

КРЫМСКАЯ ВОЙНА И БАТАЛЬНЫЕ ПОЛОТНА ФЕЛЬДМАРШАЛЬСКОГО ЗАЛА

Из истории Зимнего дворца времён Николая I

Аннотация. В статье рассматривается изменение декора Фельдмаршальского зала Зимнего дворца, осуществлённое по прямому указанию императора Николая I в начале неудачной Крымской войны и направленное на выражение позиции монарха в отношении Австрии и Польши.

Ключевые слова: Зимний дворец; Фельдмаршальский зал; Николай I; Крымская война; Польское восстание 1830–1831 гг.; Венгерская революция 1848–1849 гг.

Summary. This article discusses the change of decor of the Field-Marshal Hall of the Winter Palace, carried out according to direct orders from Emperor Nikolay I in the beginning of the unsuccessful Crimean War and aimed to express the position of the monarch in relation to Austria and Poland.

Keywords: Winter Palace; Field-Marshal Hall; Nikolay I; Crimean war; Polish uprising of 1830–1831; Hungarian Revolution of 1848–1849.

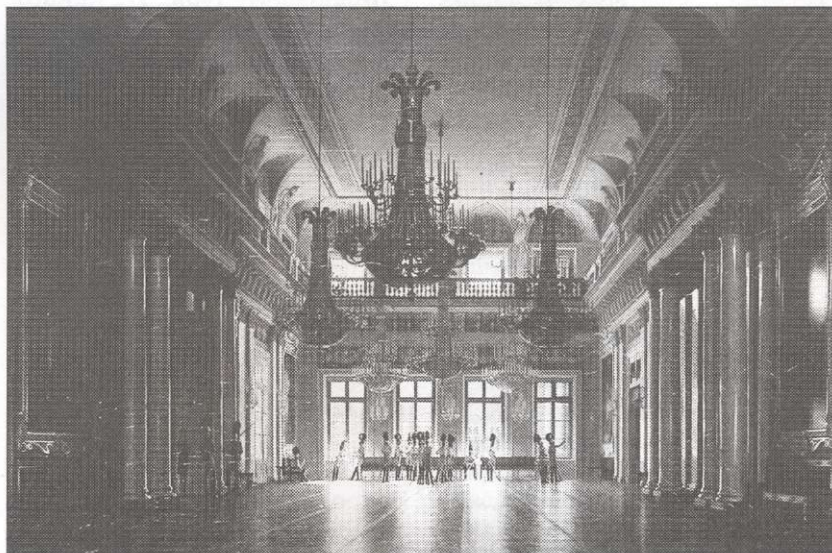
Одно из произведений императрицы Екатерины II — «Чесменский дворец» представляет собой, образно говоря, удивительный разговор между ожившими портретами, развешанными в зале одноименного дворца¹. Изображённые на полотнах русские и европейские монархи спорят здесь о той роли, которую каждый из них сыграл в истории. Так, не без доли иронии, императрица смогла высказать мнение о своих монарших предшественниках.

Как ни парадоксально, форма, которую Екатерина II избрала для выражения собственной позиции — своеобразный «портретный» диалог, — указывала и на определённую традицию. В дворцовом интерьере «разговоры» между картинами случались: полотна могли композиционно взаимодействовать друг с другом и сообщать участнику того или иного дворцового события или же просто зрителю некоторую информацию. Последняя же иногда становилась программным заявлением, особенно если речь шла о пространстве императорского дворца.

Показательной в этом отношении является эпоха Николая I, в период правления которого художественное произведение могло успешно превратиться в политическую декларацию². В предлагаемой статье речь пойдёт о выражении определённой политической позиции в контексте организации одного из значимых помещений Зимнего дворца — Фельдмаршальского зала.

ЭТОТ ЗАЛ появился в главной императорской резиденции России в 1833–1834 гг. Его проект был разработан архитектором О. Монферраном. Здесь важно отметить, что Монферрану было поручено создать на месте трёх небольших помещений (зала у Главной лестницы, Казачьего зала и Арабесковой комнаты³) два смежных зала — Фельдмаршальский и Петровский. Учитывая, что последний из них должен был выполнять функцию Малого тронного, архитектор фактически получил заказ на оформление особого пространства, напрямую связанного с комплексом представлений об образе верховной власти и традиционно состоявшего из самого тронного зала и помещения, которое предшествовало ему в дворцовом интерьере, т.е. аванзала.

Надо отметить, что в России установилась своего рода



Интерьеры Зимнего дворца. Фельдмаршальский зал
Художник С.К. Зорянко, 1836 г.

традиция декора этой зоны дворца в том смысле, что аванзалы, открывавшие путь к главным представительским помещениям, были часто оформлены с привле-

чением военной символики (например, Георгиевский тронный зал и Военная галерея 1812 г. в Зимнем дворце, Чесменский и Тронный залы Петергофского дворца)⁴.



Медаль «За взятие приступом Варшавы» (учреждена 31 декабря 1831 г.)
Реверс

Можно предположить, что эта традиция брала своё начало ещё со времён, предшествовавших появлению Российской империи, а именно с Грановитой палаты Московского Кремля — главного тронного зала Московского царства.

Вход в палату лежал через Святые сени, росписи которых были посвящены теме войны. Одним из самых масштабных изображений здесь стало «Видение царя Константина о кресте». Сюжет, описанный ещё епископом Евсевием Кесарийским и хорошо известный на Руси, повествует о том, что первый христианский император Константин перед огромной битвой с жестоким и сильным противником среди бела дня увидел на небе изображённый звёздами огромный сияющий крест и надпись «Сим знаменем победишь!». Константиновский крест, традиционно изображавшийся с расширяющимися концами, был неотъемлемой частью русской военной символики, по крайней мере с XVII века⁵. Победа и служение были главными коннотациями, связанными с этим символом. Изображение Константина в Святых сенях, располагавшееся напротив дверей с Красного крыльца, первым попадало в поле зрения всех направлявшихся на аудиенцию к Московскому царю. Символический акцент здесь очевиден. По точ-

ному определению историка И.Е. Забелина, «вся историческая стенопись стен (Святых сеней. — **Е.Б.**) обнаруживала помыслы о всемогуществе Божиим и победах над врагами царя православного в назидание приходившим послам и иноземцам, особенно иноверным»⁶. Историк также указывал, что в 1678 году «Видение царя Константина о кресте» в Святых сенях было заново написано на том же месте специально для встречи очередного польского посольства⁷.

Столь зримая и мощная традиция, как кажется, сохранилась до XIX века. В полном соответствии с этим своего рода каноном Фельдмаршальский зал Зимнего дворца, открывавший вход в Малый тронный, был посвящён славе русского оружия. В рамках концепции созданного зала здесь появились портреты шести фельдмаршалов Российской империи — П.А. Румянцева-Задунайского (худ. Ф. Рисе), Г.А. Потёмкина-Таврического (худ. А. Виги), А.В. Суворова-Рымникского (худ. Н.-С. Фросте), М.И. Кутузова-Смоленского (худ. П. Басин), И.И. Дибича-Забалканского (худ. П. Басин), И.Ф. Паскевича-Эриванского (худ. Ф. Крюгер). Портреты фельдмаршалов появились в зале в 1834 году, то есть сразу по окончании работ по созданию помещения и, судя по картине С.К. Зорянко «Интерьеры Зимнего дворца. Фельдмаршальский зал» (1836 г.), располагались по обоим стенам.

Более того, очевидно, что в данном случае тема войны стала общей для обоих залов — Фельдмаршальского и Петровского (Малого тронного). Второй из них, посвящённый императору Петру I и мемориальный по своей сути, в силу самого образа первого русского императора, осмысленного в категориях героики, также оказался военным залом. При этом говорить о случайности здесь, конечно, не приходится. Достаточно вспомнить высочайший ответ

на предложение архитектора Монферрана дополнить декор Петровского зала двумя картинами — «Основание Санкт-Петербурга» и «Полтавское сражение». При всей значимости такого события, как основание новой имперской столицы, последнее показалось императору Николаю I выходящим за рамки общей концепции зала. Вместо этого Малый тронный был украшен не одним, а двумя батальными полотнами, которые изображали сражения при Лесной и при Полтаве⁸.

После огромного, разрушительного пожара в Зимнем дворце 17—19 декабря 1837 года, который, между прочим, судя по имеющимся источникам, начался именно здесь, в хорах между Фельдмаршальским и Малым тронным⁹, зал был перестроен архитектором В.П. Стасовым. Во многом он сохранил прежний вид. Не претерпела изменений и идея оформления помещения портретами фельдмаршалов. Судя по описи комнат Зимнего дворца 1839—1840 гг., в это время в зале было 6 картин¹⁰, то есть после восстановления их число не изменилось.

В 1854 году, впрочем, интерьер зала стал иным. Портреты фельдмаршалов были размещены на одной стене, напротив входа в Малый тронный зал, а по обеим сторонам последнего появились два батальных полотна — картины О. Верне «Взятие русскими войсками Воли, предместья Варшавы 25 августа 1831 г.» и Г. Виллевалде «Сдача русским венгерской армии генералом Гёргеем при Вилагосе». Почему император счёл возможным изменить столь, казалось бы, устоявшийся интерьер зала?

С одной стороны, появление двух батальных полотен в этом интерьере не удивляет. Само назначение зала, а также любовь Николая I к батальной живописи вполне могут быть объяснением этого. К тому же к середине века худож-

ники О. Верне и Г. Виллевалде были, пусть и в разной степени, но хорошо известны публике¹¹. Француз Верне, живописец французских королей Луи Филиппа и Наполеона III, был исключительно востребован в Европе и провёл некоторое время в России в начале 1840-х годов по личному приглашению Николая I. Г. Виллевалде, ученик К. Брюллова, ставший в 1848 году профессором Академии художеств по батальной живописи, также много работал при русском императорском дворе.

Вместе с тем обращает на себя внимание, что, например, картина О. Верне далеко не сразу попала в Зимний дворец. Художник получил заказ на создание этого полотна от Николая I ещё во время своего пребывания в Петербурге. При этом, если верить словам самого Верне, император не только выбрал сюжеты картин, заказанных художнику, но и советовался с ним относительно места расположения будущих полотен в залах Зимнего дворца¹². Однако доставленное в Петербург полотно не вполне удовлетворило Николая I. Император счёл, что художник, изобразивший русских победителями, всё же продемонстрировал симпатию и сочувствие по отношению к восставшим полякам¹³. Картина была отправлена в Царское Село.

Перевести картину в Зимний, определить ей место в Большом Фельдмаршальском зале, да к тому же найти для неё своего рода парное изображение в виде полотна Виллевалде было решено лишь в 1854 году. Какую возможную цель — кроме чисто эстетической — мог преследовать император Николай? Очевидно, что ответ на этот вопрос может быть скрыт как в череде исторических событий, связанных с началом 1850-х годов, так и в сюжетах самих полотен.

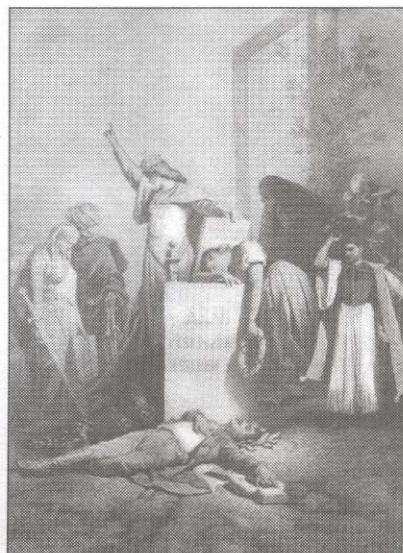
Картина О. Верне «Взятие русскими войсками Воли, предместья Варшавы 25 августа 1831 г.» (1849 г.)¹⁴ посвяще-

на победе войск Николая I над участниками Польского восстания 1830—1831 гг. Варшава была взята 25—26 августа 1831 года, при этом сильно укреплённый западный пригород польской столицы, который изобразил Верне, стоил особенно больших потерь русским войскам.

Надо сказать, что подавление Польского восстания и особенно взятие Варшавы были осмыслены в России особым образом. В общественном мнении штурм польской столицы оказался связан с целым рядом военно-исторических символических коннотаций. При этом каждая из них призвана была указать на то, что армия Николая I одержала у стен Варшавы ещё одну победу над исконным врагом, которому самой судьбой предназначено быть сломленным силой русского оружия.

Вероятно, командующий русскими войсками в Польше генерал-фельдмаршал И.Ф. Паскевич сыграл в этом не последнюю роль. Он родился в городе славы русского оружия — Полтаве и был представителем рода, который вёл своё начало от одного из старшин гетмана Богдана Хмельницкого. Очевидно, что Паскевич не просто умел играть символами, но прекрасно понимал и мог подчеркнуть те или иные аспекты русско-польского противостояния. Каждая из деталей такой игры, взятая в отдельности, могла произвести впечатление простого совпадения, но все вместе они создавали вполне цельную картину.

В 1831 году русские войска штурмовали Варшаву в знаменательные дни. 26 августа Россия отмечала годовщину Бородинского сражения 1812 года, ставшего началом конца для наполеоновской армии. В России, безусловно, помнили об участии поляков в Наполеоновском походе. По разным подсчётам число поляков, воевавших во французской армии в 1812 году, составляло от 72 тыс. до 119 тыс.



Аллегория Венгерского восстания
Художник М. Зичи, 1849 г.

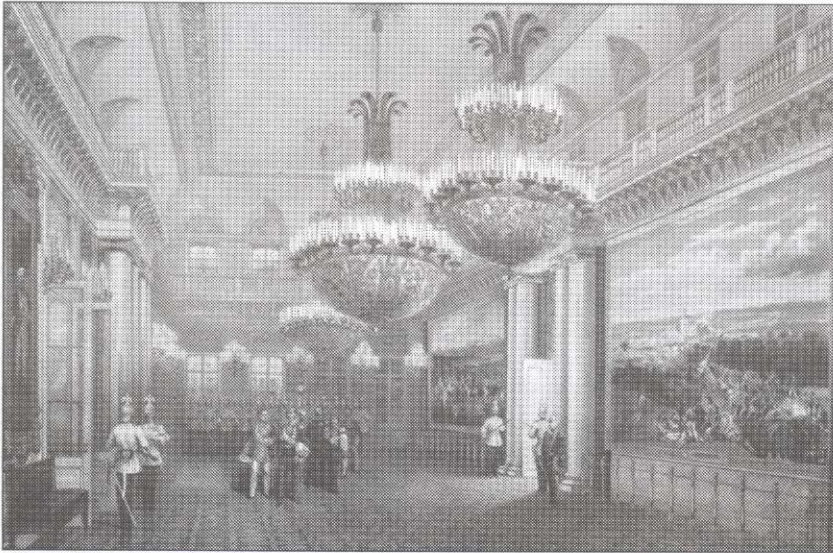
человек¹⁵. Этот иностранный контингент был известен как наиболее надёжный.

И хотя к началу восстания Польша (как Царство Польское) находилась в составе Российской империи уже более полутора десятков лет (с 1815 г.), все коннотации, связанные с образом врага, очевидно, были живы. Можно предположить, что падение мятежной Польши 19 лет спустя в те же августовские дни воспринималось в России как неизбежное повторение уже некогда разыгранного сценария, по которому Польша была повержена.

Впрочем, актуализированными оказались и более ранние коннотации русско-польского многовекового противостояния. По приказу И.Ф. Паскевича¹⁶ донесение о взятии Варшавы в Петербург было доставлено флигель-адъютантом князем А.А. Суворовым, внуком великого полководца, войска которого также успешно штурмовали стены польской столицы в 1794 году.

Всё это удивительно точно отразил А.С. Пушкин в своём стихотворении «Бородинская годовщина»:

...И в день Бородина
Вновь наши вторглися знамена


Фельдмаршалский зал

Художник В.С. Садовников, середина 1850-х гг.

В проломы падшей вновь
Варшавы;

И Польша, как бегущий полк,
Во прах бросает стяг крова-
вый —

И бунт раздавленный умолк.
...Восстав из гроба своего,
Суворов видит плен Варшавы;
Вострепетала тень его
От блеска им начатой славы!
Благословляет он, герой,
Твоё страданье, твой покой,
Твоих сподвижников отвагу,
И весть триумфа твоего,
И с ней летящего за Прагу
Младого внука своего¹⁷.

Полотно Г. Виллевалде «Сдача русским венгерской армии генералом Гёргеем при Виллагосе» было посвящено событиям более позднего периода. Как известно, в 1849 году войска императора Николая I по просьбе австрийского монарха 18-летнего Франца-Иосифа приняли участие в подавлении Венгерской революции 1848—1849 гг.

Направив в Венгрию экспедиционный корпус, Николай I резко изменил соотношение сил. После сопротивления, потерпев неудачу в попытках объединить остатки венгерской армии¹⁸, командовавший войсками восставших Артур Гёргей начал переговоры и в августе 1849 года у селения Виллагос сдался генералу русской службы Ф.В. Редигеру¹⁹.

Судя по сохранившимся воспоминаниям, подавление Венгерского восстания представлялось императору Николаю I не менее знакомым, нежели победа над поляками полутора десятками лет ранее. Символичным было и само начало этой истории. Император Николай I получил послание из Вены, находясь в Москве. Монаршая семья присутствовала при освящении только что построенного Большого Кремлёвского дворца. Всё это проходило, что немаловажно, в Пасхальную ночь. Великая княгиня Ольга Николаевна так вспоминала этот момент: «Это была одна из самых красивых, но и самых утомительных церемоний в моей жизни: она длилась с полуночи до четырёх часов утра. По её окончании Папа (император Николай I. — **Е.Б.**) получил депешу от юного Франца-Иосифа Австрийского, просившего своего союзника о помощи против венгерского восстания. Австрийская империя была в опасности. Папа сейчас же подписал приказ о походе русских войск»²⁰.

Интересна та поспешность или, быть может, решительность, с которой, судя по словам дочери, император подписал приказ. Вероятно, здесь речь шла о целом комплексе причин.

Но помимо очевидной приверженности охранительным принципам и резкого неприятия революционных (в том числе и национально-освободительных) движений одной из интенций здесь было и отношение Николая I к юному австрийскому монарху. Сам российский император много позднее писал об этом: «С первого свидания я почувствовал к нему (Францу-Иосифу. — **Е.Б.**) такую же нежность, как к собственным детям. Моё сердце приняло его с бесконечным доверием как пятого сына»²¹. Привязанность к Францу-Иосифу, а также, как часто отмечают биографы Николая, отсутствие стремления к гибкости во внешней политике, культ открытости и прямоты²² сыграли свою роль в принятии решения. Возможно, определённое значение имело и время, когда сообщение было доставлено. Известие, полученное в Пасхальную ночь, могло быть воспринято императором как некий знак.

По точному замечанию историка Е.В. Тарле, «Австрийская империя спасена была Николаем летом 1849 г. от распада и гибели: так полагали не только Николай... но и Франц-Иосиф... и вся Европа. Австрийский генерал, который весной 1849 г. прибыл в Варшаву умолять Паскевича о помощи против венгерской революции, в припадке сильного чувства даже стал на колени пред русским фельдмаршалом. И в тот момент этот жест очень точно символизировал отношение австрийской дипломатии к Николаю Павловичу»²³.

В 1854 году, однако, ситуация была принципиально иной. Годом ранее Россия вступила в Крымскую войну против Османской империи, но с самых первых дней события начали развиваться совершенно не так, как рассчитывал Николай I. Речь шла не только о том,

что в конечном итоге России пришлось воевать с сильнейшей коалицией, где на стороне Турции выступали Франция и Великобритания. Император Николай, который полагал себя спасителем Австрии, рассчитывал на её поддержку во время войны, тогда как Франц-Иосиф, опасаясь укрепления позиций России на Дунае, был намерен поддержать противников своего спасителя. Самые разные источники фиксируют в это время то потрясение, которое испытал при этом Николай I. Он корил себя за «излишнюю доверчивость», «жестокое заблуждение», называл австрийцев «вероломными и неблагодарными подлецами»²⁴. Характерно и то, что в разговорах с разными людьми он называл себя «самым глупым из российских государей», потому что «помог австрийцам подавить венгерский мятеж»²⁵.

Появление в Фельдмаршальском зале в 1854 году — в году начала обороны Севастополя — названных выше картин, вероятно, следует приписать именно этим настроениям российского императора. Ведь полотно Г. Виллевалде лишнее раз подчёркивало то, как неблагодарной Австрии на самом деле надлежит себя вести. Выбор в качестве парного изображения картины О. Верне кажется также вполне логичным. Здесь следует вспомнить следующие слова Николая I: «Я имею обязанности, как император Российской. Я должен остерегаться повторения... ошибок... Между поляками и мною может существовать лишь полнейшая недоверчивость (курсив мой. — Е.Б.)»²⁶. Император не без оснований полагал, что ослабление России в связи с проведением столь неудачной восточной военной кампании может привести к очередному польскому восстанию. А значит, второе полотно должно было указывать на то, что именно ожидает Польшу, если

здесь вспыхнет очередной мятеж.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Екатерина II. Чесменский дворец // Императрица Екатерина II. О величии России. М., 2003. С. 464—476.

² Одним из наиболее очевидных примеров в данном случае могло бы стать распространённое в течение долгого времени представление о том, что после восстания декабристов по приказу Николая I из галереи 1812 г. были вынесены портреты декабристов — участников Наполеоновских походов. Сейчас, однако, достоверность этих данных подвергается сомнению. Об этом см. подробнее: Подмазо А.А. Декабристы и Военная галерея // Эпоха 1812 года. Исследования. Источники. Историография. VI. Сборник материалов. К 200-летию Отечественной войны 1812 года. М., 2007. Вып. 166. С. 203—215.

³ Пилявский В.И. Новые интерьеры в стиле классицизма // Эрмитаж. История и архитектура зданий / под ред. В.И. Пилявского, В.Ф. Левинсона-Лессинга. Л., 1974. С. 89.

⁴ Об этом см. подробнее: Болтунова Е.М. Тема войны в декоре российских императорских дворцов XVIII — первой половины XIX в. // Воен.-истор. журнал. 2010. № 12. С. 44—49.

⁵ Вилинбахов Г.В. Легенда о «Знамени Константину» в символике русских знамён XVII—XVIII вв. // Труды Государственного Эрмитажа. XXIII. Л., 1983. С. 26—41.

⁶ Забелин И.Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. Кн. 1. Государев двор или дворец. М., 1990. С. 216, 217.

⁷ Там же. С. 217.

⁸ Пилявский В.И. Указ. соч. С. 91.

⁹ Соколова Т.М. Здания и залы Эрмитажа. Л., 1982. С. 116; Глинка В.М. Пожар 1837 г. // Эрмитаж. История и архитектура зданий... Л., 1974. С. 107, 108.

¹⁰ Воронихина А.Н. Виды залов Эрмитажа и Зимнего дворца в акварелях и рисунках художников середины XIX в. М., 1983. С. LXI.

¹¹ Бардовская Л. Готфрид Виллевалде — живописец имперского официоза // Наше наследие. 2003. № 67—68. С. 128—135.

¹² Верне О. При дворе Николая I. Письма из Петербурга (1842—1843 гг.). М., 2008. С. 25.

¹³ Соловьёв Д. Орас Верне, живописец трёх императоров // Верне О. При дворе Николая I... С. 95.

¹⁴ Картина хранится в Государственном Эрмитаже, однако не находится в экспозиции. См.: Верне О. При дворе Николая I... С. 143.

¹⁵ Попов А.И. Иностранцы контингенты Великой армии // Отечественная война 1812 г. Энцикл. / под ред. В.М. Безотосного и др. М., 2004. С. 306; Неуважный А., Васильев А.А. Польские войска // Там же. С. 580.

¹⁶ За победу над Польским восстанием И.Ф. Паскевич получил титул Светлейшего князя Российской империи с наименованием Варшавского.

¹⁷ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 3. Л., 1977. С. 211—213.

¹⁸ Очерк Венгерской войны 1848—1849 гг. / пер. с нем. Богданович и Лебедев. СПб., 1850. С. 154.

¹⁹ Görgei Arthur. My life and acts in Hungary in the years 1848 and 1849. New York, 1852. P. 605—607.

²⁰ Сон юности: Воспоминания великой княжны Ольги Николаевны 1825—1846 // Николай I: Муж. Отец. Император. М., 2000. С. 237.

²¹ Записка графа Киселёва о государе Николае Павловиче // Там же. С. 531.

²² Выскочков Л.В. Николай I. М., 2003. С. 333—411.

²³ Тарле Е.В. Крымская война. Т. 1. М.; Л., 1941. С. 112.

²⁴ Николай I: Муж. Отец. Император. С. 531, 532; Тарле Е.В. Указ. соч. С. 478.

²⁵ Тарле Е.В. Указ. соч. С. 112, 113.

²⁶ Зайончковский А.М. Восточная война 1853—1856. СПб., 2002. С. 75, 76.