

ПАНОРАМА ВЕЛИКОЙ БИТВЫ

Ольга Федорова

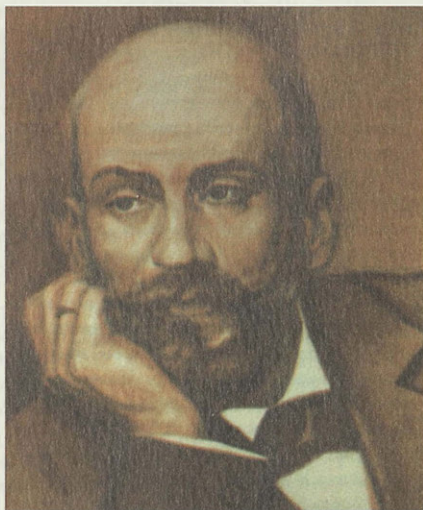
Создателем русской исторической панорамы по праву считается Ф.А.Рубо (1856–1928). Сын небогатого французского коммерсанта, переселившегося в Одессу в середине XIX века, он большую часть жизни работал в Мюнхене после окончания Баварской академии художеств и никогда не имел русского подданства. «...Я всегда пишу картины из русского быта и русской боевой жизни, по всем этим признакам меня следует считать русским художником...» — так определял баталист основную тематику всего своего творчества.

Одной из тем, привлекавших внимание Рубо, стала Бородинская битва — событие, ушедшее от нас в глубину истории уже почти на два столетия.

Традиции русского искусства, унаследованные Рубо, проявились в возвышенно-патриотическом характере восприятия Бородинской битвы, который был созвучен «Бородину» М.Ю.Лермонтова, «Полководцу» А.С.Пушкина, эпосе «Война и мир» Л.Н.Толстого, портретам участников освободительной войны О.А.Кипренского.

Увлечение Толстым, преклонение перед его авторитетом сказались не только в общности сюжетов произведений писателя и художника (кавказская тема, оборона Севастополя и Бородино), но и в том особом эмоциональном настрое, каким панорамист окрашивает Бородинское сражение. Трактовка Рубо этого события близка оценке, данной автором «Войны и мира»: «Все это было оживленно, величественно и неожиданно... Стоял туман, который тает, расплывается и просвечивает при выходе яркого солнца и волшебю окрашивает и очерчивает все видящееся сквозь него... эти дымы, эти блестящие штыки, эти звуки».

В силу своей специфики панорамное «искусство» тяготело к исторически правдивому показу событий, реалистическому воспроизведению картин природы, горных и морских пейзажей. Рубо хорошо понимал, что зрелищность, которая привлечет внимание людей, разных по уровню образования, профессии, возрасту, не должна скрывать основную патриотическую мысль Бородина.



Франц Алексеевич Рубо.
Художник Ф. Ондрушек. 1898 г.

К работе над панорамой художник пришел, имея немалый творческий опыт. В 1896 году на выставке в Нижнем Новгороде экспонировалась его первая панорама «Штурм аула Ахульго», а в 1901–1904 годах он создавал «Оборону Севастополя», в которой воплотил народный подвиг защитников города в период Крымской войны 1853–1856 годов.

Приближался вековой юбилей Бородинского сражения, к подготовке которого были привлечены известные историки, военные и политические деятели, солдаты и офицеры российской армии, художники.

Решение исполнить панораму на эту тему возникло в 1910 году, когда с этим предложением обратились к Рубо полковник В.А.Афанасьев, один из основателей «Кружка ревнителей памяти Отечественной войны» при московском отделе Императорского русского военно-исторического общества, и генерал В.М.Коллюбакин — военный историк, руководитель специальной юбилейной комиссии Санкт-Петербургского совета того же Общества.

Франц Рубо, принявший предложение, начал работу. О Бородине его интересовало все: последовательность эпизодов баталии, особенности формы и строя русской и французской армий, расцветка знамен, масть лошадей разных кавалерийских полков, позы работающих у орудий артиллеристов, предметы вооружения обеих армий, портреты военачальников, характер ландшафта. Чтобы осмотреть поле битвы и выбрать наиболее удачную точку обзора в задуманной панораме, баталист приезжал в апреле 1910 г. со своими военными консультантами — полковником Афанасьевым и внучатым племянником П.И.Багратиона Д.П.Багратионом — в Бородино. Тогда же он посетил музей, открытый 11 февраля 1902 года в двух залах станции. Во время этой поездки художник исполнил первые эскизные наброски пейзажа, которые, к сожалению, не сохранились.

Один из жителей деревни Семеновское позже вспоминал, что для Рубо соорудили на правом берегу Семеновского ручья смотровую

площадку высотой около шести метров. На ней укрепили полукругом картон, чтобы можно было лучше осмотреть поле и, выбрав наиболее удачный момент битвы для изображения на холсте, начать первоначальный эскиз.

Живописное полотно панорама было решено создавать в Мюнхене, в оборудованной для этой цели мастерской. Уехав в Баварию, Рубо продолжал изучать документы, исторические материалы, а также иконографические источники, которые преломились в его творческом воображении весьма своеобразно.

Рубо считал своей главной задачей создание русской панорамы, поэтому было важно, какой момент сражения будет изображен на холсте и предметном плане. Внимательно изучив многочисленные источники, он стремился показать битву, «где вся пехота, кавалерия и артиллерия дрались отчаянно», так как полагал, что основой активной обороны русских войск в Бородинском сражении было успешное взаимодействие разных родов войск.

Воплощению подобной военно-исторической концепции способствовала панорамная форма, позволявшая изображать события, развивающиеся во времени. Это определяется одной из особенностей человеческого зрения, предполагающего последовательность взглядов, что заключается в себе время в очень сжатом виде. Таким образом панорама дает возможность совместить разновременные эпизоды сражения, которые наиболее полно выражают главную мысль художника. Именно поэтому Рубо избрал сюжетной основой своего «Бородина» несколько эпизодов сражения, одним из которых стал бой за батарею Раевского около десяти часов утра, то есть момент контратаки русской пехоты на временно занятое французами укрепление. Чтобы достойно представить взаимодействие всех родов войск российской армии, он включил эпизод кавалерийского боя во ржи (схватку саксонских и вестфальских кирасир с бригадой генерала Бороздина-2), происходившего после полудня, на два с лишним часа позднее контратаки пехоты.

Две трети холста первоначального эскизного варианта панорамы, хранящегося в Бородинском музее, дают нам право по достоинству оценить исходную концепцию автора, в которой главная роль принадлежала пехоте. Не случайно некоторые историки называли этот вариант «гимном пехоте». Действительно, одним из двух композиционных центров эскиза стал эпизод контратаки на занятую французами батарею Раевского 3-го батальона Уфимского полка, возглавляемого генералом А.П.Ермоловым.

Глубина пространства, изображенного на полотне, невелика. Она ограничена склоном холма, но и на небольшом поле перед батареей Раевского Рубо сумел разместить значительный отряд русской пехоты. Он превосходно передал динамику боя. Фигуры солдат почти слились со склоном высоты, острия их штыков направлены в одну точку — к вершине кургана, куда указывает рука Ермолова, скачущего на белом коне в гуще пехоты. Воля полководца соединилась в общем порыве с устремленностью массы солдат.

В изображении больших отрядов войск Рубо идет от общего к частному. Его основная цель — передать психологическое состояние батальона уфимцев в целом. Единство русской армии баталист подчеркнул, показав плотную группу пехотинцев обобщенно и выделив лишь фигуру военачальника. Главное в трактовке этого эпизода — стремление российских солдат вперед, к победе над противником.

На полотне хорошо виден юго-восточный склон Курганной высоты, по нему уфимцы устремились в контратаку. Со смотровой площадки, которая находится на краю Семеновского оврага, этот склон почти не виден. Чтобы его осмотреть, следует встать несколько выше, ближе к батарее Раевского, и восточнее, то есть за домами деревни Семеновское — на холме, господствующем в этом районе поля. С этой же точки вдаль, на юго-западе, просматривается позиция войск Наполеона. Хорошо видно пространство, где шел несколько часов бой за Багратионовы флеши. На нем разворачивались пехотные части российской армии (в их числе — и дивизия генерала П.П.Коновницына), которые отбивали у противника укрепления левого фланга. Рубо приблизил их к зрителю, как и батальон Уфимского полка, действовавший в центре позиции. Горизонтальное членение этой части полотна на ряд планов помогает художнику изобразить большое пространство, в котором идет жестокий бой. На холсте — огромные массы сражающихся противников. Части французской пехоты и кавалерии атакуют Семеновские высоты. Русские артиллеристы, встречая неприятеля на правом берегу ручья, стреляют почти в упор, переходят в рукопашную, а издали приближаются многочисленные войска французоз. У горизонта виден район деревни Шевардино, где стоит в резерве гвардия Наполеона. Там же, на командном пункте, едва заметна маленькая фигурка французского полководца, руководящего своими войсками.

Два несохранившихся холста первоначального варианта панорамы были объединены общим сюжетом — отражением российскими войсками неудачной атаки противника на флеши. В контратаку двинулась выходящая из Утицкого леса дивизия Коновницына. В ее составе со знаменем в руках генерал А.А.Тучков, увлекающий за собой солдат своей бригады. Кирасиры И.М.Дуки, содействуя пехоте, теснят французоз, уже покидающих русские укрепления.

Расширяя сюжетную канву панорамы, Рубо включил в нее эпизод кавалерийского боя у батарее Раевского, происходившего позднее на два часа. Это было необходимо для утверждения главной идеи художника и вносило разнообразие в композицию, позволяя показать зрителю особенности строя, вооружения, экипировки кавалерийских частей обеих армий. Баталист изобразил тяжелую кавалерию Наполеона, саксонских и вестфальских кирасир, которые развернутым строем приближаются сплошной стеной к батарее Раевского. Им навстречу на рысях двигаются полки русских кирасир генерала Н.М.Бороздина. Польские уланы Рожнецкого



Эскизы Ф.Рубо к панораме «Бородинская битва»

уже врубались в легкокавалерийские части российской армии.

Четкость и упорядоченность композиции соседнего фрагмента, на котором представлены резервы армии М.И.Кутузова, сопоставлены с динамичным решением эпизода кавалерийской сечи во ржи.

Выбирая для Бородинской панорамы те эпизоды битвы, в которых проявилось наивысшее напряжение эмоциональных и физических сил русских солдат и офицеров, благодаря чему был достигнут военный успех, Рубо, как и Толстой, подчеркивает моральное превосходство российской армии над противником. Изображение всех родов войск давало художнику возможность показать многообразие движений огромных масс, скоординировать и уравновесить динамичные эпизоды со статичными. Через эти разнохарактерные действия виртуозный мастер батальной композиции передает особенности психологического состояния сражающихся войск.

Повествовательность художественного языка панорамы «Оборона Севастополя», проявившаяся в сочетании батальных сцен с бытовыми зарисовками, не соответствовала восприятию Рубо Бородинского сражения, и он нашел иные средства для создания величественного образа борющегося с врагом народа. Всем композиционным строем Бородинской панорамы, ее колористическим решением, особенностями пейзажа художник создал настроение торжественности и романтической приподнятости происходящего события, что было характерно для русского искусства.

Холсты первоначального эскизного варианта произведения, исполненные к началу марта 1911 года, являются этапной работой мастера. Они наиболее полно отражают его эстетическую программу. Рубо, в отличие от Верещагина, не изображал ужасов войны. На его полотнах нет кровавых сцен и корчащихся в предсмертных муках человеческих тел. Трагизм войны он выявлял тактично, ненавязчиво, с помощью особенностей живописного решения панорамы. Большую роль в этом играет пейзаж, который в эскизе не только несет эмоциональную нагрузку, но и является, наряду с батальными эпизодами, равноправным компонентом в раскрытии содержания произведения. Сопоставление мирной картины природы (равнины со спелой золотистой рожью и сочной зеленью отросшей травы) и жестокой битвы подчеркивает драматизм события, внося трагические мотивы в изображение.

Бытовые детали в пейзаже единичны, но все же их можно заметить. На первом плане, у батареи Раевского, Рубо написал небольшую распаханную полоску ржаного поля. Среди отвалов рыхлой почвы на краю пашни осталась брошенная соха — орудие мирного крестьянского труда. Война прервала занятие пахаря, плоды его усилий безжалостно уничтожаются в ходе сражения, а забытая им соха, усиливающая трагизм войны, стала символом мира и тишины.

Небольшой размер холста первого варианта придает ему камерный характер. Колорит отличается особой мягкостью и лиризмом. На желто-зеленом, а иногда коричневатом фоне пестреют

мундиры солдат, поблескивают штывки и кирасы, белеют клубы дыма от разорвавшихся гранат. Голубеющие дали подернуты пеленой, так что переход от неяркой зелени лугов к синеве неба почти незаметен. Приглушенно звучат яркие тона мундиров французских кавалеристов. Всплески белого, красноватого, синего цвета не вырываются из общей зеленовато-охристой гаммы.

Четвертого марта 1911 года эскиз Рубо рассматривался на заседании Императорского русского военного исторического общества и был отклонен. Бурю протестов историков, консультантов баталиста вызвало совмещение на одном холсте разновременных эпизодов битвы. Момент сражения признан «менее характерным и менее живописным по совершенному отсутствию в сфере сражения... конных масс, играющих важную роль...», а также «безучастию большей массы наших войск, особенно гвардии».

Подобное требование шло от непонимания критиками художника сущности панорамной формы и от стремления склонить автора к воплощению традиционной концепции Бородинского сражения, высказанной в военно-исторической литературе. Осознавая, что консультанты толкают его к примитивной иллюстративности, Рубо, как мог, защищался от нападков. В одном из писем генералу Колюбакину он сообщал: «Я... был сильно нервно расстроен главным образом тем, что в Императорском историческом обществе решается вопрос, появляется официальное решение, не выслушав меня — тут я усматриваю сильное незаслуженное давление и несправедливое по отношению к художнику... которому обидно быть сведенным на роль художественно пишущей машинки... Многое, что хорошо в книге, производит совершенно иное впечатление в живописи, с моей стороны не упрямство, а желание и сильное желание сделать хорошую панораму, производящую сильное впечатление».

Доказать, что первоначальный вариант этого большого батального произведения давал ему возможность наиболее полно раскрыть возможности панорамного искусства, Рубо не смог и вынужден был начать работу над новым сюжетом. Перед ним остро встал вопрос о выборе другой, наиболее удобной для измененного сюжета точки зрения, с которой следует осматривать поле битвы. По этому поводу он написал Колюбакину: «Деревня Семеновская очень длинная, и, должно быть, тогда также ее пересекала улица или дорога. По расположению этой деревни будут на панораме (с одной из длинных сторон) изображены русские войска, которые отражают Фриана. Но это будут спины солдат — с противоположной стороны идут русские резервы, вправо — дело кирасир против Лоржа и Рожнецкого, а влево — русские каре против Нансути. Как Ваше мнение, что должно быть ближе к зрителю... — каре против Нансути или кирасиры? Мое мнение — следовало бы стать правее, то есть ближе к батарее Раевского и ближе к кирасирам».

В окончательном варианте панорамы баталист изобразил события на Бородинском поле после полудня, когда включались в сражение огромные массы кавалерии, что придавало батальной сцене излишнюю бравурность, так как

полки гвардейской пехоты российской армии отодвигались на дальние планы, а других ярких эпизодов содружества разных родов войск в это время не происходило.

Рубо был вынужден усилить «картинность» в изображении действий пехоты у Семеновских высот, подчеркивать ее «лихость» в отражении Фриана. «Чтобы иметь чувство сражения, а не парада, должно быть действие французской артиллерии и отражение Фриана», — считал он. Баталист стремился не идти по пути создания зрительных эффектов и хотел выбрать такую точку зрения, которая давала бы возможность показать упорные бои войск Кутузова с противником: «...Я полагаю стать ближе к Лоржу и к кирасирам... потому что и к батарее Раевского и к Бородину и Горкам будет ближе, а это важнее, чем приблизиться к Понятовскому, к Утице, где все скрыто густым лесом».

Для этой цели Рубо вновь посетил Бородинское поле 26 августа 1911 года, когда, очевидно, изменил точку обзора, приблизив ее к оврагу и южной окраине деревни Семеновское. Отсюда хорошо просматривался русский левый фланг до Утицкого леса, а также высоты, куда устремились войска неприятеля. С этой точки баталист смог показать более отчетливо отражение русской гвардейской пехотой кавалерийских атак противника.

Заклучив контракт с Главным штабом российской армии, художник уехал в Мюнхен, где создавал панораму в содружестве с баталистом К. Беккером, пейзажистами К. Фрошем, Цено-Димером и Мюллером. Он постоянно общался с историками, приезжавшими в Баварию, вел переписку с потомками героев 1812 года, получал советы, рисунки, образцы оружия и формы. В конце мая 1912 года панорама была закончена, и с 29 мая по 2 июня зрители могли осмотреть ее в мюнхенской мастерской.

К столетию Бородинского сражения в здании, сооруженном по проекту военного инженера П.А. Воронцова-Вельяминова, на Чистопрудном бульваре в Москве состоялось открытие этого монументального произведения, прославляющего подвиг народов России... Рубо создал «цельный и возвышенный образ героического воинского деяния»... Оно стало итогом творчества баталиста и его важным вкладом в мировое панорамное искусство.

Судьба Бородинской панорамы сложилась трагично. Рубо хотел показать оба ее варианта в одном здании, чтобы зрители смогли по достоинству оценить их сюжеты. Но первый эскизный вариант, некоторое время экспонировавшийся на юбилейной выставке в Музее 1812 года, неожиданно бесследно исчез. Позднее выяснилось, что холсты купил великий князь Николай Михайлович для своей коллекции и по его распоряжению их сняли с экспозиции и увезли в Санкт-Петербург.

Любители панорамного искусства и специалисты не видели эскизного варианта до конца 1940-х годов. Чудом уцелевшие во время Великой Отечественной войны и находившиеся по неизвестным причинам в Малоарославце, полотна (четыре из шести) в 1950-х годах посту-

пили в Бородинский музей из фонда Министерства культуры СССР.

Эскизу повезло больше, чем окончательному варианту панорамы. Он попал в руки крупного художника-реставратора А.Д. Корина, который сделал все, чтобы его сохранить для потомков: укрепил и восстановил частично утраченный красочный слой, затонировал осыпавшуюся нижнюю часть полотен, воссоздал поврежденные фрагменты батальных сцен. Для создания оптимальных условий хранения холстов при экспонировании Корин забрал их в общую раму, предварительно устранив все деформации эскиза. При перестройке здания Бородинского музея к 150-летию сражения для показа первоначального варианта панорамы был специально спроектирован большой зал, где четыре холста нашли достойное место.

Судьба окончательного варианта более печальна. В связи с началом первой мировой войны Панорама была закрыта и долгие годы большой холст хранился в разных, не приспособленных для этого, помещениях: под сценической площадкой Нескучного сада, в недостроенном Миусском соборе, в саду «Аквариум», на театральном складе «Эрмитаж»...

Вопрос о восстановлении этого монументального произведения решался много раз. К 1941 году специальная комиссия, возглавляемая академиком И.Э. Грабарем, исследовала холст и подготовила его к реставрации. Из почти 1200 квадратных метров полотна утраты составили 445, поврежденная площадь — 529 квадратных метров. Из них 82 метра — жанровая часть, остальное — небо.

К 1946 году, когда специалисты вновь осмотрели панораму, оказалось, что погибло более 900 метров холста с изображением неба, поврежденной оказалась и батальная часть композиции. Но, несмотря на это, последовало решение начать реставрацию. Восстановление этой большой работы русского панорамиста длилось более десяти лет. Второе ее рождение состоялось в 1962 году, к 150-летию юбилею Бородина.

На этом злоключения с панорамным холстом не закончились. В 1968 году пожар, возникший по неизвестным причинам в экспозиционном зале, уничтожил почти все полотно. Оставшийся небольшой фрагмент (около 40 квадратных метров) был вмонтирован при воссоздании панорамы в новый холст, написанный художниками студии имени М.Б. Грекова. Теперь зрители могут осматривать, по существу, копию, созданную разными мастерами, почерк которых существенно отличается от живописной манеры Рубо. Подлинный фрагмент, находящийся на значительном расстоянии от смотровой площадки, затерялся, так что зрители лишены возможности его изучать и рассматривать.

Единственным подлинным произведением позднего творчества большого мастера панорамного искусства, каким был Франц Рубо, являются четыре полотна первоначального эскизного варианта, хранящиеся в музее на Бородинском поле. Они дают возможность оценить достоинства сюжета и художественного языка Бородинской панорамы.