

Е. А. Боровская

### Живописец Б. П. Виллевальде (1818–1903) и его полотна военно-бытового жанра

В статье рассматривается творчество живописца Б. П. Виллевальде, анализируются его картины, посвященные событиям войны с Наполеоном и походам русской армии по Европе в 1813–1814 гг. Б. П. Виллевальде представлен не только как художник-баталист, но и как живописец, положивший начало военно-бытовому жанру. Приводятся малоизвестные данные о педагогической работе Виллевальде в Санкт-Петербургской рисовальной школе и Академии художеств.

Ключевые слова: художник Б. П. Виллевальде, история русского искусства, батальная живопись, Академия художеств, Санкт-Петербургская рисовальная школа, война 1812 г.

Е. А. Borovskaya

### Artist B. P. Villevalde (1818–1903) and his cloth of a war-household genre

In this article the creativity of the artist B. P. Villevalde is considered. His art is devoted to the events of war with Napoleon and campaigns of the Russian army in Europe in 1813–1814. B. P. Villevalde was not only the battle genre artist, but also the artist, who began a war-household genre. The little-known facts of pedagogical work of Villevalde in Saint-Petersburg drawing school and in Academy of fine arts are resulted.

Keywords: artist B. P. Villevalde, a history of Russian art, war-painting, Academy of fine arts, Saint-Petersburg drawing school, war of 1812

Имя художника Виллевальде знакомо далеко не каждому любителю русского искусства, да и профессиональные историки искусства в своих трудах чаще всего обходят его вниманием. В таких изданиях последних лет, как «Забутые имена. Русская живопись XIX в.»<sup>1</sup>, энциклопедии «Русские живописцы XVIII–XIX вв.»<sup>2</sup>, в редких журнальных статьях<sup>3</sup>, разумеется, можно почерпнуть основные биографические данные о художнике, прочесть названия его работ. Пожалуй, только исследователи батального жанра живописи<sup>4</sup> и энтузиасты военно-исторических реконструкций уделяют ему достаточное внимание. Но становится ясно, что объективному искусствоведческому анализу творчество Виллевальде будет подвергнуто еще не скоро. Впрочем, причины некоторого замалчивания имени художника вполне объяснимы, они связаны в основном с тематикой работ Виллевальде, усердного и даровитого мастера, подробно фиксирующего основные моменты многочисленных военных кампаний, которые велись русским царизмом на территории Европы и Кавказа в середине и второй половине XIX в. Живописные полотна, написанные на темы таких событий, как подавление восстания в Польше в 1830-е гг., разгром революции в Венгрии в 1848–1849 гг., длившаяся несколько десятилетий Кавказская война – отнюдь не являются актуальными объектами для искусствоведческого анализа и публикации, особенно в наш век с его призывами

к всеобщей толерантности и исторической «забывчивости».

В то же время хотелось бы представить Б. П. Виллевальде не только как художника-баталиста, автора громадных многофигурных композиций, но и как живописца, положившего начало военно-бытовому жанру, преуспевшего на педагогическом поприще, воспитавшего многочисленных учеников – Н. Самокиша, Н. Каразина, А. Шарлеманя, Н. Шильдера, А. Риццони и других. И, разумеется, как художника, отдавшего значительную часть своего творчества изучению одного из самых славных эпизодов русской военной истории, а именно победам русского оружия в наполеоновских войнах – от сражения при Аустерлице до завершающих походов русской армии по Европе в 1813–1814 гг. Именно анализу этих полотен, написанных на темы как хорошо изученных, так и малоизвестных страниц русской военной истории, посвящена данная статья.

Богдан (Готфрид) Павлович Виллевальде родился в 1818 (1819) г. в Павловске в семье баварского немца, служившего в Павловском дворце. До поступления в Академию брал уроки у художника Карла Юнгштедта, переехавшего в Петербург из Швеции (по некоторым источникам – из Дании)<sup>5</sup>. В 1838 г. Виллевальде поступил в Академию художеств, учился у К. Брюллова, а позже у А. Зауервейда. Учебные работы Виллевальде с первого же года его пребывания в Ака-

демии всегда отмечались наградами, были заметны на отчетных выставках. Именно поэтому основатель Санкт-Петербургской рисовальной школы для вольноприходящих учеников (Школы на Бирже) К. Х. Рейссиг пригласил на работу в Школу студента второго курса Академии художеств Б. Виллевальде, совсем еще молодого человека<sup>6</sup>. Сама история организации и открытия Рисовальной школы интересна и важна для понимания эволюции русского искусства 1830–1840-х гг., но в данном случае хочется подчеркнуть, что при значительном количестве желающих занять место преподавателей в новом учебном заведении предпочтение было отдано Виллевальде. При всем внимании Рейссига, оказываемом молодым художникам-педагогам, и его доверии к ним этот факт может показаться необычным, даже удивительным. Рейссиг стремился сформировать сильный педагогический коллектив, при этом уделял равное внимание как собственно педагогическому дару преподавателей, так и их творческим достижениям, справедливо полагая, что художник-педагог, не ограничивающий себя лишь преподаванием, может оказать значительное воздействие на становление творческой личности ученика.

Нелегко удержаться от соблазна выдвинуть тезис об удивительной интуиции Рейссига, который сумел рассмотреть в студенте будущего прославленного педагога. Безусловно, Рейссиг был достаточно опытен, чтобы оценить по учебным работам меру дарования и профессиональных умений Виллевальде, но, скорее всего, попечитель Рисовальной школы опирался и на чьи-то рекомендации (без протекции довольно трудно представить «трудоустройство» в России той эпохи). Рекомендация могла идти, например, от лютеранской общины, но, скорее всего, исходила от весьма уважаемых Рейссигом учителей Виллевальде по Академии художеств – К. Брюллова или А. Зауервейда, который руководил классом батальной живописи.

Батальный жанр был особенно почитаем в эпоху Николая I и даже потеснил историческую живопись, считавшуюся ранее вершиной жанровой пирамиды искусства. От императора и от Двора исходили многие заказы на крупные батальные полотна. Внимание высочайших особ было, безусловно, лестным, но одновременно сопровождалось требованиями, выполнение которых ставило художников в весьма затруднительное положение. Так, августейшие «рекомендации» (а Николай I всегда контролировал выполнение своих заказов) предусматривали детальную проработку мельчайших подробностей униформы, наград, оружия, амуниции; даже

фигуры дальних планов следовало выполнять с максимальной точностью подобных деталей и с тщательностью миниатюры. В мастерской А. Зауервейда была собрана соответствующая коллекция образцов, и студенты штудировали эполеты, погоны, нашивки, флаги, штандарты, конскую сбрую, оружие и т. д. Б. Виллевальде, как можно полагать, преуспевал в этих упражнениях, поскольку Рейссиг поручил ему преподавать в Школе на Бирже «рисование узоров для набоек и вышиваний». Виллевальде проработал в Школе два с половиной года, до окончания Академии. Затем, как пенсионер Академии был направлен за границу. Но вскоре ему пришлось вернуться в Петербург, чтобы завершить работы умершего А. Зауервейда<sup>7</sup> и фактически руководить его классом. В 1845 г. Виллевальде стал академиком, а в 1848 г. получил звание профессора и официально возглавил академический класс батальной живописи. Педагогическое поприще Виллевальде в Академии было долгим и успешным – он преподавал до реформы Академии художеств 1893 г., активно работал почти до самой своей кончины, последовавшей в 1903 г. (в Дрездене). В 1860–1870-е гг. класс Виллевальде в Академии пользовался огромной популярностью. В. В. Стасов писал: «Многие молодые художники, мало убежденные в прелестях сухого классицизма, шли толпой в батальский класс»<sup>8</sup>.

Среди учеников Виллевальде в Академии назовем, в частности, Н. Самокиша, чья судьба также связана с Рисовальной школой: он преподавал в ней с 1892 по 1917 г. В батальном классе Виллевальде занимался преподававший в Рисовальной школе в 1880-е гг. Н. Каразин. Виллевальде вел в Академии также и натурный класс, через который прошли многие студенты, ставшие впоследствии известными художниками и педагогами. В частности, некоторое время у Виллевальде занимался Н. К. Рерих, занявший в 1906 г. пост директора Рисовальной школы. Важно и справедливо будет указать, что становление Виллевальде-педагога началось в стенах Рисовальной школы, и, при всей специфике батального жанра, а также специфике учебной деятельности Академии, приобретенный в Школе опыт не мог не сказаться на дальнейшей творческой и педагогической работе художника.

Как придворный живописец-баталист Виллевальде был поставлен перед необходимостью выполнять заказы не только на крупные батальные картины, но и на портреты царских приближенных, не оставляя при этом преподавательскую работу. Среди многочисленных батальных полотен, выполненных Виллевальде, обращает на себя внимание цикл картин, посвященных событиям войны 1812 г. и последующих похо-

дов русской армии по Европе. По словам одного из его учеников, художника Н. Красовского, Виллевалде особенно увлекался этой темой: «Он изучал документы тех битв, интересовался рассказами очевидцев и на их основе написал несколько полотен»<sup>9</sup>. В действительности, тема Отечественной войны 1812 г. разрабатывалась художником на протяжении нескольких десятилетий. Заказ на картины, посвященные войне с Наполеоном, получил в конце 1830-х гг. еще А. Зауервейд. Но в связи с плохим самочувствием и последовавшей затем смертью учителя завершать эти полотна пришлось Виллевалде. За одну из работ, выполненную по эскизу Зауервейда, «Сражение при Фершампенуазе», Виллевалде получил большую золотую медаль, звание классного художника и право на пенсионерскую поездку (в 1842 г.). Таким образом, можно отметить, что эта тема начала разрабатываться художником практически со студенческих лет. Зауервейд оставил только эскизы картин, а заканчивал, прописывал их Виллевалде, и это, несомненно, его авторские работы. Кроме уже упомянутого полотна, написанного Виллевалде при окончании Академии художеств, в эту серию картин, посвященную походам русской армии 1813–1814 гг., входят еще три работы – «Сражение при Кульме», «Битва под Лейпцигом» и «Взятие Парижа» (находятся в Государственном Эрмитаже).

Звание профессора в 1848 г. художник получил за большое батальное полотно «Сражение при Гисгюбиле 16 августа 1813 г.», посвященное одной из побед русской гвардии над наполеоновскими войсками в Богемии. На первом плане картины изображен отступающий отряд французской армии, чуть дальше за бегущими и ранеными французами видно знамя с наполеоновским орлом. Русские солдаты выступают мощной сплоченной колонной, резко контрастирующей с хаотичными движениями французов. Фоном служит мрачный лесистый пейзаж, пасмурное небо дополняет ощущение тревоги и тщетности сопротивления французского отряда. Картина проникнута подлинным драматизмом, написана с большим мастерством и документальной достоверностью.

Эти большие батальные полотна, отражающие важнейшие события похода русской армии в Западную Европу в 1813–1814 гг., имеют «художественно-историографическую ценность, несмотря на присущие им черты официальной парадности»<sup>10</sup>. История зарубежных походов русской армии гораздо менее известна, чем, к примеру, Бородинская битва или пожар Москвы – события, запечатленные на полотнах многих художников-бата-

листов. Но, в то же время, полотна Виллевалде, посвященные этим не самым знаменитым эпизодам русской военной истории, представляют несомненный интерес, прежде всего, для историков искусства. Они позволяют проследить эволюцию развития батального жанра в творчестве Виллевалде – от необходимости соблюдения всех требований, касающихся точного расположения войск, правильного изображения военной формы и детального прописывания дальних планов, – к более поздним батальным полотнам, где на первый план выдвигается человеческая личность, а художник в полной мере раскрывает свой талант в жанровой трактовке военных эпизодов.

К батально-жанровым сюжетам, связанным с наполеоновскими войнами, Виллевалде обращается преимущественно в последние два десятилетия своего творчества. Эти полотна пользовались неизменным успехом у любителей искусства и появлялись почти на всех академических выставках 1880-х – начала 1890-х гг. Художник был, так же как и прежде, популярен и, несмотря на свои неизменно консервативные позиции в искусстве, любим и уважаем учениками. Вот как описывает его Н. Самокиш, бывший в эти годы его учеником: «Очень представительный и красивый старик, высокого роста, худощавый, держался прямо, одет был по моде сороковых годов в бархатный пиджак, всегда был очень опрятно одет. Крахмальный воротник рубахи повязан черным атласным широким галстуком, на голове черный цилиндр. Николаевская шинель с большой пелериной серого цвета, а зимой такая же шинель на меху»<sup>11</sup>. С уважением вспоминает его художник М. Авилов, который учился в батальной мастерской гораздо позже, в начале 1900-х гг. Он особенно отмечает созданный по инициативе Виллевалде «баталический павильон» – постройку в юго-западной части академического сада, позволяющую, благодаря стеклянным стенам и крыше, писать при равномерном освещении в полный рост всадников на лошади. При этом М. Авилов отмечает и характерные черты поздней живописи Виллевалде: «Будучи ярким представителем официальной баталической живописи Виллевалде сочетал нарочитую парадность своих произведений со значительной долей сентиментальности»<sup>12</sup>. Именно эти черты – сентиментальность, несколько архаичная манера живописи, изящный рисунок – характерны для поздних работ мастера.

Подводит своеобразный итог и завершает цикл больших полотен мастера, посвященных теме войны с наполеоновской Францией, кар-

тина «Русские войска на Монмартре» (1880). На ней художник изображает русских солдат, мирно беседующих с парижанами. Некоторые из них без страха, но с любопытством рассматривают казаков и башкир, другие – приветствуют императора Александра I, фигура которого, окруженная свитой, расположена на втором плане. Автор наиболее подробно очерка о творчестве Виллевальде В. В. Садовень отмечает: «Эта, в сущности, мирная жанровая сцена, завершая первый батальный цикл Виллевальде, вместе с тем служила переходом к циклу маленьких батально-жанровых картин на сюжеты кампании 1813–1814 гг.»<sup>13</sup>.

Художник создает небольшие композиции, иногда это просто жанровые сценки с участием военных, чаще всадников, трактуя их как некие иллюстрации к воспоминаниям очевидцев. Выше уже отмечалось, что Виллевальде с большим вниманием относился к рассказам и мемуарам участников этих событий, изучал документы военных сражений. Очень часто художник называл свои картины поговорками или словами, которые могли бы произнести его персонажи – простые солдаты в данной ситуации. Подобными названиями он стремился подчеркнуть происхождение, привычки и душевные качества русских воинов, так как именно они были героями его картин: «Не бойтесь, мы казаки. Саксония 1813», «Бог с ним, отпусти!», «Казак везде дома. Франция 1815», «Сегодня ты, а завтра я! Кульм, 1813 г.», «Вот он – Наполеон!». Последняя работа особенно занимательна – на ней изображены солдаты, с неподдельным любопытством разглядывающие бюсты Наполеона, с армией которого они давно сражаются. Они никогда не видели его портретов и теперь простодушно удивляются: «Так вот он – Наполеон... ишь, тоже ведь человеком смотрит!», – говорит один из них<sup>14</sup>. Картина наполнена мягким юмором и не лишена сентиментальности, столь свойственной мастеру в подобных полотнах. Целый ряд сцен запечатлевает взаимоотношения русских солдат и местных жителей – в картине «Эпизод из войны 1813 г.» башкиры-кавалеристы подают милостыню вдове с тремя маленькими детьми. Тот же характер носят работы «Конный полк в Париже», «Русский солдат одаривает цыганских певцов в Париже», «Объяснение дороги», «Конный полк в немецком городке», «Сцена у верстового столба». Следует отметить, что появление в Европе русских войск, в состав которых входили казаки и башкиры, вызывало у местного населения не только любопытство, но и страх перед «варварами», поэтому ху-

дожник стремится показать их не только дружелюбными по отношению к простым людям, но и милосердными к противнику. Такие работы, как «Они попали в плен», «Отступление французов из России», «Раненый французский солдат на лошади казака» проникнуты подлинным сочувствием к незавидной доле поверженного врага.

Следует отметить еще одну грань дарования Виллевальде, которая ярко проявилась как в его больших помпезных полотнах, так и в малых жанровых сценках из жизни военных. Он с виртуозным мастерством изображал всадников и лошадей, в различных ракурсах и сложных поворотах. В этом он явился достойным продолжателем традиции русской батальной живописи и своего учителя А. Зауервейда и «даже превзошел его и передал эту полезную традицию русского академического батализма своим многочисленным ученикам»<sup>15</sup>. Из картин военно-бытового жанра особое впечатление производит уже упомянутая выше работа «Сегодня ты, а завтра я!», на ней изображена трагическая сцена расставания русского солдата со своим боевым спутником – конем. Раненое животное лежит на боку и силится подняться, но это ему уже не под силу, а кавалерист, стремясь прекратить мучения коня, решает его пристрелить. Картина производит сильнейшее эмоциональное впечатление и демонстрирует великолепное мастерство Виллевальде-анималиста. Среди работ художника есть и лишенные жанровой определенности изображения лошадей – «Сардар», «Добродей» – это скорее «портреты» великолепных рысаков, чем просто анималистические штудии.

В целом, цикл небольших картин Виллевальде военно-бытового жанра на темы зарубежных походов русской армии 1813–1814 гг. и войны с Наполеоном представляет единственное в своем роде отражение в русском искусстве конкретного и исторически значимого эпизода отечественной истории. Для этих картин характерна тщательность и тонкость живописной работы, точность рисунка, своеобразный теплый, розоватый колорит. Несмотря на некоторую консервативность живописной манеры, цикл живописных полотен, посвященный победам русского оружия в наполеоновских войнах, не просто актуален в связи с юбилейной датой – 200-летней годовщиной Отечественной войны 1812 г. Анализ и рассмотрение этих работ – пожалуй, единственный шанс восстановить историческую справедливость по отношению к Б. П. Виллевальде, выдающемуся русскому живописцу батального и военно-бытового жанра.

Примечания

<sup>1</sup> Шестимиров А. А. Забытые имена: рус. живопись XIX в. М., 2004.

<sup>2</sup> Русские живописцы XVIII–XIX вв.: биограф. слов. СПб., 2008.

<sup>3</sup> Бардовская Л. В. Готфрид Виллевалде – живописец имперского официоза // Наше наследие. 2003. № 67/68.

<sup>4</sup> Садовень В. В. Русские художники-баталисты. М., 1955; Кузнецова Э. В. Исторический и батальный жанр. М.: Просвещение, 1982.

<sup>5</sup> Об этом художнике имеется крайне мало материалов; в 1840–1850-х гг., по-видимому, он занимался в Петербурге фотографией, был тем самым владельцем фотографической студии, дочь которого вышла замуж за Густава Фаберже – основателя ювелирной фирмы. Фамилия Юнгштедт упоминается в некоторых трудах по истории художественного образования в ряду иностранных художников, дававших в Петербурге частные уроки, однако не удалось найти сведений ни о его творчестве, ни о ком-либо из его учеников, за исключением Виллевалде.

<sup>6</sup> Боровская Е. А. Санкт-Петербургская рисовальная

школа для вольноприходящих учеников: История создания. Годы становления. СПб.: Астерион, 2011.

<sup>7</sup> Несомненно, личное знакомство Рейссига и Зауервейда, возможно, между ними существовали и дружеские отношения. Любопытно отметить, что сын Зауервейда, Николай, родившийся в 1836 г. и осиротевший в 8 лет, учился в Рисовальной школе; в 1850 г. он был отмечен «за успехи». Затем учился в батальном классе Академии у Виллевалде. Хотя Н. Зауервейд умер очень молодым, в 1866 г., он успел создать ряд интересных работ, преимущественно в батальном и историческом жанрах. В 1860 г. получил звание академика.

<sup>8</sup> Цит. по: Садовень В. В. Русские художники-баталисты. М., 1955. С. 116.

<sup>9</sup> Цит. по: Шестимиров А. А. Забытые имена: русская живопись XIX в. М., 2004. С. 28.

<sup>10</sup> Садовень В. В. Указ. соч. С. 120.

<sup>11</sup> Цит. по: Шестимиров А. А. Указ. соч. С. 28.

<sup>12</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 217. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 18. (Записные книжки М. И. Авилова).

<sup>13</sup> Садовень В. В. Указ. соч. С. 122.

<sup>14</sup> Шестимиров А. А. Указ. соч. С. 29.

<sup>15</sup> Садовень В. В. Указ. соч. С. 122.