

Терехина О.В.
СМОЛЕНСК В ФРАНЦУЗСКОЙ БАТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ
И ВИЗУАЛЬНОЙ ПАМЯТИ УЧАСТНИКОВ КАМПАНИИ 1812 ГОДА

Ключевые слова: Отечественная война 1812 года, визуальные образы войны, историческая память, Смоленск, Х.В. Фабер дю Фор, Альбрехт Адам.

Отечественная война 1812 года оказала существенное влияние на развитие художественной культуры как России, так и Франции. Французские художники-баталисты, сопровождавшие армию Наполеона, создали обширное наследие «художественной документации» его кампании. Смоленск, дважды ставший в 1812 году местом важных сражений, был одним из ярких образов в формирующемся художественном наследии.

Главными французскими летописцами смоленского сражения стали непосредственные участники кампании обер-лейтенант и топограф 25-й Вюртембергской дивизии Христиан Вильгельм Фабер дю Фор и баталист Альбрехт Адам, состоявший при штабе вице-короля Италии Евгения Богарне. Их творчество отличается документальной точностью и представляет уникальный источник для реконструкции визуального образа войны 1812 года.

Христиан Вильгельм Фабер дю Фор (1780–1857) на протяжении всей кампании зарисовывал свои впечатления в личный дневник, который представил публике в 1816 г. А в 1831 г. он опубликовал свои литографии под общим названием «Листы из моего портфеля, зарисованные на месте во время кампании в России». Сослуживец художника Фридрих фон Кауслер написал к ним комментарии. Всего было создано около 100 рисунков, из которых более 40 посвящены событиям на Смоленской земле. Альбом неоднократно переиздавался, что свидетельствует о неистощаемом к нему интересе. Один экземпляр альбома находится в Музее-панораме «Бородинская битва». На его основе в 2011 г. в России был издан альбом «Война 1812 года. Х.В. Фабер дю Фор. Иллюстрированный дневник участника».

Альбрехт Адам как придворный художник неотлучно находился при Евгении де Богарне и не мог быть непосредственным участником многих событий. Всего художником было создано более 300 рисунков – от почти законченных до тех, что создавались под артиллерийским обстрелом быстрыми зарисовками. Поход тяготил Адама и, дойдя до Москвы, он, с позволения Богарне, покинул Россию 5 октября 1812 г. Следовательно, Адам не был свидетелем бесславного возвращения Великой Армии.

Первый альбом с зарисовками Альбрехт Адам создавал по просьбе Евгения де Богарне. Художник отобрал и заново переписал 83 рисунка, где главными действующими лицами были принц, его друзья, их личные встречи. Последним в этом альбоме стал рисунок о событиях триумфального вступления наполеоновских войск в Москву 14 сентября 1812 г. В 1853 г. вдова сына Евгения Богарне Максимилиана великая княгиня Мария Николаевна привезла альбом в Россию. В 1921 г. альбом был подарен Государственному Эрмитажу, где и находится по сей день. В 2016 г. он был впервые издан под названием «Русский Альбом».

Одновременно Адам подготовил к публикации цикл литографий «Живописная картина военного похода от Вилленберга в Пруссии до Москвы в 1812 г.». Это издание, в отличие от почти семейного первого альбома включало военные зарисовки художника с комментариями на основе его дневников и мемуаров участников кампании. Основная коллекция Адама хранится в Мюнхене, однако отдельные листы представлены в российских музейных собраниях.

Открывает смоленскую серию Фабера дю Фор редко экспонируемая работа «Перед Красным. 14 августа 1812 года» из собрания Государственного исторического му-

зая. Комментарий поясняет, что это первое столкновение Вюртембергской дивизии с войсками Д.П. Неверовского, которые, несмотря на отступление к Смоленску, сохранили боеспособность и организованность, по мнению дю Фор, не только благодаря «бесспорной стойкости его войск», но и просчетам Мюрата, который пошел в атаку, не дожидаясь артиллерии [6, с. 45].

Комментарии содержат подробное описание Смоленска, который буквально через день навсегда изменит свой облик в результате массированных бомбардировок и пожара: «Внутри город выглядит светлым и опрятным. Дома перемежаются плодоносными садами и располагаются на склоне вдоль Днепра, отделяющего город от лежащего ниже по течению обширного предместья» [1, с. 21], – читаем в воспоминаниях А. Адама. «Отличающаяся красивыми зданиями другая часть Смоленска, расположенная на правом берегу, может рассматриваться как предместье. Она протянулась по этому берегу до верхушек противоположных склонов и, за исключением моста, совсем не укреплена» [6, с. 46], – продолжает описание Фабер дю Фор.

Обращает на себя внимание удивительно спорный комментарий Фабера дю Фор к рисунку «Перед Смоленском. 16 августа 1812 года»: «Этот город, расположенный на холмах, которые с двух сторон закрывают узкую долину, образованную Днепром, разделен этой рекой на две примерно равные части, соединенные двумя мостами и несколькими бродами. Та часть, что находится на левом берегу, собственно и есть город. Она укреплена на татарский манер: ее укрепления возвел еще царь Борис Годунов» [6, с. 46]. Нигде далее он не комментирует, почему посчитал стену построенной в татарском (читай, восточном) стиле, позже он еще раз упоминает о стене с поэтичным эпитетом «великолепное творение Бориса Годунова». Однако, если внимательно рассмотреть сам рисунок, то ни изображения города, ни изображения крепостной стены мы не увидим. Более того, рельеф из бесконечных холмов наводит на мысль, что город находится где-то вдалеке и подтвердить или опровергнуть утверждение автора не представляется возможным.

Адам тоже в своих комментариях не оставляет в стороне стену, но татарской архитектуры он в ней не видит. В комментариях к работе «Сражение за Смоленск», которая сегодня находится в Военной галерее Зимнего дворца в Санкт-Петербурге, он пишет: «Смоленск, украшенный одной большой и множеством маленьких церквей и нарядных зданий, отличается необычным, оригинальным обликом. Его окружает мощная стена с бойницами, укрепленная множеством крепких башен» [1, с. 21].

Серию работ, посвященных августовскому смоленскому сражению, открывает рисунок «Перед Смоленском 17 августа 1812 года, 10 часов вечера». По свидетельству Фабера дю Фор, с утра началась стрельба по всей линии войск, которая усилилась к обеду. По итогам дня количество жертв со стороны наполеоновских войск, оказалось несопоставимо с результатом сражения. По более позднему исследованию М. Богдановича, назвать точное количество потерь ни с русской, ни с французской стороны невозможно «по чрезвычайному разногласию материалов, могущих служить тому основанием... но можно безошибочно заключить, что неприятель, действуя большей частью наступательно против русских войск, прикрытых строениями и стенами, должен был понести урон не менее нашего» [2, с. 269].

Пожар в Смоленске стал ключевым событием в воспоминаниях всех участников сражения. «Я видел ужаснейшую картину, – восклицает смолянин, поэт и воин Ф.Н. Глинка, – я был свидетелем гибели Смоленска. Погубление Лиссабона не могло быть ужаснее» [3, с. 10].

«Это было ужасное зрелище – жестокое предвестие того, что нам предстояло увидеть в Москве» [4, с. 106], – пишет в мемуарах Арман де Коленкур.

Однако и Фабер дю Фор, и Альбрехт Адам увидели в пожаре более романтические образы: «Это зрелище, в сочетании с легким и теплым ночным ветерком, напоминало

извержение Везувия, и нам хотелось предаваться этим иллюзиям, не думая о тяжелых обстоятельствах, в которых мы оказались, наблюдая за этой сценой. Мы совершенно не задумывались ни над тем, кто виновник этого грандиозного пожара, ни над его пагубным последствием для нас» [6, с. 48].

Адам находился в лагере Богарне примерно в километре от города и в комментарии к картине «Наполеон перед горящим Смоленском» писал: «Город был охвачен ярким огнем пожара, с заревом которого смешивались лучи пламенеющего вечернего солнца. От этой магической подсветки листва и белые стволы берез сияли, словно позолоченные. Более ни разу в жизни я не видел таких волшебных световых эффектов; даже дым лагерных костров приобретал от этого сияния красный оттенок, добавляя призрачности всему происходящему в освещенном лесу» [1, с. 21].

Позже оказалось, что в эту ночь Смоленск выгорел почти весь: из 2250 домов обывателей уцелели на окраинах только 350 [2, с. 272].

Нельзя обойти и важное в европейской историографии направление, которое появилось в 1820-е годы и сохраняется по сей день, – это устойчивая традиция, возлагающая основную ответственность за поражение наполеоновской армии на суровую русскую зиму. Однако источники личного происхождения – дневники, мемуары и т.п. – позволяют усомниться в этой позиции и предположить, что роль «Генерала Мороза» в катастрофе Великой армии была значительно преувеличена.

Например, Стендаль в своем письме из Смоленска Феликсу Фору от 9 ноября 1812 г. пишет: «Вот я снова в этом городе, по живописности он продолжает казаться мне единственным в своем роде. Снег еще усиливает впечатление от поросших деревьями оврагов, среди которых он построен. Мороз легкий, два или три градуса, но так как мы в России, каждый убежден, что он замерзает» [5, с. 368]. Стендаль пишет об усталости, нападениях партизан, голоде и военных тяготах, но именно мороз и снег ни в одном из писем осени 1812 г. не вызывает у него того священного ужаса, который мы читаем в том числе в комментариях Фабера дю Фора и Фридриха фон Кауслера, написанных уже после войны.

В серии работ от 7 ноября впервые упоминается русская зима, которая «смогла сделать то, что не удалось до сих пор ни нехватке продовольствия, ни усталости». Именно в этот день выпал первый снег. «Зловещий финал первого зимнего дня был лишь началом наших бед», – читаем в комментариях к рисунку «Бивуак возле Михайловки» [6, с. 116].

12 ноября изможденные остатки Великой армии вновь подходят к Смоленску. Но это была уже не грозная сила завоевателей, а жалкие, деморализованные толпы, которые надеялись найти в разоренном ими же Смоленске кров и еду, однако радужные надежды были разбиты о горькую реальность: «Этот город, через который всего полтора месяца назад наши части проходили победителями, сегодня встречал нас пустыми стенами. Надежда волшебным образом удваивала наши силы, направленные на то, чтобы достичь этого места обещанного отдыха. Но как скоро рухнули наши иллюзии! Армия не нашла в Смоленске ни продовольствия, ни одежды, ни даже домов, чтобы укрыться от стужи. Здесь исчезли последние остатки воинского порядка и дисциплины: каждый думал только о себе» [6, с. 118]. «Только здесь перед нами открылась вся глубина бездны несчастий. Смоленск, который должен был стать местом окончания наших бед, знаменовал собой их начало и предвещал страшное, но неизбежное уничтожение всей армии... на складах приходилось биться с тысячами похожих на призраки людей, озверевших от голода. И это в первый же день отдыха: вот каковы были хваленые зимние квартиры в Смоленске. Вместо продолжительного отдыха нам пришлось продолжить отступление. А чтобы достичь границ России, нам предстояло провести в пути еще тридцать дней в холоде и лишениях, усиливавшихся лишь день ото дня» [6, с. 119].

14 ноября 1812 г. войска покинули Смоленск. Великая армия представляла собой в этот момент достаточно живописное зрелище: «4 орудия и беспорядочная толпа лю-

дей, по большей части безоружных и одетых самым невероятным образом, – все вместе образовали группу численностью в несколько тысяч человек офицеров и солдат всех родов войск, слуг, маркитантов, да еще плюс к ним ломовые лошади, фургоны и прочие транспортные средства всех видов...» [6, с. 122].

В своем последнем рисунке похода «Около города Сморгонь, 3 декабря 1812 года» Фабер дю Фор пишет: «Уходя, 1812 год завершал неслыханные страдания и бесчисленные опасности, ознаменовавшие роковое отступление из Москвы. Но вместе с ним прекратила существование и Великая армия» [6, с. 135]. Вюртембергский полк в марте 1812 г. насчитывал около 10 000 человек пехоты, 1000 артиллерии и 2300 кавалеристов [7]. До Березины 29 ноября 1812 г. дошли 57 человек, в том числе Фабер дю Фор и Кауслер, которые смогли сохранить для потомков свои точные и беспристрастные воспоминания.

Значение работ Альбрехта Адама и Х.В. Фабера дю Фора не только в их художественных достоинствах, но и в уникальной способности вести диалог с читателями и зрителями через столетия. Не имея возможности быть знакомыми лично, художники создали удивительно целостный и многогранный образ Отечественной войны 1812 года с общей идеей, которую высказал в своем альбоме А. Адам: «Мне больно, что время, подаренное Господом, приходится так бессмысленно растрачивать. Война! это слово ужасно! она не обращает внимания ни на благополучие, ни на гибель целых наций, и горе тем, кто знакомится с этой фурией, но еще имеет сердце, скорбящее за людей» [1, с. 14].

Таким образом, наследие художников не только документирует прошлое, но и активно участвует в современном межкультурном диалоге, формируя общее пространство исторической памяти между Россией и Францией.

1. Адам, А. Русский альбом / сост. Б. И. Асварищ, Г. В. Вилинбахов; вступ. ст. Б. И. Асварища; коммент. Г. В. Вилинбахова, Р. Г. Григорьевой; пер. с нем. Т. А. Граблевской. – М.: Кучково поле, 2016. – 212 с.: цв. ил.
2. Богданович, М. История Отечественной войны 1812 года по достоверным источникам / М. Богданович. – СПб.: Типография Торгового дома С. Струговщика, Г. Похитонова, Н. Водова и Ко, 1859. С. 272. Статистика.
3. Давыдов, Д. В. Письма русского офицера. Воспоминания о войне 1812 года / Д. В. Давыдов. – М.: «Издательство АСТ», 2023 – (Школьное чтение (АСТ)). – С. 10.
4. Коленкур Арман Огюстен Луи, де. Поход Наполеона в Россию / Арман Огюстен Луи де Коленкур. – Смоленск: Смоленское издательство «Смядынь», 1991. – 368 с.
5. Стендаль. Собрание сочинений в пятнадцати томах / Стендаль. – Том 15. – М.: Правда, 1959.
6. Фабер дю Фор Х. В. Война 1812 года: иллюстрированный дневник участника / Х.В. Фабер дю Фор; пер. с фр. В.Е. Климанова. – М.: Кучково поле, 2011. – 144 с.: ил.
7. 25-я пехотная дивизия (вюртембергская) – 3-й армейский корпус. Электронный ресурс. – URL: https://runivers.ru/doc/patriotic_war/1812/army/?SEC=7885 (дата обращения: 01.12.2024)

Федорчук Е.И.

ВИРТУАЛЬНЫЕ МУЗЕЙНЫЕ ПРОЕКТЫ КАК СРЕДСТВО ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ РАЙОННОГО МУЗЕЯ)

Ключевые слова: музей, виртуальный проект, онлайн-выставка, социальные сети.

Каждый музей – это уникальная коллекция артефактов, документов, произведений искусства, которые иллюстрируют и рассказывают о многовековой истории Беларуси. Культурное наследие страны – это важный элемент её идентичности. В Беларуси культура имеет глубокие корни и разнообразие, что делает её уникальной. Музеи играют ключевую роль в сохранении и популяризации этого наследия. Они не только делают всё для сохранения и изучения артефактов, но и активно участвуют в распространении знаний о традициях, искусстве и истории народа.

Важную роль как инструмент популяризации культурного наследия в современном мире играет Интернет в целом и социальные сети в частности. Музеи активно осваивают виртуальное пространство, формируя этим связь между прошлым и будущим, вовлекая молодое поколение в культурный диалог. И виртуальные музейные про-