



# 1812 год в графике художников – современников военных событий

Любовь Кольцова

Отечественная война 1812 года оставила глубокий след не только во всемирной истории, но и в изобразительном искусстве. Все произведения, созданные и посвященные войне 1812 года, сохранили для нас дух этого героического времени. Особенно замечательны и актуальны работы тех русских и зарубежных художников-графиков, которые явились современниками, а иногда и участниками военных событий. Среди них встречаются как известные (А.Г. Венецианов, И.И. Тербенев, И.А. Иванов, А.О. Орловский), так и малоизвестные в России (А.И. Дмитриев-Мамонов, С.П. Шифляр, Д.-Т. Джеймс, Дж.-П. Бажетти, А. Адамс, Х.-Ф. дю Фор и др.) мастера графики. Именно этому посвящена статья.

*Ключевые слова:* карикатура, сатирический рисунок, гротеск, актуальность, выразительность, литография, гравюра, панорама, художественная летопись, сражение.

...Про год, запечатленный кровью,  
 Когда под заревом Кремля,  
 Пылая мстостью и любовью,  
 Восстала русская земля,  
 Когда, принеся безусловно  
 Все жертвы на алтарь родной,  
 Единодушно, поголовно  
 Народ пошел на смертный бой.

*Пётр Вяземский*

Тема Отечественной войны 1812 года нашла успешное отражение не только в литературе, но и в изобразительном искусстве первой половины XIX столетия. Наиболее ярко это выразилось в портрете (стоит лишь вспомнить рисунки героев Отечественной войны 1812 года О.А. Кипренского или собрание портретов Военной галереи Зимнего дворца английского художника Джорджа Доу) и сатирической графике.

В русской графике тема Отечественной войны 1812 года отличается разнообразием жанров, сюжетов и техник. Первой реакцией на агрессию Наполеона Бонапарта стала карикатура. При штабе Михаила Илларионовича Кутузова уже в самом начале войны была создана

специальная типография, призванная вести пропагандистскую деятельность среди населения и армии. Директором этого своеобразного агитационно-пропагандистского центра армии был назначен А.С. Кайсаров<sup>1</sup>, вокруг которого группировались прогрессивно настроенные офицеры, литераторы, публицисты – М.Ф. Орлов, В.А. Жуковский, А.И. Михайловский-Данилевский и другие. Разнообразный графический материал эпохи 1812 года – батальные сюжеты, иконография героев, карикатура – имеет огромную историко-художественную значимость. Были найдены актуальные для России формы художественного воздействия на общество: сатирические карикатуры на Бонапарта и его армию. Карикатуры высмеивали французов, самого Наполеона, призывали русский народ на борьбу с завоевателями, воспевали подвиги народных героев.

Рисунки тиражировались в гравировальных техниках, близких к традиционному народному лубку и в классической манере офорта. Всего за 1812–1815 годы в России разными издателями было напечатано свыше 200 антинаполеоновских листов. Карикатуры распространялись чаще всего в форме «летучих рисунков», отдельных самостоятельных листков. Сначала они гравировались офортом на меди, затем оттиски раскрашивались акварелью и продавались в лавках по цене от 1 до 5 рублей в зависимости от художественной ценности исполнения карикатуры. Они получили широкое распространение среди состоятельных граждан, а также среди «простого люда» из-за недорогой цены и тем самым вызвали огромное количество безымянных подражателей-художников, стремящихся реализовать плоды своего рисовального творчества на рынке. Тираж таких самостоятельных листков составлял порядка 200–300 копий с одного рисунка на какую-либо военную тему и сюжет. Авторство многих подобных карикатур 1812–1815 годов до сих пор не установлено.

В Европе к началу XIX века искусство карикатуры стало своего рода интернациональным языком. Английские карикатуристы Д. Гилрей (Gillray), Т. Роулэндсон (Rowlandson), Дж. Крукшенк (Cruikshank) и другие создали не менее тысячи сатирических рисунков, высмеивающих Наполеона и его политику. Именно англичанам принадлежит авторство карикатурного типа Бонапарта.

До 1812 года в России по вполне понятным причинам, связанным с внешней политикой Александра I, не было карикатур на Наполеона. Существует даже предположение, высказанное известным коллекционером и знатоком графики, исследователем народных картин Д.А. Ровинским, что российский император строжайше запретил сатирические выпады в сторону Бонапарта. Художник А.Г. Венецианов в 1807 году издал «Журнал карикатур на 1808 год в лицах», в котором, по словам Ровинского, было несколько карикатур на Наполеона. Император запретил издание журнала, указав при этом издателю, «что он дарование свое мог бы обратить на гораздо лучший предмет и временем

мог бы воспользоваться с большей выгодой к приучению себя к службе, в коей находится»<sup>2</sup>.

Очень немногие карикатуры (всего четыре) были изданы в Москве до момента ее оставления русскими. Эти листы можно отнести скорее к разряду иллюстрированных прокламаций, чем к карикатурам. Первый сатирический листок 1812 года, работы неизвестного автора, «Русской ратник Иван Гвоздила и русской милицейской мужик Долбила» (орфография оригинала. – *Л.К.*) в виде двух самостоятельных картинок был напечатан 1 июля 1812 года по распоряжению графа Ф.В. Ростопчина (или Растопчина – так часто писалась фамилия в XIX веке). Надпись имела несомненное сходство с его «дружескими посланиями к жителям Москвы», известными как «ростопчинские афиши»<sup>3</sup>, которыми московский генерал-губернатор старался поднять волну патриотизма в народе: «Когда до чего дойдет, – говорилось там, – мне надобно молодцов и городских, и деревенских; я клич кликну дни за два; а теперь не надо; я и молчу. Хорошо с топором, не дурно с рогатиной, а всего лучше вилы тройчатки; француз не тяжеле снопа ржаного»<sup>4</sup>. На упомянутой картинке изображен мужик, колющий француза вилами с такими словами: «Вот и вилы-тройчатки пригодились убирать да укладывать. Ну, мусье, полно вздрагивать». Тут же нарисована телега, на которой, как снопы, сложены трупы убитых французов. Таким образом, эта картинка была, несомненно, иллюстрацией к посланию Ростопчина. Другие картинки – «Ратник Иван Гвоздила», «Крестьянин Иван Долбила», «Целовальник Корнюшка Чихирин» (первые две были помещены на одном листе) – мало отличались от грубоватых лубков второй половины XVIII века. Именно эта нарочитая грубость казалась тогда более понятной для народа. Последняя картинка известна в литературе как «Корнюшка Чихирин, московский мещанин». По сути она, как и все остальные, является лубочной иллюстрацией к афише Ростопчина: «Московский мещанин, бывший в ратниках, Корнюшка Чихирин, выпив лишний крючок на Тычке, услышал, что будто Бонапарт хочет идти в Москву, рассердился и, разругав скверными словами всех Французов, вышед из питейного дома, заговорил под орлом так: “Как! К нам? Милости просим, хоть на святках, хоть и на масляницу; да и тут жгутами девки так припопоят, что спина вздуется горой. Полно демоном-то наряжаться: молитву сотворим, так до петухов сгниешь...”»<sup>5</sup>. Именно этот текст можно прочесть под картинкой, изображающей бородастого ратника, вышедшего из кабака и обратившегося к народу с речью.

По верному замечанию одного из ведущих исследователей русской сатирической графики К.С. Кузьминского, «Картинками, изображающими Гвоздилу, Долбилу и Чихирина, началась и ими же, можно сказать, заканчивается московская серия оригинальных иллюстраций к Отечественной войне в период до сожжения Москвы»<sup>6</sup>. Роль графа Ростопчина в создании первых сатирических листков, как и первых

афиш, очевидна. Один из его современников, А.Д. Бестужев-Рюмин, писал: «Граф Ростопчин, по отъезде государя императора (18 июля), редкий день не издавал афишек (сохранилось немного. – Л.К.), как о действии армий наших, так особенно и от себя в народное известие»<sup>7</sup>. Первые «летучие гравюры» были раскрашены от руки и не претендовали на художественное качество. Отметим, что некоторые из них просто повторяли образы известных лубочных картинок конца XVIII века.

Москва находилась в эпицентре военных действий и была не в состоянии на тот момент дать иные художественные решения. В Москве не оказалось талантливого художника, который, пользуясь хотя бы иностранными образцами, представил бы произведения, способные удовлетворить мало-мальски развитой вкус. Но чего не дала Москва, дал в изобилии Петербург. Здесь, вдали от театра военных действий, не прекращалась культурная жизнь. Именно в Петербурге возник своего рода триумвират единомышленников, связанных личной дружбой, которые стали авторами самых знаменитых иллюстраций и карикатур на тему войны 1812 года.

Речь идет об Алексее Гавриловиче Венецианове (1780–1847), Иване Ивановиче Терebeneve (1780–1815) и Иване Алексеевиче Иванове (1780–1848). Именно они создали большую часть известных ныне карикатур и жанровых картинок на тему борьбы с французскими захватчиками и именно с ними связан расцвет русской сатирической графики.

Венецианов, родоначальник крестьянской темы в русской живописи, не подписывал свои карикатуры. Его авторство было впервые установлено в печати Д.А. Ровинским. В своем фундаментальном труде «Подробный словарь русских гравюров XVI–XIX веков» Ровинский относил к авторству Венецианова 20 карикатур<sup>8</sup>. Первые семь венециановских сатирических листов 1812 года, талантливых и высокотехнических по исполнению, перекликались с «Мыслями вслух на Красном крыльце российского дворянина Силы Андреевича Богатырёва» графа Ростопчина<sup>9</sup>: галломания, слепое и парадоксальное (в военное время!) подражание всему французскому, преклонение перед французскими гувернерами, парикмахерами и им подобными разлагающе влияет на русское общество – «Французский магазин помады и духов», «Французский парикмахер», «Деятельность француженки в магазине», «Французское воспитание» (все 1812–1813, раскрашенный офорт) и др. Карикатуры Венецианова – это сатира на воспитание, даваемое русским детям французскими гувернерами, на распространенные тогда в Петербурге и Москве французские модные магазины.

В те же годы появляются карикатуры, свидетельствующие о вполне достоверных событиях, – «Мадамов из Москвы вить выгнали», «Изгнание французских актрис из Москвы» (1812–1813, раскрашенный офорт). Эти карикатуры отразили состояние русского общества, когда, по замечанию А.С. Пушкина, «вдруг известие о нашествии и

воззвание государя поразили нас. Москва взволновалась. Появились престолярные листки графа Ростопчина; народ ожесточился. Светские балагуры присмирели, дамы вструхнули. Гонители французского языка и Кузнецкого моста взяли в обществах решительный верх, и гостинные наполнились патриотами: кто высыпал из табакерки французский табак и стал нюхать русский; кто сжег десяток французских брошюр, кто отказался от лафита и принялся за кислые щи. Все закаялись говорить по-французски; все закричали о Пожарском и Минине и стали проповедовать народную войну, собираясь на долгих (не меняя лошадей, на одних и тех же лошадях. – Л.К.) отправиться в саратовские деревни»<sup>10</sup>.

Как пишет К.С. Кузьминский, «вообще Венецианов в своих карикатурах не умел быть лаконичным и злым. Это были бытовые сценки на сложную тему, несколько шаржированные»<sup>11</sup>. И тем не менее бытовая карикатура Венецианова абсолютно самостоятельна, нова и жизненна. Ясность композиции, заострение противоречия «свое-чужое», имеющего явно негативную интонацию, эмблематичность и знаковость всех составляющих сюжета позволяют считывать сатирический подтекст без труда. Соединение элементов реального и вымышленного, неожиданность сопоставлений и уподоблений – излюбленные средства бытовой карикатуры Венецианова.

В остальных своих карикатурах Венецианов отобразил в сатирическом виде различные эпизоды военной кампании: «Наполеон после сражения под Малоярославцем», «Французы, голодные крысы, в команде у старостихи Василисы» (обе после 1812, офорт, акв., ГМИИ им. А.С. Пушкина), «Н... уже в Сенате с трофеями», «Большая французская армия» (обе 1813, раскрашенный офорт, ГРМ). (Ил. 1.) Автор избегал подробных пояснительных надписей, поэтому художественная сторона его работ превалирует над текстовой. Это отличает его гравюры от работ знаменитого скульптора и рисовальщика И.И. Теребенева.

Карикатуры Теребенева конкурировали с работами Венецианова, а по литературной части были более содержательными и остроумными. Большинство листов было направлено на осмеяние Наполеона, его сподвижников, «доблестной» армии. Четкий рисунок, стройность композиции, живописность, лаконизм и выразительность отдельных деталей, дополняющие сюжет тексты – характерные черты работ Теребенева. Иван Теребнев по сравнению со своими коллегами по карикатурному цеху был наиболее плодовитым художником, создавшим огромное число карикатур. Их так же, как и венециановские, условно можно поделить на две тематические группы. К первой категории относятся листы с изображением подвигов русских солдат и крестьян («Русской Сцевола», «Русской Геркулес города Сычѣвки», «Французские гвардейцы под командой бабушки Спиридоновны», «Крестьянин увозит у французов пушку», «Русская Героиня Девица, дочь Старо-

стихи Василисы»; 1812–1813, офорт, акв.) и др. Во второй группе – карикатуры, иллюстрирующие бегство, трусость, отчаянное положение французов, отступающих из столицы и страны («Обратный путь или действие русского слабительного порошка», «Ретирада французской конницы», «Французский вороний суп», «Консилиум», «Смотр французским войскам на обратном их походе через Смоленск» и др. (все 1812–1814, офорт, акв.) и др.

В большинстве своих работ художник создает иллюстрации к сообщениям русской и иностранной прессы о событиях войны 1812 года. Многие из них в форме сатирических листов прилагались к отдельным номерам журнала Н.И. Греча «Сын Отечества». Лишь в редких случаях Терebeneв ограничивался кратким пояснением или обходился совсем без текста, поскольку смысл сюжета был понятен. Под более же замысловатыми изображениями он давал пояснения в разговорной форме или в стихах. Чаще всего под его карикатурами мы встречаем диалоги, иногда довольно остроумные, например, к карикатуре «Угощение Наполеону в России» (1813, офорт, ГМИИ им. А.С. Пушкина)<sup>12</sup>. (Ил. 2.) Наполеон изображен сидящим в кадке с надписью «калужское тесто». Вокруг кадки три фигуры: крестьянин-ратник, солдат и офицер, олицетворяющие разные слои общества, вступившие в борьбу против врага. Офицер засовывает в рот Наполеона коврижку «Вязьма», крестьянин наливает сбитень с надписью «Вскипячен на Московском пожарище», а солдат засовывает в сбитень перец. Подпись красноречиво подкрепляет изображение:

«Свое добро тебе приелось!  
 Гостинцев русских захотелось?!  
 Вот сласти русские, поешь – не подавись!  
 Вот с перцем сбитенек, попей – не обожгись!»

Ко второй категории карикатур Ивана Терebeneва относятся и рисунки, содержащие «площадной» юмор. Например, в их числе: «Наполеон у русских в бане» (на ней показано, как голого Наполеона бреет казак, солдат замахивается веником, а мужик-ратник поддает пару), «Французский вояжер в 1812 году» (Наполеон показан замерзшим, со стоячими волосами, похожим на дикобраза), «Русская пляска» (сатира в духе народного лубка) и др. Главная цель этих карикатур – высмеять Наполеона, его армию. Причем сделать это не только с помощью изобразительных средств, но и нередко используя бранные комментарии-четверостишия, иногда весьма примитивные, понятные и близкие народу своей «простецкой» резкостью. Кстати, изобразительные приемы часто разительно отличались в зависимости от тематики картинок. Как правило, русский народ, русские герои изображались более реалистично, без искажения формы; напротив, французские солдаты, сам



Ил. 1. А.Г. Венецианов. Н... уже в Сенате с трофеями. 1813.  
Офорт, акварель

император – с элементами гротеска и шаржированностью лиц и фигур; правда, в карикатурах конца 1813–1814 года с элементами гротеска изображался чаще всего только Наполеон. В этом плане очень показательна картинка «Казацкая шутка», где совершенно в равной мере, близко к натуре (в изобразительном плане) представлены французский и русский солдат со стоящим рядом конем, мирно пощипывающим травку. (Ил. 3.) Подпись под офортом весьма красноречива и полностью соответствует изображенному сюжету: «в Берлине прогуливался на липовой аллее французский пленный, в прежнем своем мундире, у которого он на отворотах не догадался отпороть пришитой литеры N с короною на верху. Встречается с ним Козак: махом повалил его, притиснул коленом, вынул большой нож, и – отпоров ненавистное изображение, поднял опять на ноги испугавшегося француза, поцеловал его, и взяв за руку приятельски, пошел с ним в ближайший питейной дом. Иван Терebeneв». Действо, как и в большинстве карикатур, совершается на нейтральном фоне, парк обозначен лишь одним деревом, стоящим сбоку, и зеленой лужайкой, на которой лежит испуганный француз.

Высмеивались Терebeneвым и французские порядки: конскрипты великой нации, кухня главной квартиры, вывоз редкостей из парижского музея, кукольная комедия и пр. Наряду с этим существовали и чисто аллегорические листы: «Объяснение герба Наполеона», «Освобождение Европы», «Наполеон с сатаной», «Весы правосудия», «Сокрушение Наполеонова могущества» (все 1813–1814, офорт, акв.). Многие графические листы Терebeneва требовали детального, внимательного рассматривания.





Ил. 2. И.И. Тербенев. Угощение Наполеону в России. 1813–1814. Офорт, акварель



Ил. 3. И.И. Тербенев. Козацкая шутка. 1813–1814. Офорт, акварель

Таким образом, можно сделать вывод о том, что карикатура как вид графики начинает привлекать к себе серьезное внимание со стороны аудитории. К карикатуре нужно присматриваться, декодировать информацию, расшифровывать и иметь соответствующий культурно-образовательный уровень, чтобы понять смысл изображенного. Впрочем, нельзя сказать, что первые работы Венецианова не требовали тех же

усилий от зрителя (неслучайно его журнал запретили по политическим причинам), но наряду с тематическими национально-героическими сатирическими рисунками войны 1812 года это была, безусловно, одна из первых попыток реставрации «интеллектуальной» карикатуры. К сожалению, ранняя смерть Теребенева оборвала его начинания в этом направлении.

По одной из версий, Теребнев начал рисовать свои карикатуры только с конца 1812 – января-февраля 1813 года. Иными словами, уже после окончания военного похода Наполеона на Россию. Действительно, если брать во внимание тот факт, что «Сын Отечества» начал выходить в Санкт-Петербурге с октября 1812 года, а сама Отечественная война закончилась Манифестом царя от 25 декабря 1812 года, то сатирические листы Ивана Теребенева, как и его сотоварищей, имели весьма условный актуальный политический подтекст. Получается, что некоторые карикатуры Теребенева выходили в свет спустя некоторое время после Отечественной войны, а значит, такие важные качества для карикатур и иллюстраций в печатных изданиях, как оперативность, актуальность, общественная значимость, нивелировались. Первые карикатуры художников, связанные с войной, стали появляться в Москве и Петербурге ранее 1813 года (июль-август 1812 года), а карикатуры 1813 года тематически были связаны с событиями 1812 года.

Иногда предлогом для публикации могла послужить даже небольшая заметка, опубликованная в журнале. Так, например, поводом для создания самой известной теребневской карикатуры «Русский Сцевола»<sup>13</sup> (как впрочем, лист на эту же тему И.А. Иванова) стала заметка в журнале «Сын Отечества», где рассказывалась нашумевшая история о героическом поступке одного русского крестьянина: «В армии Наполеона (как у нас на конских заводах) клеймят солдат, волею или неволею вступающих в его службу. Следуя сему обыкновению, французы наложили клеймо на руку одного крестьянина, попавшегося к ним в руки. С удивлением спросил он: для чего его клеймили? Ему отвечали: это знак вступления в службу Наполеона. – Крестьянин схватил из-за пояса топор и отсек себе клейменую руку. – Нужно ли сказывать, что сей новый Сцевола был Русской? Одна мысль служить орудием Наполеону или принадлежать к числу преступных исполнителей воли тирана подвигла его к сему геройскому поступку»<sup>14</sup>. Эта карикатура Теребенева, как и некоторые другие, была весьма популярна среди зарубежных художников. Английские мастера признавали карикатуры Теребенева вполне художественными, часто заимствуя их почти целиком<sup>15</sup>.

Художник И.А. Иванов, получивший образование, как и Теребнев, в Академии художеств, был известен как прекрасный рисовальщик и иллюстратор басен и сказок И.И. Хемницера, А.Е. Измайлова и И.А. Крылова, стихотворений В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова, А.Х. Востокова и других поэтов. Эти занятия в области иллюстрации

наложили отпечаток на его деятельность как карикатуриста. Он подписывал свои работы инициалами (И.И.), всего известно 6 листов<sup>16</sup>. Иванову принадлежит авторство таких рисунков, как «Русский Сцевола», «Русский Курций», «Хлебосольево русского народа», «Бегство Наполеона», «Наполеон формирует новую армию из разных уродов и калек», «Казачи и французы голодные волки терзают барана», «Разговор Наполеона с Сатаной» (все 1813–1814, офорт, акв.; последняя продавалась отдельной карикатурой, хотя, по сути, являлась иллюстрацией, но цензура запретила сочинение с таким же названием). (Ил. 4.) Некоторые из этих рисунков Иванова прилагались к «Сыну Отечества» в качестве иллюстраций к материалам журнала<sup>17</sup>. Но принято считать, что автор оставил значительно большее количество работ. По-видимому, художник по каким-то причинам не хотел обозначать произведений этого рода своим полным именем, поэтому либо ставил инициалы, либо совсем не подписывался.

Его карикатуры по технике и по сюжету значительно отличаются от подобных произведений Венецианова и Терebeneва. Сатирические листы Терebeneва возбуждали смех или негодование, а гравюры Венецианова были своего рода напоминанием о том, что ожидает русское общество, если оно не избавится от французского влияния. Иванов как карикатурист обладал не столь большим талантом. В его работах гораздо меньше юмора, нет острой сатирической окраски, но при этом его произведения отличаются более сложной композицией. У Терebeneва редко можно встретить больше трех-четырёх фигур в изображении, а у Иванова их не меньше десяти, и все они вырисованы самым тщательным образом. Даже самая комичная по замыслу карикатура «Наполеон формирует новую армию из разных уродов и калек» (ГМИИ им. А.С. Пушкина) может вызвать лишь легкую улыбку, несмотря на то что лица у двух-трех фигур полны экспрессии (в отличие от поистине комичной работы Терebeneва на тот же сюжет «Усердная и добровольная поставка рекрут от французского народа»). Строго говоря, к разряду карикатур, кроме упомянутой выше, можно отнести еще только одну картинку Иванова (с его подписью) – «Бегство Наполеона» (обе картинки после 1812 г., офорт, акв.). Только к последней карикатуре есть стихотворная подпись, под другими даны лишь заглавия и краткие ссылки на источник, откуда заимствован сюжет.

Работы Иванова выглядят как нечто среднее между сатирой и прокламацией. Гораздо более яркое впечатление производят те листы Иванова, в которых по сюжету и не должно было быть карикатурного элемента, как, например, «Русский Сцевола» и «Хлебосольево – отличная черта в характере народа русского», лист, впоследствии гравированный Терebeneвым в чуть упрощенной форме и включенный в его «Азбуку».

Знаменитая «Терebeneвская азбука» вышла в Санкт-Петербурге в начале 1815 года<sup>18</sup>. 34 карикатуры были награвированы на трех боль-



Ил. 4. И. А. Иванов. Наполеон формирует новую армию из разных уродов и калек. После 1812. Офорт, акварель

ших досках и впоследствии разрезаны, каждый лист содержал двести-шесть, начинавшееся на определенную букву алфавита. Оригиналами для азбуки послужили гравюры Тербенева, Венецианова, Иванова и некоторых других авторов. Инициатором издания, гравером и автором стихотворных посвящений выступил Тербенев (отсюда название азбуки). Маленькие карточки «Азбуки», награвированные в технике офорта, раскрашенные акварелью и напечатанные в 1/16 долю листа, должны были раскрыть перед глазами ребенка картину только что минувшей войны.

Из картинок «Азбуки» дети узнавали о многочисленных примерах героизма и самоотверженности: о старике, притворившемся глухим, чтобы не выдать французам, где скрываются его односельчане, укрывшиеся от врага в лесу (буква «А»)¹⁹, о старостихе Василисе, которая, командуя своим крестьянским войском, вооруженная лишь косой, брала в плен французов (буква «И-И»)²⁰, о подвиге русского крестьянина, пожелавшего отрубить руку (буква «К»)²¹. Эпизод, запечатленный на листе с буквой «О», напоминает о том, что и в жестоких испытаниях войны русские люди не забывали о доброте и человечности. Возле палатки, у котла с пищей двое русских солдат кормят трех французов. Один из них уже ест, другой тянется за куском, третий благодарно целует в плечо русского солдата. Под листом полная достоинства надпись: «Одинъ лишь Россъ въ врагахъ чтить кристианску кровь. Сколь мечь его страшна, столь искренна любовь»²².

Многие рисунки азбуки посвящены незавидному положению французской армии: голодные солдаты с большим аппетитом поедают супчик из ворон (буква «В»)²³; ободранные, в нелепых головных уборах,

с поникшими головами, французы покидают стены Кремля (буква «Д»)<sup>24</sup>. Явной насмешкой пронизан офорт, изображающий возвращение Наполеона в Париж на огромном раке (буква «Р»)<sup>25</sup>.

Трудно сказать, носили ли карикатуры Венецианова, Иванова, Теребенева и других мастеров политический характер, как пишут многие исследователи. В своем фундаментальном исследовании сатирической графики этих мастеров В.А. Верещагин отвергает подобное определение: «Политическая карикатура более чем какая-либо другая, требует остроумия и наблюдательности, воображения и фантазии, живя и питаясь не столько действительностью, сколько неожиданными и смешными сопоставлениями. Она требует, кроме того, близкого участия в политической жизни и самостоятельного к ней отношения, которое вырабатывается лишь долгими годами политической свободы. Всеми этими свойствами наши мастера не обладали, а отчасти и обладать не могли, и вместо такой политической усмешки оставили нам грубый взрыв патриотического негодования»<sup>26</sup>. И все же листы, созданные замечательными русскими художниками, были не просто рисованными откликами на актуальную тему, они несли в себе заряд патриотических чувств, находивший горячий отклик у современников.

При создании сатирических иллюстраций и карикатур в 1812–1815 годах русские художники часто опирались на опыт иностранных коллег. А те, в свою очередь, активно знакомились с творчеством русских художников. Многие сюжетные линии, связанные с высмеиванием Наполеона и его армии, стали универсальными на карикатурах по всей Европе (к примеру, сюжет о Сцеволе, который отрубает себе руку, знаком и русским, и англичанам<sup>27</sup>). Русская карикатура и сатирическая иллюстрация становились частью единого европейского информационного пространства, искусства графики и журналистики.

Немало талантливых произведений появляется не только в сатирической графике, но и в портрете, а также в батальном и бытовом жанрах. Наиболее ярким и плодотворным в области графического портрета и сюжетных композиций является творчество Александра Осиповича Орловского (1777–1832)<sup>28</sup>. Им, кстати, исполнено и несколько карикатурных работ.

Наиболее известны его портреты героев Отечественной войны, изображенных, как правило, на коне (например, акварельный портрет М.И. Платова, 1812–1813, ГИМ; М.И. Голенищева-Кутузова, 1812; П.Х. Витгенштейна, 1813), а также так называемая «Башкирская сюита», посвященная башкирским воинам – участникам войны 1812 года. Произведения «Башкирской сюиты» выполнены в основном в графической технике (1812–1815). Для творчества Орловского характерно, прежде всего, импровизационное начало. Он работал, как правило, необычайно быстро, словно «на одном дыхании» (вспомним характеристику Пушкина: «быстрый карандаш»<sup>29</sup>). Это проявлялось и в сво-

бодной, широкой, размашистой штриховке, и в стремительной линии рисунков, которые передают такое ощущение. Листы художника поражают и восхищают богатством приемов почти во всех графических техниках. Орловский одинаково свободно владел итальянским и графитным карандашами, пером, сангиной, углем, акварелью и гуашью. Именно рисунок, дававший возможность скорейшей реализации творческого замысла, наиболее адекватно соответствовал его творческому темпераменту. Многие «быстрые» зарисовки художника впоследствии нашли завершение в картинах, написанных маслом на холсте.

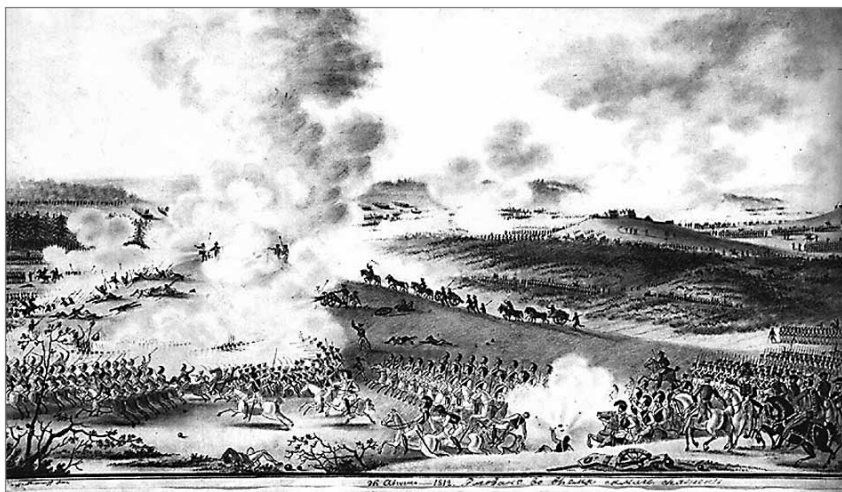
Немало работ на тему Отечественной войны 1812 года было создано С.П. Шифляром<sup>30</sup>. В 1812–1815 годах он гравировал портреты участников войны 1812 года (П.Х. Витгенштейна, П.А. Строганова, М.А. Милорадовича и др.). Кроме того, Шифляром были выполнены в технике литографии восемь листов с изображениями главных сражений Отечественной войны 1812 года и заграничных походов русской армии 1813–1814 годов по рисункам А.И. Дмитриева-Мамонова<sup>31</sup>. Надо отметить, что Дмитриев-Мамонов был непосредственным участником всех событий, нашедших отражение в его этюдах, посвященных эпизодам Отечественной войны 1812 года, украшавших в свое время залы Царскосельского дворца. На одном из рисунков есть подпись, оставленная и в литографии: «26 августа – 1812. Рисовано во время самого сражения» («Бородинское сражение», 1812, Всероссийский музей А.С. Пушкина). (Ил. 5.) Выразительная панорамная композиция «Сражение при Тарутино 6 октября 1812 г.» рассказывает о переходе русской армии к контрнаступлению на реке Чернишне, где был разгромлен авангард французской армии под командованием Мюрата. На литографии Шифляра «Сражение при Малоярославце 12 октября 1812 г.» топографически точно дается панорама поля битвы, видна северо-восточная часть города с ее церквями. Город еще не сожжен, не разрушен, что позволяет предположить, что перед нами начало сражения. Город восемь раз переходил из рук в руки, к концу сражения, по словам очевидцев, он «представлял собой зрелище совершенного разрушения». В результате этого кровопролитного боя Наполеон был вынужден отказаться от замысла отойти к Калуге и Туле, он должен был отступать по им же разоренной Смоленской дороге, мимо Бородинского поля, где еще не были захоронены тела погибших. С битвы при Малоярославце начинается заключительный период войны – период отступления и разгрома наполеоновской армии, изгнания ее остатков за пределы России. Русская армия после битвы у Малоярославца перешла в решительное наступление, преследуя французскую армию, отступавшую к реке Березине.

Весьма примечательной страницей в изобразительной летописи истории Отечественной войны 1812 года являются рисунки зарубежных авторов, так или иначе связанных с военными событиями 1812 года. В собрании Государственного Русского музея хранится аль-

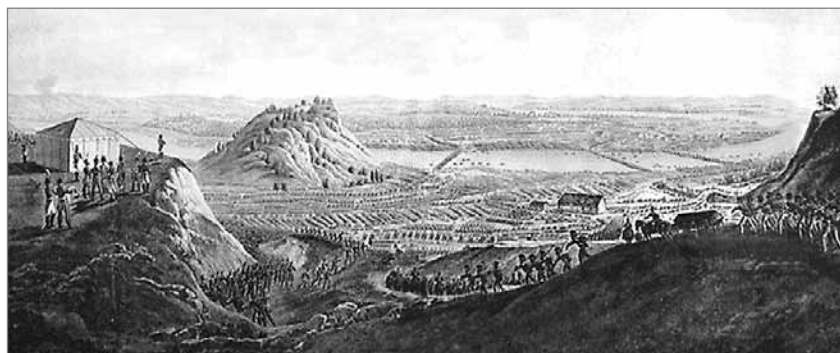
бом рисунков и акварелей английского путешественника Джона Томаса Джеймса<sup>32</sup>, исполненных в 1813–1814 годах во время поездки по странам Европы. Русская часть маршрута Джеймса включала Петербург, Новгород, Вышний Волочок на Валдае, Тверь, только что сожженную Москву, Бородино, Смоленск, Новгород, Киев, во многом совпала с путем отступления наполеоновской армии и позволила путешественнику оставить свидетельства последствий военных действий. Особого внимания заслуживают рисунки разрушенной Москвы и величественное изображение Бородинского сражения (1814). Литографии, созданные художником по собственным рисункам, отличаются продуманной, несколько асимметричной композицией, прорисовкой архитектурных деталей, тонкой разработкой цветовой гаммы («Вид на колокольню “Иван Великий” с разрушенной в 1812 году звонницей»<sup>33</sup>). (Ил. 7.)

Некоторые авторы, как русские, так и зарубежные, оставившие художественное наследие, связанное с этой темой, сами были участниками войны, и события военного времени отображены ими в графике. Первый, наиболее трудный период войны, когда русская армия, отступая под напором преобладающих сил врага, вела тяжелейшие арьергардные бои, нашел отображение в работах туринского художника Дж.-П. Бажетти. Участвуя в походе 1812 года в составе 4-го корпуса Е. Богарне, вице-короля Италии, он выполнил эскиз переправы французской армии через реку Неман. По этому эскизу в Петербурге в мастерской И.-С. Клаубера в 1814–1817 годах был награвирован лист «Переход Великой армии через Неман 12 июня 1812 года»<sup>34</sup>. (Ил. 6.) Перед зрителем предстает панорамная картина местности, величественный покой которой нарушен вторжением французских войск. На скалистом обрыве, на фоне голубовато-серой ленты реки выделяется одинокая фигура императора. Скрестив руки на груди, он наблюдает, как тремя мощными потоками войска переправляются на противоположный берег. Художник показал начало войны с Россией, где еще ничто не предвещает трагедию и крах наполеоновской армии. Этот же эпизод отображает Л.Н. Толстой в романе «Война и мир»: «12-го числа рано утром он вышел из палатки, раскинутой в этот день на крутом левом берегу Немана, и смотрел в зрительную трубу на выплывающие из Вильковисского леса потоки своих войск, разливающихся по трем мостам, наведенным на Немане. Войска знали о присутствии императора, искали его глазами, и, когда находили на горе перед палаткой отделившуюся от свиты фигуру в сюртуке и шляпе, они кидали вверх шапки, кричали: “Vive l’Empereur!” – и одни за другими, не истощаясь, вытекали, все вытекали из огромного, скрывавшего их доселе леса и, расстроясь, по трем мостам переходили на ту сторону»<sup>35</sup>.

Во второй четверти XIX века вышли в свет литографированные альбомы по рисункам еще двух художников-очевидцев, офицеров французской армии А. Адама<sup>36</sup> и Х. Фабера дю Фора<sup>37</sup>, которые по



Ил. 5. С.П. Шифляр по рис. А.И. Дмитриева-Мамонова. Бородинское сражение. 1812. Литография



Ил. 6. И.-С. Клаубер по оригиналу Дж.-П. Бажетти. Переход Великой армии через Неман 12 июня 1812 года. 1814–1817. Фрагмент. Офорт, резец, акварель 1814–1815.

оценкам специалистов являются довольно объективной художественной летописью Отечественной войны.

Адам участвовал в походе на Россию в составе 4-го корпуса Евгения Богарне. На протяжении всей кампании он подробно фиксировал в рисунках и дневниковых записях ход событий, в которых, как правило, принимал непосредственное участие. Собранные вместе, они являются не только и не столько собранием изобразительного искусства, сколько ценнейшим историческим свидетельством, в котором мы читаем особенности и детали быта и устройства французской армии, яркие





Ил. 7. Д.-Т. Джеймс. Вид на колокольню «Иван Великий» с разрушенной в 1812 году звонницей. Литография, акварель, белла

моменты баталлий, а позднее – тяжелые потери, обреченность и тяготы отступления. После возвращения во Францию на основе многочисленных зарисовок эпизодов сражений, сцен походной жизни, которые удалось сохранить, несмотря на неимоверные тяготы отступления, Адам создает серию из 83 листов, исполненных акварелью и жидким маслом на бумаге. В 1827–1833 годах он издал в Мюнхене альбом литографий по своим зарисовкам 1812 года под названием «Живописная картина военного похода от Вилленберга в Пруссии до Москвы в 1812 г.», вышедший в течение шести лет. Альбом состоял из 100 листов с пояснительными текстами из походного журнала самого художника, цитатами из воспоминаний участников войны.

Христиан Вильгельм Фабер дю Фор (Faber du Faur) добровольно вступил в армию Наполеона в 1809 году и уже в следующем году произведен в звание обер-лейтенанта. В составе корпуса маршала М. Нея прошел всю кампанию 1812 года в чине полковника. На Бородинское поле прибыл 5 (17) сентября уже после сражения, был очевидцем действий отряда И.С. Дорохова на Можайском тракте. Как и Адам, Фабер дю Фор делал зарисовки русского похода и по возможности старался запечатлеть то, что видел и в чем участвовал. В 1827–1830-х годах серия рисунков Фабера была гравирована и в 1831 году издана под названием «Листы из моего портфеля, зарисованные на месте во время кампании в России»<sup>38</sup>. Его рисунки как очевидца и участника войны

1812 года порой натуралистичны, как фотографии, но являются бесценным свидетельством происходивших событий, в которые волей судьбы был вовлечен сам автор.

Значительная часть эстампов Адама и Фабера дю Фора посвящена героическому Бородинскому сражению. Адам в литографии «Французская атака на батарею Раевского и смерть генерала Коленкура 7 сентября 1812 г.» повествует о подвиге героев 24-й пехотной дивизии генерал-майора П.Г. Лихачева на батарее Н.Н. Раевского, принявшей на себя удар кавалерийского корпуса генерала О.-Ж. Коленкура. (Ил. 8.) Художник изображает момент смертельного ранения Коленкура – известного наполеоновского военачальника. Оборона Багратионовских флешей и батареи Раевского, осуществленная русской армией с великим героизмом и мужеством, истощила силы врага. Многотысячные потери с обеих сторон подвигли художников на создание эстампов антивоенного звучания. Таковы листы «В окрестностях Бородина 6 сентября 1812 г.», «Битва под Москвой 7 сентября 1812 г.», «После битвы в окрестностях Москвы 8 сентября» и др. Под первым листом читаем: «“Накануне сражения войска вице-короля устроили бивуак в небольшом лесу, рядом с Бородином. К полудню они были потревожены многочисленными казаками и чуть было не оказались в руках противника. Зарисовки, выполненные 6 сентября, дают представление о печальном состоянии армии накануне сражения”. А. Адам». Спустя годы немецкий художник Альбрехт Адам в своих картинах развивает тему обреченности французской армии: «Наполеон в горящей Москве» (1841), «Отступление французских войск через Березину. Ретирада французских войск из России» (1830)<sup>39</sup>.



Ил. 8. А. Адам. Французская атака на батарею Раевского и смерть генерала Коленкура 7 сентября 1812 г. 1827–1833. Бумага, масло, акварель

Некоторые листы посвящены непосредственно Бородинскому сражению («Кавалерийская схватка», «Эпизод Бородинской битвы», 1821, Музей-панорама «Бородинская битва») и др. Рисунки выполнены в технике офорта Ф. Фольцем в тонкой, изящной линейной манере, весьма распространенной в 1820–30-е годы. Художник сумел очень точно и динамично передать накал военной схватки и неминуемость человеческих жертв.

Большая сила эмоционального воздействия отличает многие литографии, посвященные Бородинскому сражению, созданные по зарисовкам Фабера дю Фора. Сквозь пожелтевшие листы для вдумчивого и наблюдательного зрителя проглядывает личное отношение художника к происходящему. Своим трагизмом особенно запоминаются литографии «На поле битвы на реке Москве (Бородино) 17 сентября 1812 г.», «Мост через реку Колоочь у Бородино 17 сентября 1812 г.», «На правом берегу Днепра в Смоленске 19 августа 1812 г. (Убитый егерь)», «Бородинское поле битвы 7 сентября 1812 г.», «Переправа через Березину 28 ноября 1812 года». Практически все рисунки художника снабжены подписями из его собственного дневника, который он, как и Адам, вел во время похода. Под первым листом подпись: «Затихла страшная битва, что кипела у батареи Раевского. Французы объезжают поле сражения, заваленное телами убитых и лошадиными трупами. Офицер наполеоновской армии Ц. Ложье вспоминал: “Какое грустное зрелище представляло поле битвы! Никакое проигранное сражение не сравнится по ужасам с Бородинским полем... Все потрясены и подавлены... здесь покоятся Коленкур и Монбрен, окруженные своими храбрцами. Слава наших (вюртембергских) войск связана со славой этих редутов, так как именно здесь Мюрат, преследуемый превосходящими силами противника, нашел убежище в наших рядах”». Подпись под вторым листом также подтверждает драматизм военных событий: «...во время сражения и после него, чтобы по мосту можно было передвигаться, большую часть наваленных на нем трупов просто сбросили в Колочу. Поодиночке и лежавших кучами, их было достаточно много, чтобы составить представление об ужасном сражении, имевшем здесь место».

В связи с боями за Смоленск вызывает интерес литография «На правом берегу Днепра в Смоленске 19 августа 1812 г. (Убитый егерь)», исполненная по рисунку Фабера дю Фора и изображающая подвиг неизвестного защитника Смоленска. (Ил. 9.) В своих пояснениях художник писал: «Среди этих неприятельских (русских) стрелков находился один, отличавшийся личной храбростью и стойкостью. Напрасно мы старались направлять против него сильный орудийный огонь. Пускали в ход 4-фунтовые орудия, которые находились на нашем левом фланге и с помощью которых старались раздробить ивы, в буквальном смысле, за которыми он залег, – и все же не удалось заставить его молчать. Только когда начало темнеть, он прекратил огонь; мы думали, что по-



*Илл. 9. Х.-В. Фабер дю Фор. На правом берегу Днепра в Смоленске 19 августа 1812 г. (Убитый егерь). 1827. Литография*

жар, охвативший весь правый берег, заставил его отступить. Но не так-то было. Когда на утро 19-го мы перешли на этот берег недалеко от тех ив, о которых мы упоминали, и посетили то место, которое было занято русскими егерями, мы нашли бесстрашного стрелка: это был унтер-офицер егерского полка. Он лежал распростертый под обломками расщепленных ив и не покинул пост, который он защищал накануне с такой храбростью и с такою славой. Пушечное ядро было причиной его смерти». Лист, исполненный гравером, достаточно лаконичен и выразителен. Между обожженными ветлами деревьев – одинокая, почти затерявшаяся среди них фигура погибшего русского воина.

Надо сказать, что подписи иногда говорят больше, нежели изображения боев и разрушенных городов. «Москва, как до нее Смоленск, Дорогобуж, Вязьма и другие города была оставлена своими жителями... Можно было проехать целое лье, не увидев ничего, кроме куч пепла и остатков стен сгоревших домов, улиц, покрытых обломками рухнувших построек, поваленных железных крыш и трупов, лежащих под раздавившими их обломками... Толпы несчастных жителей обоего пола скитались в этом лабиринте разрухи и опустошения среди ищущих наживы банд из наших солдат», – читаем под литографией Фабера дю Фора «Москва, 24 сентября 1812 года» (1830-е гг.).

В каждом эстампе, исполненном художником, в каждой подписи чувствуется боль за «несчастных жителей» и солдат обеих армий, когда на поле боя всюду царил могильная тишина, где «...трупы лежали на-

громожденные: друзья и враги, объединяясь, почивают в глубоком покое» («На главной дороге между Можайском и Крымским, 18 сентября 1812 г.»). Автор в своих рисунках и подписях к ним часто, может быть, невольно выражает явно антивоенные настроения и восхищение мужеством солдат противника.

Чрезвычайно интересны литографии, представляющие видовые и архитектурные пейзажи Москвы. Фабер дю Фор с восторгом и восхищением изображает, наряду с разрушениями в Москве, великолепные памятники русской архитектуры, особенно церковные сооружения – соборы Кремля («В Кремле, 17 октября 1812 г.»; «Москва, 8 октября 1812 г.»), «Москва, 24 сентября 1812 года»), монастыри и церкви («Симонов монастырь, Москва, 7 октября 1812 г.»), «Старообрядческая церковь, Москва, 3 октября 1812 г.») и др. Очевидно, что художник намеренно избегает изображения каких-либо военных действий в подобных листах, на переднем плане – либо фигуры военных (французов), либо русских крестьян, ведущих мирные беседы или спешащих по своим делам. (Ил. 10.)

В 1815 году в Лондоне вышло издание «Иллюстрированная летопись важных событий Европы за 1812, 1813, 1814 и 1815 гг.»<sup>40</sup>, к которому был приложен гравированный в технике акватинты «Вид города Смоленска» (1814), где неизвестный художник представил панорамный вид старинного русского города-крепости. 3 августа 1812 года в Смоленске соединились 1-я и 2-я западные армии. Жестокое трехдневное сражение выдержала русская армия за Смоленск. Необычайный героизм и мужество проявили защитники города. Ф.Н. Глинка писал: «Наполеон приказал сжечь город, которого никак не мог взять грудью. Злодеи тотчас исполнили приказ изверга. Тучи бомб, гранат и чиненых ядер полетели на дома, башни, магазины, церкви. И дома, церкви и башни обьялись пламенем – и все, что может гореть, запылало...»<sup>41</sup>. Пламя пожара освещало путь русским войскам, оставившим город. Вместе с войсками покидали город и его жители.

Раскрашенный офорт «Пожар в Москве» неизвестного венского гравера по оригиналу Ф. Габермана показывает Наполеона, выезжающего на набережную Китай-города. Перед Наполеоном группа арестованных москвичей, оказавших сопротивление врагу, тут же семья с узлами и чемоданами, не успевшая уехать. В оставленном жителями городе, разграбленном врагами, начались пожары. Москва превращалась в бушующее море пламени. Сгорело шесть с половиной тысяч домов из девяти. Пожар Москвы создал для французской армии тяжелые условия пребывания в городе, враги не получили долгожданного отдыха и теплых квартир, не было продовольственных запасов, усилился голод, дисциплина падала с каждым днем. Пожар сковал движение наполеоновской армии. Русские войска сумели оторваться от противника, скрытно осуществили фланговый марш-маневр.

Трагическую переправу остатков «великой» армии через Березину запечатлел Адам. На литографии «Переправа через Березину 29 ноября 1812 г.» отчетливо видны два понтонных моста через реку. Художник правдиво передает раннее морозное утро, льдины на Березине, на мостах – последние французы, те, кто успел переправиться, так как в 8 часов 30 минут генерал Ж.-Б. Эбле по приказу Наполеона поджег оба моста. Ф.-Ж. Депрессуар на литографии «Переход французской армии через Березину в 1812 году», выполненной по живописному полотну П. Гесса<sup>42</sup>, изобразил весь ужас этого момента.

Вот что пишет в своих мемуарах дипломат, адъютант и сподвижник Наполеона Арман де Коленкур – очевидец переправы, чудом оставшийся в живых. Он рисует картину ужаса, царившего на другом берегу, «...кишевшем войсками, отставшими французами-беженцами, женщинами, детьми, маркитантами, которые не хотели расстаться со своими повозками и не имели... разрешения на переход через реку», так как по мостам переправлялись войска<sup>43</sup>. Началась паника, обезумевшие люди давили друг друга, отовсюду слышались вопли, стоны раненых, раздавленных, умирающих. Противник на Березине потерял убитыми, ранеными и пленными около 30 тысяч человек, всю артиллерию и обозы. Как военная сила наполеоновская армия перестала существовать.

Заграничные походы 1813–1814 годов также нашли отображение в графике. В войне с Наполеоном к России присоединились Пруссия, Австрия, Англия и другие страны. Тяжелой потерей для русской армии была смерть Кутузова во время освободительного похода 1813 года, в Бунцлау (ныне г. Болеславец, Польша). Сопряженная с лишениями походная жизнь, чрезмерное напряжение, два ранения и одна контузия



Ил. 10. Х.-В. Фабер дю Фор. Симонов монастырь, Москва, 7 октября 1812 г. 1830-е гг. Литография

не могли не подорвать здоровье полководца. Сальватор Карделли<sup>44</sup> по акварели И.Л. Ефимовича создает гравюру «Кончина генерал-фельдмаршала Голенищева-Кутузова-Смоленского». Полковник И.Л. Ефимович, адъютант Кутузова, запечатлел всех присутствовавших при кончине полководца 28 апреля 1813 года в доме Кильмана в Бунцлау. Этот любительский рисунок офицера русской армии, очевидца кончины Кутузова, хранится в ГИМе среди изобразительного материала коллекции И.Х. Холодеева. Карделли создал несколько гравированных портретов героя войны Матвея Ивановича Платова (в том числе по оригиналу А. Орловского), а также портреты князя Багратиона (по оригиналу С. Тончи), генерал-адъютанта Его Императорского Величества А.И. Чернышева (по оригиналу И.И. Олешкевича) и др. Портреты гравированы в смешанной технике резца и офорта. Штриховка довольно мелкая и изящная на изображении лиц, но иногда не совсем точно передающая светотеневые переходы и фактуру мундиров. Карделли (совместно с С. Фёдоровым и И.Ф. Бегровым) выполнил также немало сюжетных композиций по рисункам Д. Скотти<sup>45</sup> – «Победа при Копотском монастыре 19 октября 1812 года», «Победа при Тарутине над Мюратом, королем Неаполитанским 6 октября 1812 года», «Сражение при Бородине 26 августа 1812 года» и др.

Венский художник К.-Г. Раль награвировал офорт «Пленение французского генерала Вандама 30 августа 1813 г.» по оригиналу И.-А. Клейна, где в центре композиции выделен напряженный эпизод сражения – взятие в плен казаками М.И. Платова генерала Ж.-Д. Вандама. Изданный в Вене офорт «Вступление союзников в Париж» изображает торжественное, при огромном стечении парижан, вступление союзных войск в столицу Франции, после того, как утром 31 марта 1814 года маршал О.-Ф. Мармон подписал соглашение о капитуляции Парижа.

Война 1812 года имела колоссальные последствия и оставила глубокий след не только во всемирной истории, но и в изобразительном искусстве. Все произведения, созданные и посвященные войне 1812 года, сохранили для нас дух героического времени. Особенно замечательны и актуальны работы тех художников, которые явились современниками, а иногда и участниками военных событий.

Как очень точно заметил участник Отечественной войны 1812 года С.Н. Глинка, «согласится каждый из наших соотечественников, что и малейшая подробность о необычайном времени... “должна быть драгоценна сердцу русскому”, но я не соглашусь в том, будто бы такая же подробность не обратит на себя внимание чужеземца. Дивные три года, 1812, 13, 14 и половина 15, не одному принадлежат народу. Провидение послало их в урок всему человечеству; в событиях их высказался весь мир исторический в объеме обширнейшем не для одного настоящего, но и для всех веков»<sup>46</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Кайсаров Андрей Сергеевич (1782–1813) происходил из древней, но небогатой дворянской семьи. В 1812 году поступил на военную службу, сначала в типографии при штабе армии, затем, после смерти Кутузова, последовал за братом, генералом Паисием Кайсаровым в тыл неприятеля, где и погиб в 1813 году. См.: Баженова А.И. А.С. Кайсаров – забытый герой раннепушкинской эпохи. Саратов, 2004. Весьма интересна его докторская диссертация (Гёттинген, 1806), где он доказывает необходимость отмены крепостного права.
- 2 Подробный словарь русских граверов XVI–XIX веков. Сост. Д.А. Ровинский. В 2-х т. Т. I. СПб., 1895. Стлб. 155. Венецианов занимал тогда должность землемера в Лесном департаменте. Другие исследователи, в частности В.А. Верещагин, А.Н. Савинов, А.В. Корнилова, считают, что закрытие журнала связано с публикацией листа «Вельможа». Так или иначе, но Венецианову высочайше повелели стереть изображение с медных досок.
- 3 Афиши частично печатались в «Московских ведомостях», частью выходили отдельными листками и рассылались по домам.
- 4 Ростопчинские афиши. Летучие листки 1812 года. / Авт. вступ. ст. В. Сайтов. Издатель П.А. Картавов. СПб., 1904. С. 45–46.
- 5 Ростопчинские афиши. Указ. изд. С. 19.
- 6 Кузьминский К.С. Отечественная война в живописи / Отечественная война и русское общество. 1812–1912. В VII т. Т. V. Гл. 7. М., 1911. С. 204, 205.
- 7 Ростопчинские афиши. Указ. изд. С. 10.
- 8 Подробный словарь русских граверов... Стлб. 155–156.
- 9 Ростопчин Ф.В. Мысли вслух на Красном крыльце российского дворянина Силы Андреевича Богатырёва. Цит. по: Ростопчин Ф.В. Ох, французы! / Сост. и примеч. Г.Д. Овчинникова. М., 1992.
- 10 Пушкин А.С. Соч. в 3-х т. Т. 3. Рославлев. М., 1955. С. 308–309.
- 11 Кузьминский К.С. Русская сатирическая иллюстрация XVIII–XIX вв. М., 1937. С. 47.
- 12 В фонде редкой книги отдела книжного фонда Государственного исторического музея хранится офорт, раскрашенный акварелью.
- 13 1813. Офорт, акв. ГМИИ им. А.С. Пушкина.
- 14 Сын Отечества. СПб., 1812. № 4. С.168.
- 15 Верещагин В.А. Русская карикатура и Отечественная война. Терехнев, Венецианов, Иванов. Т. II. СПб., 1912. С. 45.
- 16 Подробный словарь русских граверов XVI–XIX веков. Указ. соч. Стлб. 390–392.
- 17 Верещагин В.А. Указ соч. Т. II. С. 108–167.
- 18 Подарок детям в память 1812 года, или «Терехневская азбука». СПб., 1815. Офорт, акв. 80x110. Факсимильное воспроизведение издания «Азбуки 1812 года...». СПб., 1993. Худ. оформление Ю.А. Гапонова. Многие листы из азбуки находятся в ГМИИ им. А.С. Пушкина.
- 19 Оригинал – карикатура «Твердость русского крестьянина» Терехнева (1813, офорт, акв., ГМИИ им. А.С. Пушкина). Правда, исследователь политической графики 1812 года Т.В. Черкесова приписывает лист художнику К.А. Зелен-



- цову, ученику А.Г. Венецианова. См.: Черкесова Т.В. Политическая графика эпохи Отечественной войны 1812 года и ее создатели // Русское искусство XVIII – первой половины XIX века. Материалы и исследования под ред. Т.В. Алексеевой. М., 1971. С. 37–38. Карикатура выполнена по материалу публикации в одном из номеров «Сына Отечества» за 1813 год, где описывается происшествие, как одного крестьянина обступили поляк и два француза, а мужик притворился перед ними глухим. Этот случай и лег в основу карикатуры под названием «Твердость русского крестьянина». Подпись под изображением: «Ась! Право глухъ мусье, что мучить старика; Коль надобно чего, спросите казака».
- 20 Оригиналом послужила карикатура Венецианова «Французы голодные крысы, в команде у старостихи Василисы» (После 1812 г., офорт, акв., ГМИИ им. А.С. Пушкина), композиция которой напечатана в зеркальном отражении. Под картинкой подпись: «И-И Ребятюшки Напартов здесь какъ много. Слышь Власевна! Держи на привязи ихъ строго».
  - 21 Картинка является интерпретацией композиции Теребенева «Русский Сцевола» (1813, офорт, акв., ГМИИ им. А.С. Пушкина). Подпись: «Как чорному Царию на Руси не Царить. Так имя на руке его мне не носить».
  - 22 Оригиналом послужила карикатура И. Иванова «Хлебосольство – отличительная черта в характере народа русского» (1814, лист из издания «Теребенева азбуки», офорт, акв., ГМИИ им. А.С. Пушкина).
  - 23 Оригинал – карикатура Теребенева «Французский вороний суп» (1814, лист из издания «Теребенева азбуки», офорт, акв., ГМИИ им. А.С. Пушкина). Подпись под рисунком: «Ворона какъ вкусна! Нельзя ли ножку дать, А мне из котлика, хоть жижи полизать».
  - 24 Оригинал – гравюра Теребенева «Обратный поход наполеоновской гвардии через Вильну» (1814, лист из издания «Теребенева азбуки», офорт, акв., ГМИИ им. А.С. Пушкина). Подпись: «Домой пора! маршь! маршь! довольно погостили. Безъ носу, рукъ и ногъ в чепцах насъ отпустили».
  - 25 Оригинал создан по карикатуре, приписываемой Венецианову, – «Триумфальное прибытие в Париж Наполеона» (1814, лист из издания «Теребенева азбуки», офорт, акв., ГМИИ им. А.С. Пушкина). Подпись под рисунком: «Раздайся разступись Парижь передо мной. На раке еду я съ бирюльками домой».
  - 26 Верещагин В.А. Указ соч. Т. II. С. 97.
  - 27 Этой теме посвящена картина английского художника Дж.-О. Аткинсона (John Atkinson) «Русский герой» (1812, гравировал Д. Скотти).
  - 28 Об Орловском немало написано, в том числе: Верещагин В.А. Русская карикатура. В 3-х т. Т. III. А.О. Орл-кий. М., 1913; Ацаркина Э.Н. А.О. Орловский, [М., 1971]; Свирида И.И. Между Петербургом, Варшавой и Вильно. Художник в культурном пространстве. XVIII – середина XIX в.: Очерки. М., 1999; Sękalska-Zborowska H. Aleksander Orłowski, Warsz., 1962.
  - 29 Имя Орловского упоминается в поэме Пушкина «Руслан и Людмила»: «Бери свой быстрый карандаш, / Рисуй, Орловский, ночь и сечу! // Пушкин А.С. Указ. изд. Т. 2. М., 1954. С. 42.

- 30 Шифляр Самуил (Самойло, Соломон) Петрович, живописец, рисовальщик, литограф, гравер (1786–1840). Служил художником в Дирекции императорских театров, затем – на Императорском фарфоровом заводе (1808–1813). Сотрудник Военно-топографического депо при Главном штабе (1822–1828). С 1816 г. литографировал образцы форм российской армии, сцены сражений, портреты. С 1823 г. работал в соавторстве с К.Ф. Сабатом. В 1833 г. как рисовальщик был командирован в экспедиционный корпус в Турцию // <http://www.russianprints.ru>
- 31 Александр Иванович Дмитриев-Мамонов (1787–1836) – граф, генерал-майор, действительный статский советник, художник-баталист. Он начал свою службу в Коллегии иностранных дел, но вскоре стал военным. В 1812 г. вступил в Московское ополчение. В звании поручика Сумского гусарского полка участвовал в Бородинском сражении (был адъютантом М.И. Кутузова), где непосредственно на поле боя сделал с натуры серию беглых зарисовок происходящего. В 1813–1814 годах Дмитриев-Мамонов участвовал в заграничном походе и дошел до Парижа. В 1820 г. он вместе с князем Иваном Алексеевичем Гагариным и генералом Петром Андреевичем Кикиным основал Общество поощрения художеств, имевшее целью «содействовать распространению изящных искусств в России, одобрять и поощрять дарования русских художников». В 1827 г. основал Рисовальную школу, благодаря чему десять крепостных художников получили вольную. Сам Александр Иванович принимал участие в материальном обеспечении и отправке этих молодых дарований за границу на обучение и стажировку. Будучи талантливым художником-баталистом, Дмитриев-Мамонов оставил много акварелей и рисунков, часть которых была издана Обществом поощрения художеств. Он был знаком и дружил со многими декабристами, а после подавления восстания имел смелость просить о тех, кто был сослан или сидел в крепости. В 1825 г. произведен в полковники. В 1831 г. – в генерал-майоры // <http://ru.wikipedia.org>
- 32 James J.T. *Journal of a Tour in Germany, Sweden, Russia, Poland, during the years 1813 and 1814* by J.T. James, Esq. student of Christ Church, Oxford. London, printed for John Murray. 1816. Путешествие Джеймса в 1813–1814 гг. было классическим завершением образования, предполагавшим «большой тур» (Grand Tour) по странам Европы, который в начале XIX века иногда заменялся его разновидностью, так называемым «северным туром» (Northern Tour), включавшим страны Скандинавии и Россию. Путешествие началось в июле 1813 г., а закончилось в августе 1814-го. В июле–ноябре 2012 г. в Санкт-Петербурге в Строгановском дворце (филиал Русского музея) открылась выставка, приуроченная к 200-летию войны 1812 года, на которой были экспонированы некоторые работы Дж.-Т. Джеймса.
- 33 «Вид на колокольню “Иван Великий” с разрушенной в 1812 году звонницей» (литография, акв., белила) была представлена на выставке в Музеях Московского Кремля «Кремль в 1812 году: война и мир», состоявшейся в ноябре 2012 – январе 2013 г.

- Как не без ехидства отмечали современники, при попытке подорвать самое высокое здание Москвы, колокольню Ивана Великого, она осталась невредимой, в отличие от позднейших пристроек. См.: Шаховской А.А. Первые дни в сожженной Москве. Сентябрь и октябрь 1812 г. По запискам кн. А.А. Шаховского // Пожар Москвы. По воспоминаниям и запискам современников: Ч. 2. М., 1911. С. 95, 99.
- 34 Открытка. СПб.: Община Св. Евгении. [1912] (Фототипия и тип. А.Ф. Дресслера) // Электронный архив «Мемориал Отечественной войны 1812 года». Гравюра Клаубера экспонируется в Государственном Бородинском военно-историческом музее-заповеднике.
- 35 Толстой Л.Н. Война и мир. Т. III. Ч. I. М., 1956. С. 12.
- 36 Альберт (Альбрехт) Адам (1786–1862) – немецкий художник-баталист и литограф.
- 37 Х.-В. Фабер дю Фор (1780–1857) – французский полковник (генерал-майор с 1849 г.), артиллерист и талантливый художник.
- 38 «Blätter aus meinen Portefeuille im Laufe des Feldzugs 1812...». Stuttgart, 1831. Подробные пояснения к гравюрам составил Ф. Кауслер (его сослуживец) и Р. Лобауер. Позже рисунки Фабера много раз переиздавались. Один экземпляр такого альбома находится в фондах музея-панорамы «Бородинская битва». В 2011 г. в изд-ве «Кучково поле» вышла книга «Война 1812 года. Х.В. Фабер дю Фор. Иллюстрированный дневник участника». В августе–сентябре 2012 года в Государственном музее им. А.С. Пушкина состоялась выставка офортов Фабера дю Фора.
- 39 Обе картины были представлены на выставке в Музеях Московского Кремля «Кремль в 1812 году: война и мир».
- 40 Репринтное издание альбома 1815 года. СПб., 2012. Собрание гравюр под названием «An illustrated record of important events in the Annals of Europe during the years 1812, 1813, 1814 and 1815». Издание состояло из двух частей, а также нескольких дополнений к ним. Составителем и художником выпусков был Томас Хартвелл Хорн (1780–1862). Оригинальные гравюры были раскрашены акварелью вручную; многие листы были исполнены по рисунку с натуры с места событий.
- 41 Глинка Ф.Н. Очерки Бородинского сражения (воспоминания о 1812 годе) // Государственный архив Смоленской области. Составитель И.Н. Лышковская. Вступительная статья Н.В. Девериловой. Смоленск, 2008. 96 с., ил.; «Письма русского офицера» – записки об Отечественной войне 1812 г. и заграничных походах русской армии 1813–1814 гг. М., 1815–1816. Именно эти военные записки принесли Фёдору Глинке литературную известность. Публикация по тексту издания 1839 года с применением современных правил правописания. Книга дополнена статьей об авторе и сведениями о соединениях русской армии, принимавших участие в Бородинском сражении.
- 42 Петер фон Гесс (Hess, 1792–1871) – баварский придворный художник, член Академий художеств в Мюнхене, Берлине, Вене и С.-Петербурге. В 1806 г. поступил в Мюнхенскую академию художеств, первоначально занимался

пейзажем, первые уроки гравирования получил у своего отца, баварского придворного гравера по меди. В 1813–1815 гг. участвовал в походах против французов (находился при штабе фельдмаршала К. Вреде, который сначала воевал на стороне Наполеона, а затем со сменой политики мюнхенского двора, командовал баварским корпусом, преследуя французского императора), запечатлел много военных сцен. В 1839 г. по приглашению императора Николая I посетил Россию, получил заказ написать для Зимнего дворца цикл картин о важнейших сражениях 1812 г. Вместе со знатоком униформы генералом Л.И. Килем совершил поездку по местам сражений 1812 г., сделал множество зарисовок (хранятся в Мюнхене). Был свидетелем юбилейных торжеств 1839 г. на Бородинском поле. В 1840–1857 гг. создал 12 полотен, из которых сохранились 10: «Сражение при Валутиной горе», «Сражение при Бородино», «Бой под Малоярославцем», «Переправа через реку Березину» и др. // <http://ru.wikipedia.org>

- 43 А.-О.-Л. де Коленкур. Мемуары. Поход Наполеона в Россию. Мемуары. М., 1943.
- 44 Сальватор Карделли – гравер на меди резцом. Приехал из Рима в Россию в конце XVIII в. В 1797 г. награвировал очень схожий портрет императора Павла I, в 1814 г. получил звание придворного гравера, с содержанием 1200 рублей в год из Кабинета Его Величества. Кроме 50 различных портретов, в том числе императора Александра I, императриц Елизаветы Алексеевны, Марии Фёдоровны, Александры Фёдоровны, великих князей Константина, Михаила и Николая Павловичей, героев Отечественной войны 1812 г. им же или под его наблюдением были награвированы с рисунков Д. Скотти 1814 г. «Победы, одержанные в России над Наполеоном». Доски оценивались Советом Академии в 1816 г. по 1500 рублей каждая. Ему же принадлежат 15 гравюр с различных картин старых мастеров, в том числе 10 – с Эрмитажных // <http://dic.academic.ru>
- 45 Скотти Д. Коллекция двенадцати гравированных картин, представляющих следствия достопамятнейших побед, одержанных над неприятелем российской армией в 1812 году. СПб., 1914. Под гравюрами пояснительные надписи на русском и французском языке. Гравюры выполнены по рисункам Д. Скотти И.Ф. Беггровым и С. Фёдоровым под наблюдением С. Карделли или непосредственно им самим.
- 46 Глинка С.Н. Из записок о 1812 годе. СПб., 1836. С. 5 (предисловие).