 4-го пехотного корпуса Остерман-Толстого. И тот, и другой варианты не очень убедительны. Во-первых, потому что изображенные колонны явно превосходят по численности дивизию, которой командовал Е. Вюртембергский, а, во-вторых, подход 4-го пехотного корпуса к Курганной высоте состоялся позже представленных на полотне событий. Конечно, можно предположить и третий вариант: изображенная пехота – это остатки тех частей, которые ранее контратаковали захваченную французской дивизией Морана Курганную высоту, а движущиеся перед пехотными массами два генерала – это не кто иные, как А.П. Ермолов и чудом воскресший А.И. Кутайсов. Этот вариант кажется нам совсем фантастическим.

На втором плане, за идущим в атаку Её императорского в-ва кирасирским полком, выделяется группа всадников. До пожара 1967 г. эта группа состояла из трех фигур, которые обычно идентифицировались как М.Б. Барклай де Толли, Н.Н. Раевский и К.Ф. Толь. Однако после восстановления ударными темпами панорамы к ноябрю 1967 г. силами художников студии им. Грекова количество фигур в этой группе заметно возросло!

Еще более важная метаморфоза произошла со «штабом Кутузова» (см.: Рисунок 7). На изображениях панорамы, сделанных до 1967 г., «штаб Кутузова» был достаточно сильно «приближен» к зрителю, при этом фигура Кутузова выделялась своей совершенно непропорциональной монументальностью. Судя по всему, «Кутузов со штабом» появился на панораме при подготовке ее к открытию в 1962 г. «Реставраторы» же 1967 г. несколько сгладили несоответствия, «отодвинув» «Кутузова со штабом» подальше. Как бы то ни было, факт остается фактом: Кутузова при любых ухищрениях нельзя было увидеть с той точки, куда Рубо поместил зрителя.

Вправо от «Кутузова со штабом» и ближе к зрителю выдвигаются соединенные 2-й и 3-й кавалерийские корпуса генерал-адъютанта

Ф.К. Корфа. Еще правее – на фоне березовой роши – стоят в резервах лейб-гвардии Преображенский и Семеновский полки.

Переместим взгляд на фигуры ближнего плана. Перед зрителем – несколько убитых русских кавалеристов. Двое из них в белых колетах – это кирасиры, двое других – драгуны. Убитых лошадей – пять. По-видимому, пятый кавалерист был только ранен (его драгунский мундир, патронная сума и рубаха остались лежать на земле), и его унесли на перевязочный пункт. И все же, несмотря на ясность прочтения предложенной зрителю сцены, не может не возникнуть, по крайней мере, пары вопросов. Во-первых, каким образом три драгуна и два кирасира могли «перемешаться», дабы составить живописную группу убитых? Во-вторых, к какому полку принадлежали кирасиры? Хорошо видная зрителю расцветка чепраков и чушек их лошадей ответа на этот вопрос не дает. Что же касается драгун, то, мучимые сомнениями, все же рискнем причислить их к Киевскому полку, у солдат которого были светло-малиновые обшлаги и воротники.

Справа от группы павших воинов – пехотинцы во главе с обер-офицером. Пробежав по грядке с капустой, они открывают огонь по неприятелю. Эта нетронутая грядка с капустой посреди разоренной деревни, в которой не менее двух суток стояли войска, просто восхищает!

Заключительная сцена панорамы: Кавалергардский и Конно-гвардейский полки приветствуют тяжелораненого Багратиона, которого увозят на перевязочный пункт у д. Князьково. В аннотациях к панораме образца 1962 г. отмечалось, что «этот фрагмент написан заново художником И. Евстигнесвым». Добавим, что до 1962 г. этот фрагмент вообще выглядел иначе: фигура Багратиона отсутствовала вовсе. Во время восстановления панорамы в 1967 г. фигуру Багратиона воспроизвели вновь, но внесли некоторые перемены в ландшафт, изменили масть нескольким лошадям и добавили гвардейской кавалерии несколько новых штандартов, при этом изменив расцветку прежних.

Попытаемся подвести итоги:

1. Панорама «Бородинская битва» является художественным произведением, которое производит на зрителя сильнейшее эмоциональное воздействие, но которое не в состоянии претендовать на достоверное, исходя из современного уровня знаний, воспроизведение исторического события.

2. Панорама «Бородинская битва» создавалась в условиях русско-французского сближения начала XX в., что нашло отражение в окончательном варианте произведения.

3. Творческий коллектив Рубо, работавший в Мюнхене и состоявший, главным образом, из немецких художников, считал необходимым заметно «интернационализировать» Великую армию Наполеона, изо-

бразив на полотне наряду с французскими частями, саксонских, вестфальских и польских солдат. Центральным эпизодом панорамы стал бой русских и *саксонских* кирасир.

4. Рубо, его консультанты Афанасьев и Колубакин, а также ряд немецких художников создали своего рода «национальный русский миф» Бородинского сражения, слабо соотносящийся с «частностями» исторического события, но зато искусственно соединивший в себе хорошо узнаваемые. «знаковые» персонажи и эпизоды сражения.

5. Неоднократные «реставрации» панорамы, а то и создание почти всего живописного полотна заново, способствовали усилению ее историко-мифологического содержания, тем самым, усиливая эмоциональное воздействие на зрителя, но одновременно еще более уводя его от научно-обоснованной картины прошлого.

V. N. Zemtsov

Zemtsov Vladimir Nikolaevich – the head of the department of general history of the Ural state pedagogical university, the doctor of historical sciences, professor.

PANORAMA F.A. RUBO "THE BORODINO FIGHT": HISTORY OF ONE NATIONAL MYTH

In the basis of historical memory of Russians about Patriotic war of 1812 three "whales" lie: "Moscow burned by a fire", L.N. Tolstoy's epic novel "War and peace" and the image of Borodino embodied in the well-known panorama of F.A. Rubo "The Borodino fight". Our appeal to the first experience of an embodiment of this great battle on a monumental picturesque cloth, to J.-Che. Langlois's panorama "Battle at the Moskva River", forced us to assume that Rubo's creation became substantially peculiar "the Russian answer" to the French image of fight near Borodino. We will try to sum up the results:

- 1 . The panorama "The Borodino fight" is a work of art which makes the strongest emotional influence but which isn't able to apply on reliable, proceeding from modern level of knowledge, reproduction of a historical event on the viewer.
- 2 . The panorama "The Borodino fight" was created in the conditions of the Russian-French rapprochement of the beginning of the XX century that found reflection in a final version of work.
- 3 . Rubo's working in Munich and consisting, mainly, of the German artists the creative group, considered necessary considerably "to internationalize"

Napoleon's Great army, having represented on a cloth along with the French parts, Saxon, Westphalian and Polish soldiers. Fight Russian and Saxon the cuirassier became the central episode of a panorama.

4 . Rubo, his consultants Afanasyev and Kolyubakin, and also a number of the German artists created some kind of "the national Russian myth" the Borodino battle, poorly corresponding to "details" of a historical event, but artificially united well known, "sign" characters and battle episodes.

5 . Numerous "restorations" of a panorama, and even creation of almost all picturesque cloth anew, promoted strengthening of its historical and mythological contents, thereby, strengthening emotional impact on the viewer, but at the same time even more taking away it from a scientific and reasonable picture of the past.

Key words: war of 1812, painting, historical memory, mythology, Borodino, patriotism

Б.П. Миловидов

ПРОБЛЕМА МЕДИЦИНСКОЙ ПОМОЩИ ВОЕННОПЛЕННЫМ ТУРКАМ в 1809–1812 гг.

Вопрос о турецких военнопленных, захваченных в ходе русско-турецкой войны 1806–1812 гг., в отечественной науке изучен мало. Если положение пленных Османской империи в России на первом этапе войны, проблема взаимоотношений турок с населением внутренних губерний и правовой статус турецких пленных в 1809–1812 гг. автором рассматривались в других работах, то проблема заболеваемости турецких пленных и организация для них медицинской помощи специально не изучалась. История эпидемии в Александрийском уезде (довольно эффективно и быстро подавленной) была скорее исключением для мест постоянного размещения турок, где в условиях стабильного существования смертность от болезней была крайне незначительна. Это свидетельствует об успехе губернских властей в деле сохранения жизни и здоровья пленных. Большинство же вспышек заболеваний и повышенная смертность приходится на время транспортировки, прежде всего, от театра военных действий до приграничных пунктов и непосредственно в них. Документы об эпидемии в Александрийском уезде показывают, что одним из важнейших факторов распространения эпидемии власти считали этноконфессиональные особенности бытового поведения турецких пленных, они же считались и серьезным препятствием в борьбе с болезнями. Понимая это, российские чиновники предпринимали целе-