

RU

Творчество А. Е. Коцебу в русской и европейской художественной критике XIX-XX вв.

Любин Д. В.

Аннотация. Цель исследования - представить корпус оценок творчества А. Е. Коцебу, данных в публикациях русских и немецких критиков (историков искусства) XIX-XX вв. Научная новизна исследования состоит в том, что творчество крупнейшего русского художника-баталиста впервые с 1955 г. послужило предметом исследования; в ходе исследования впервые в искусствознании выявлены, введены в научный оборот и проанализированы публикации, посвященные творчеству Коцебу в русской и немецкой художественной прессе XIX-XX вв., точка зрения немецких авторов до настоящего времени не публиковалась; выявлены общие характеристики творчества художника в России и Германии, а также специфика восприятия его искусства в этих странах. В результате доказано, что творчество Коцебу было объектом пристального внимания немецких и русских историков искусства в конце 1850-х - середине 1870-х гг.; что высокая оценка его картин служит подтверждением международного признания художника; что в 1870-х гг. смена направления развития батального жанра в русском искусстве послужила причиной критики его произведений, в то время как в Германии творчество Коцебу по-прежнему ценилось высоко; что мнение отечественных и зарубежных историков искусства XX в. о Коцебу основано на публикациях XIX в. и не содержит принципиальной новизны.

EN

A. E. Kotzebue's Creative Work in the Russian and European Art Criticism of the XIX-XX Centuries

Lyubin D. V.

Abstract. The study aims to present a corpus of assessments of A. E. Kotzebue's creative work found in publications by the Russian and German critics (art historians) of the XIX-XX centuries. Scientific novelty of the study lies in the fact that for the first time since 1955, the leading Russian battle painter's creative work has become a subject of research; for the first time in art history, the author has identified, introduced into scientific use and analysed publications on Kotzebue's creative work in the Russian and German art press of the XIX-XX centuries; until recently, the German authors' point of view has not been published. The researcher has revealed general characteristics of the artist's creative work in Russia and Germany, as well as specificity of his art perception in these countries. As a result, it has been proved that Kotzebue's creative work was an object of close attention of the German and Russian art historians in the late 1850s - mid-1870s; that high appraisal of his paintings is confirmation of international recognition won by the artist; that in the 1870s, the shift in the military genre development in the Russian art gave rise to Kotzebue's battle pieces criticism, while his creative work was still highly regarded in Germany; that the opinion of the Russian and foreign art historians of the XX century on Kotzebue is based on XIX-century publications and does not contain any fundamental novelty.

Введение

Актуальность исследования обусловлена необходимостью изучения творчества крупнейшего русского баталиста середины и третьей четверти XIX в. А. Е. Коцебу, а также его восприятия в отечественной и зарубежной художественной критике. Последняя, весьма краткая, публикация о Коцебу в отечественном искусствознании датируется 1955 г., что не отвечает положению художника в истории русского искусства. Недостаточная изученность его творчества составляет существенную лауну в истории русской батальной живописи: по мнению современных исследователей, художник «незаслуженно забыт» [23, с. 356]. Анализ посвященных художнику статей в русской и немецкой художественной критике не проводился никогда. Он позволил

не только определить основные положительные и отрицательные характеристики, данные его творчеству, но и выяснить различия в подходе к нему в России и Германии. Главные задачи исследования заключаются в том, чтобы изучить оценку, данную творчеству Коцебу в России и в Германии в 1850-1870-е гг., проанализировать критические отзывы В. В. Стасова, А. В. Прахова и В. В. Верещагина, выяснить влияние публикаций XIX в. на мнение историков искусства XX столетия, определив степень их новизны. Применены исторический, системно-типологический и основные искусствоведческие методы исследования.

Теоретической базой исследования послужили труды отечественных исследователей: А. А. Авдеева [1], В. В. Верещагина [6], Ю. Ю. Гудыменко [9], Н. Менцова [11], П. Петрова [13], Ф. Ф. Петрушевского [14], А. В. Прахова [15], В. В. Садовеня [19], В. В. Стасова [20; 21], О. В. Шереметьева [23] и зарубежных авторов: К. Лютцова (С. Lützow) [29], Ф. Пехта (F. Pecht) [31-33], К. А. Регнета (С. А. Regnet) [35], Е. Ф. Зоммера (E. F. Sommer) [36]. Практическая значимость исследования состоит в том, что его материалы могут быть использованы в научной работе, музейной практике, при составлении курсов лекций, в качестве основы для дальнейшего изучения темы.

А. Е. Коцебу в русской батальной живописи XIX в.

Александр Евстафьевич Коцебу (1815-1889) – один из ключевых русских художников-баталистов. Его творчество имеет определяющее значение для развития батального жанра в русской живописи, а также занимает видное положение в контексте европейского, прежде всего немецкого искусства. Такое положение объясняется тем, что на протяжении всей своей жизни Коцебу работал над исполнением заказов российских императоров, но жил при этом в основном в Мюнхене, где были созданы почти все его значительные картины. Проведя в Мюнхене почти четыре десятилетия, Коцебу стал неотъемлемой частью художественного сообщества этого центра европейского искусства, уступавшего тогда лишь Парижу. Немецкая критика причисляла художника к представителям мюнхенской школы, баварский король привлек его к созданию галереи исторических полотен в Максимилиануме, Академия художеств сделала его своим почетным членом. В 1860-х гг., отмеченных наивысшими достижениями живописца, между русскими и немецкими критиками возникла заочная полемика – какой стране принадлежит его творчество. Это не должно вводить в заблуждение. Разумеется, Коцебу – и по подданству, и по школе, и по предназначению своих картин всецело принадлежит русскому искусству, в то же время в мюнхенском искусстве он занимает важное и видное положение как крупный мастер, творивший в столице Баварии.

В настоящее время творчество художника будто бы забыто, последняя статья о нем в отечественном искусствознании опубликована в 1955 г., в Германии – в 1980 г. Картины Коцебу нуждаются в детальном рассмотрении, а имя – в том, чтобы вновь обрести известность и занять достойное место в истории искусства в соответствии с его талантом. По словам хранителя русской живописи Государственного Эрмитажа Ю. Ю. Гудыменко, изучение работ «дает возможность продемонстрировать их выдающиеся художественные качества, позволяющие говорить о неправомерности исключения имени этого художника из панорамы развития русского искусства» [9, с. 15].

Творчество А. Е. Коцебу в русской и зарубежной художественной критике 1850-1870-х гг.

Первые отзывы о творчестве А. Е. Коцебу звучат еще в годы его обучения в Академии художеств в Санкт-Петербурге (1837-1844). Президент Академии А. Н. Оленин 15.12.1837 г. высоко оценил способности ученика, назвав его «молодым и достойным художником» [17, ч. 2, д. 2192, л. 1 – 1 об.]. За ученические картины Коцебу удостоился личного поощрения Николая I (1838) и четырех медалей – двух серебряных (1839 и 1840) и двух золотых (1843 и 1844). Ко времени обучения относятся упоминания о картинах художника на академических выставках. В 1839 г. Н. Менцов отметил его картину «Генерал Бистром при Кульме» – работу «собственной композиции, в которой заметно много воображения, таланта и смелости кисти» [11, с. 22].

В 1844 г. Коцебу окончил Академию и спустя три года покинул Россию. Художник жил в Париже, Штутгарте и с 1850 г. – в Мюнхене, где оставался до конца своих дней [34, S. 15]. Отъездом за границу и работой исключительно над императорскими заказами объясняется полное отсутствие сведений о нем в русской и немецкой печати на протяжении более десяти лет после окончания Академии. До конца царствования Николая I сведений о его картинах не публиковалось. Александр II сделал творчество художника более доступным, позволяя брать его работы на академические и другие выставки. Одновременно Коцебу начал выставлять их перед отправкой в Россию в мастерской в Мюнхене. С конца 1850-х гг. о его картинах появляются отзывы в прессе.

В 1857 г. в Академии были показаны три его картины на сюжеты походов Суворова. А. А. Авдеев в обзоре выставки оценил мастерство художника: «В постановке г. Коцебу, может быть, нет тех сильных, поражающих мотивов, какие встречаем мы у других живописцев этого рода, зато в кисти необыкновенная мягкость и приятность; манера живописи на первом плане более всего подходит под манеру Греза. Всмотриваясь в типы лиц русского солдата, можно, впрочем, заметить, что картины были писаны не в России» [1, с. 158]. Положительный отзыв опубликован и в «Отечественных записках»: «...превосходные батальные картины» [5, с. 83]. П. Л-ъ писал: «В произведениях академика Коцебу видишь сильную кисть зрелого таланта...» [10, с. 385].

Наиболее важен отзыв Ф. Ф. Петрушевского: «Между баталическими живописцами нынешней выставки первое место принадлежит академику Коцебу, которого картины... отличаются большими достоинствами.

Лучшею из них мы признаем “Переход через Чертов мост”. Эта картина... привлекает своим гармоническим колоритом и живописно расположенными массами гор; подходя ближе, зритель видит, что картина очень сложна... но при всем том внимание его не раздробляется, благодаря искусству художника, умевшего подчинить частности общему... Массы войск согласованы... между собой и с пейзажем, группы расположены разнообразно... отдельные фигуры очень хороши». Петрушевский указал на недостаток картины: «...лица их вовсе не русские; многих солдат, по характеру физиономий, следует причислить к коренным немцам. Вероятно, художник писал картину свою за границею и не запасася этюдами с русских солдат» [14, с. 511].

Выставка 1857 г. стала первым успехом Коцебу в России. Русская публика открыла на ней произведения художника. Критики отметили многие достоинства его картин. Их недостатком назван «нерусский» облик суворовских солдат, нехарактерные черты их лиц. Такая критика справедлива: художник действительно изображает в своих работах скорее южных немцев, чем русских. Это замечание будет возникать и в дальнейшем.

В 1858 г. Коцебу выставил картину «Сражение при Треббии» в мастерской перед отправкой в Россию [30, S. 11]. Российский посланник в Мюнхене Д. П. Северин писал: «...это произведение оценено здесь выше всех предыдущих сего художника, который по справедливости делает честь нашей национальной школе» [16, д. 32, л. 194]. В газете «Диоскуры» был высоко оценен метод изображения битвы: Коцебу показал сцену, ключевую для понимания сюжета [25, S. 11-12]. Такое замечание отражает важную тенденцию в батальной живописи середины XIX в. Ключевой эпизод был важнее панорамы, воспроизводившей битву в целом. В другой статье отмечены искусно объединенные группы персонажей, выразительный пейзаж [24, S. 60-61]. Коцебу и в дальнейшем демонстрировал свои картины в Германии до отправки в Россию, и они имели большой успех [16, д. 32, л. 226 – 226 об.]. «Штурм Сен-Готарда» по желанию Великой Княгини Ольги Николаевны и веймарского двора был показан в Штутгарте и Веймаре [Там же, л. 214 – 214 об.], «Переход Суворова через Паникс» – в Мюнхене. Такие выставки нашли отражение в прессе [26, S. 63-64].

В 1858 г. в «Художественном листке» В. В. Тимма вышла первая обстоятельная статья, посвященная художнику. Основное внимание уделено годам обучения художника в Академии и медалям, полученным им за свои произведения, а также его пенсионерской поездке за границу. Отдавая должное мастерству художника – «Александр Евстафьевич замечателен своими художественными произведениями по части батальной живописи», автор статьи указывает, что «имя нашего соотечественника... у нас в России менее известно, чем за границей» [2, с. 3]. Остановившись на том успехе, который принесла мастеру выставка 1857 г., автор особенно отмечает «Переход через Чертов мост». «Композиции Коцебу... отличаются чрезвычайным разнообразием и жизнью. Колорит его эффектен, силен и приятен, а фигуры и пейзаж исполнены с одинаковым совершенством. Все эти достоинства составляют отличительный характер картин Коцебу и редко встречаются в одинаковом совершенстве в произведениях батальной живописи» [Там же, с. 4]. В статье приведен и полный перечень работ Коцебу, находящихся в Зимнем дворце. Читатель, имевший весьма неопределенное представление о творчестве живописца, творившего за границей, с удивлением узнавал, что в залах военных картин в Зимнем дворце находились двенадцать его произведений, а в личных комнатах Александра II – еще три. Фигура Коцебу возникала перед отечественным любителем изящного неожиданно и весьма представителью.

Как можно видеть, конец 1850-х годов был временем, когда художник достиг признания и в Европе, и в России – именно в такой последовательности. Официальное признание его таланта также приходится на это время: в 1858 г. он стал профессором Санкт-Петербургской Академии художеств, в 1860 г. – почетным членом Мюнхенской Академии. Более высоким успехом в его карьере станут лишь медали, полученные позднее на Всемирных выставках.

Зрелое мастерство Коцебу, проявившееся в картинах 1860-х гг., отмечено в публикациях русских и немецких авторов. Нельзя не отметить их своеобразное соперничество в отношении того, какой школе, какой стране принадлежит искусство художника. Оно обострилось после того, как «Победа под Полтавой» принесла Коцебу золотую медаль Всемирной выставки в Париже (1867). Ф. Пехт, крупнейший баварский историк искусства того времени, в обзоре выставки назвал «Полтавскую битву» лучшей картиной среди всех произведений русских художников [32, S. 22], а также причислил Коцебу к представителям мюнхенской школы – «поскольку он немец» [Ibidem, S. 132]. Эту мысль Пехт повторит и впоследствии – картины Коцебу «принадлежали» не только России, но и Баварии. В дальнейшем имя Коцебу будет включено в обзоры мюнхенского и немецкого искусства. В России своеобразной реакцией на это стала статья в журнале «Всемирная иллюстрация» (1869). В ней звучит глубокое сожаление о том, что Коцебу живет и творит за границей [18, с. 325].

Особенно много отзывов вызвала главная работа Коцебу – «Победа под Полтавой». Перед отправлением в Россию она была выставлена в Штутгарте. О ней писали: «Эта во всех отношениях совершенная, действительно выдающаяся работа, лучшая среди знаменательных картин, которые Коцебу и раньше привозил и демонстрировал здесь; это батальная картина, именно такая, какой она должна быть – не план битвы и не ее эпизод, жанровая сцена из сражения, но золотая середина из сражения, и соединение того и другого, и кроме того смелой живописи и значительной энергии содержания, переданной посредством совершенного и гармонического колорита» [27, S. 460].

После Всемирной выставки несколько картин, в том числе «Победа под Полтавой», экспонировались в Московском обществе любителей художеств [22, с. 247] и в Обществе поощрения художеств в Санкт-Петербурге. Автор статьи, посвященной выставке в Москве, высоко оценил работу Коцебу. С его точки зрения, русский художник уступал лишь О. Верне – главному баталисту XIX в. «Картина задумана широко и выполнена удачно. Особенно сильна историческая верность деталей и общий колорит. Коцебу, бесспорно, один

из лучших батальных живописцев Европы... Верне... принадлежит пальма первенства; вслед за ним... следует Коцебу» [18, с. 323].

Хвалебного отзыва удостоились картины Коцебу на академической выставке 1870 г.: «Сдача г. Риги в 1710 г.» и «Битва при Лесной в 1708 г.» [16, д. 32, л. 352]. Отзыв П. П-ва (П. Н. Петрова. – Д. Л.) содержит высокую оценку картин. Они названы «перлом» выставки. Петров сравнил выставленные работы с более ранними и отметил их несомненные достоинства – «верное доказательство артистической возмужалости автора, стоящего в апогее своего таланта» [13, с. 305]. В случае с первой работой главный акцент сделан на общую целостность композиции и свободную манеру живописи, высоко оценен и «превосходный лесной пейзаж», какого «в батальных картинах до сих пор видеть не удавалось», вторая привлекает разнообразием представленных в ней персонажей: «Несколько десятков (если не сотня) фигур... изображены так живо, что глаз наблюдателя, с удовольствием останавливаясь на характерных группах и фигурах, не может оторваться от картины» [Там же, с. 306]. Серия картин, посвященная Петру I, принесла Коцебу более всего славы и вызвала наиболее широкий отклик в русской и зарубежной прессе.

Поздние картины художника уже не привлекали столько внимания – не только вследствие снижения мастерства Коцебу из-за проблем со здоровьем, но также потому, что их сюжеты были относительно неизвестны публике. Картина «Сражение при Карстале» была выбрана для экспонирования на Всемирной выставке в Вене [12, с. 55] и получила на ней бронзовую медаль. В немецкой прессе картина Коцебу и его творчество в целом оценены высоко, хотя громкие хвалебные отзывы, подобные тем, которые вызвала его картина «Победа под Полтавой», отсутствуют. Пехт, всегда отмечавший высокий уровень произведений Коцебу, представил обстоятельное описание «Сражения при Карстале» в своем отчете. Он отметил, насколько искусно художник сумел составить интересную картину из «тех скудных преимуществ, которые дали ему время, местность и люди» [33, S. 176]. Лишь вскользь упомянули о работе Коцебу другие немецкие критики: К. Лютцов [29, S. 391] и К. А. Регнет [35, S. 55]. Вероятно, такие отзывы – положительные, но не содержащие обсуждения деталей и достоинств картины, связаны главным образом с ее сюжетом, не известным европейским критикам – сражение при деревне Карстале, конечно, несравнимо по своему значению в военной истории с Полтавской битвой, событиями Швейцарского похода Суворова или сражениями при Кунерсдорфе или Цорндорфе. Удивление относительно выбора темы звучит в заметке в журнале «Всемирная иллюстрация» [4, с. 151]. Последней картиной Коцебу, которая удостоилась отзыва современников, был «Переход русских войск через Ботнический залив». В Германии о ней была опубликована лишь небольшая заметка [28, S. 289]. В России картина участвовала в академической выставке в 1876 г. [16, д. 32, л. 373]. Критический отзыв о ней, принадлежавший перу А. В. Прахова, мы приведем ниже.

Кончина художника в 1889 г. стала поводом для нескольких публикаций, имеющих значение в рамках нашей темы. В Германии Пехт опубликовал некролог, в котором Коцебу назван «провозвестником русской военной славы, второго такого Россия не породила до сего дня» [31, S. 67]. «Его блестящий талант, – писал Пехт, – сделал его равным товарищем с Петером Хессом, Хоршельтом, Францем Адамом, Рамбергом и Пилоти, с которыми он предпочитал общаться в жизни и которые покинули этот мир раньше его» [Ibidem, S. 68]. Сравнение с крупными мастерами прошлого указывает и на принадлежность Коцебу к искусству именно того времени: Пехт деликатно обошел проблему «несовременности» творчества своего товарища.

В России высокую оценку творчеству художника дал А. И. Сомов. Он писал, что Коцебу принадлежит «к числу баталистов нового направления, трактующих свои сюжеты не только как драматические сцены борьбы и убийства, но и как ландшафтные задачи... Его композиция полна жизни и нередко очень поэтична, рисунок правилен, колорит блестящ и гармоничен, кисть свободна и одинаково искусна как в фигурах, так и в ландшафте. Лишь одно можно поставить в упрек ему, а именно то, что фигуры русских солдат у него недостаточно народны и несколько смахивают на немецкие лица – недостаток, который легко объясняется тем, что художник, работая в Мюнхене, не имел возможности пользоваться русскими натурщиками и воспроизводил типы наших воинов по памяти или по своим старым этюдам» [3, с. 140-141].

Выводы: творчество Коцебу заслужило высокую оценку в отечественной художественной критике XIX в. Авторы публикаций единодушны как в отношении сильных сторон картин – мастерской композиции и гармоничного колорита, превосходно написанного пейзажа, достоверности показа исторического события в целом и образах отдельных персонажей, главных и второстепенных, так и в видении единственного недостатка – отсутствия национальных черт в облике русских солдат. Уровень творчества Коцебу по праву сопоставлен ими с работами крупнейших европейских представителей батального жанра: О. Верне, А. Адама, К. Т. Пилоти и др., а сам художник рассматривается в контексте не только русской, но и мюнхенской – одной из ведущих в Европе – школы живописи.

Критика творчества Коцебу В. В. Стасовым, А. В. Праховым и В. В. Верещагиным

В России, в отличие от Европы, некоторые работы Коцебу были подвергнуты острой критике. Критического отзыва Стасова удостоилась картина «Победа под Полтавой», которую писатель видел на выставке Общества поощрения художеств в Санкт-Петербурге в 1868 г. Замечаний удостоилась не только сама картина, но и экспозиция Общества, а также жюри Всемирной выставки в Париже. Стасов полагал, что в картине Коцебу не отражен русский национальный характер, а сам факт присуждения золотой медали произведению

неактуального жанра – батальной живописи – был проявлением французского вкуса, для русского искусства чуждого. Стасов писал: «Кто бы вообразил, что нынче в Европе еще уцелел, еще в ходу этот странный род живописи? Кому он еще нужен, или, чтоб вернее сказать, кому он еще не противен? Что французы дают золотые медали за такие картины – это само собою разумеется. У них еще и до сих пор всего больше дело идет о военных картинах. Прошлогоднее французское отделение Всемирной выставки должно было отпустить бесчисленное множество саженей в высоту и ширину под картины, изображающие штыки и мертвые тела, знамена и раскрытые кричащие рты, барабаны и предсмертные корчи. Понятно, что при таком настроении французские жюри должны были обращать совершенно особенное внимание и на чужие военные картины. Притом, кажется, в их расчет входило в прошлом году сделать какой-нибудь комплимент России: чего же лучше, думали французы, как сделать комплимент по поводу предмета особенно общедоступного – успешных военных действий, старых или новых, и вот таким-то образом получили на выставке золотые медали две картины с русскими победами: одна с победой под Полтавой, над шведами, другая с победой под Гунибом, над черкесами» [21, стб. 245].

Критика батального жанра характерна для Стасова. Как известно, его поддержкой неизменно пользовался главный отечественный «антивоенный» живописец В. В. Верещагин. В то же время Стасов, на наш взгляд, не учел предназначение репрезентативных картин Коцебу, созданных для парадной военной галереи в императорской резиденции: Высочайший заказ всегда диктовал художнику определенные условия. Тот же Верещагин позднее, в переписке с Министром императорского двора В. Б. Фредериксом о написании картин по заказу Николая II, обсуждал их сюжеты в весьма осторожном и не совсем «антивоенном» тоне: «Все это... мирные сцены. В Тарутине, Березине уже больше движения и потому немножко крови...» [6, с. 199]. Как можно видеть, о принципиально отрицательной картине войны, размышляя о крупном императорском заказе и понимая его специфику, Верещагин уже не думал.

Работа Коцебу заслужила также критику из-за своего «нерусского» характера, что, по мнению Стасова, противоречило идее демонстрации национальных достижений в области искусства на парижской выставке. «Картина русского живописца Коцебу была довольно слаба, ее писал точно какой-то иностранец, тут не было ничего русского, кроме костюмов: и люди, и лошади имели какой-то чужестранный и притом виньеточный вид, и тут же на выставке было немало русских картин, которые, конечно, были во сто раз лучше этой “Полтавы” Коцебу и более ее достойны золотой медали» [21, стб. 245]. Эти слова повторяют упрек в «нерусском» характере персонажей, уже звучавший в адрес художника ранее. В дальнейшем Стасов не развил критику творчества Коцебу и почти не писал о художнике. Упомянув в обзоре Венской выставки 1873 г. «Сражение при Карстуде», он лишь процитировал мнение о ней немецких искусствоведов [20, с. 293].

В 1876 г. картина «Переход русских войск через Ботнический залив» удостоилась острой критики А. В. Прахова, редактора журнала «Пчела»: «Коцебу, в течение своей художественной деятельности несколько раз менявший свой способ видеть, наконец, заоченел, кажется, в манере, выработанной старым австрийско-французским баталистом Адамом, и в этой, несколько архивной, форме изобразил “Переход русских войск через Ботнический залив в марте 1809 г.”. Как... все это старо и скучно, как все засохло в выработанной и законченной манере. Но это манера запада...» [15, с. 11]. Слова о «манере Запада» сближают отзыв Прахова с мнением Стасова, упрекавшего художника в «нерусскости» персонажей, а французов – в ложном понимании ценности искусства. Коцебу в восприятии Прахова принадлежит старому искусству, а также западноевропейской художественной традиции. Статья критика полна едких замечаний в адрес других художников, главным образом старшего поколения – их Прахов называет «ветеранами живописи».

Нет ничего удивительного в том, что Прахову представляется архаичной манера шестидесятилетнего художника, представителя старой академической школы, чья картина, как уже было сказано выше, не могла стать шедевром вследствие целого ряда причин. Творческое развитие Коцебу к этому времени прошло свой пик, а его мастерство уже не было прежним. Вместе с тем в это время произошли значительные перемены в развитии батальной живописи в России. В ней получили развитие реалистические концепции художников, изображавших «изнанку войны» – страдания солдата и простого народа. Военные сцены также изображались реалистично, нередко с глубоким драматизмом. Характерным примером являются «туркестанские» картины Верещагина, совершившие переворот в восприятии и представлении войны и вызвавшие крайне негативную реакцию высшего общества. Изменения в развитии жанра привели к тому, что работ «классических» академических баталистов стало меньше на выставках, многие обратились к военно-бытовому жанру. Стасов писал, что «баталистический класс и баталистические картины, начиная с царствования императора Александра II, утратили все свое обаяние и все прежнее значение» [19, с. 116]. Критика позднего творчества Коцебу, как можно видеть, обусловлена рядом причин, имевших как объективный, так и субъективный характер.

Сам Верещагин – главный идейный противник академического батализма – отзывался о Коцебу и в положительном, и в отрицательном ключе: «Это был батальный живописец старой школы, времени похвалы военным молодецеством, талантливый, разумный... В его картинах ясно, как на ладони, атаквали, штурмовали, обходили, брали в плен и умирали – по всем правилам военного искусства, как тому учат в академиях и вполне согласно с официальными реляциями главнокомандующих, то есть так, как хотели, чтобы было, но как в действительности никогда не бывает» [7, с. 146].

Читая этот отзыв, опубликованный через девять лет после смерти Коцебу, необходимо принять во внимание несколько обстоятельств. Первое заключается в том, что Верещагин, безусловно, понимал определенную

условность академической батальной живописи. Картины Коцебу должны были соответствовать общему тону экспозиции в Зимнем дворце и выполнять репрезентативную функцию, при этом они содержат немало подлинно реалистических эпизодов из военной жизни и оригинальных живых образов. Высочайшая достоверность делала картины Коцебу в полной мере историческими документами – и Верещагин тоже это знал. Критику вызывал именно «документальный» подход: у Верещагина и Коцебу разное отношение к теме войны, к самому этому явлению. То, что Коцебу, несмотря на то, что он был профессиональным военным (при этом не участвовал в боевых действиях), воспринимал по документам, мемуарам, рассказам участников, было для его более молодого коллеги личным мощным переживанием, Верещагин воевал и за мужество в бою был награжден орденом Св. Георгия IV степени (1868). И в искусстве один был исполнителем императорских заказов и прославлял победы русского оружия, другой стремился показать лишь бой, жизнь и смерть безо всяких прикрас – и стал тем, кто перевернул восприятие военной живописи в русском искусстве. К слову, Верещагин всегда именовал себя «военным живописцем» и отрицательно относился к термину «баталист».

Второе обстоятельство заключается в том, что критические слова Верещагина не должны заслонять его искреннее теплое отношение к Коцебу. Это отношение хорошо чувствуется в «Листках из записной книжки». Следует сказать, что именно Коцебу первым из мюнхенских художников выразил негодование в связи с обвинениями, прозвучавшими в 1874 г. в адрес Верещагина: дескать, его туркестанские картины написаны не им, а нанятыми мюнхенскими живописцами, а также выразил полную готовность организовать расследование силами художественного товарищества. «У нас знают очень хорошо, клевета ли пущена на Верещагина или нет», – писал он [8, с. 287].

Выводы: критика творчества Коцебу принадлежит перу нового поколения литераторов и художников – Стасова, Прахова, Верещагина, стоявших на иных, чем официальное искусство, социально-демократических позициях. Неприятие картин Коцебу связано с их репрезентативным характером, искажавшим подлинный образ и суть войны (Верещагин), с неактуальностью батального жанра для русского искусства и востребованностью его на Западе, где были сильны позиции «классической» батальной живописи (Стасов, Прахов).

Значение публикаций XIX в. для исследований XX столетия

После 1917 г. творчество Коцебу лишь однажды послужило объектом исследования в отечественном искусствознании. В посвященном ему очерке в монографии о русских баталистах XVIII-XIX вв. Садовень назвал художника главным историографом русской военной славы [19, с. 92]. Автор писал: «Композиции лучших картин Коцебу полны жизни, движения, иногда – подлинного драматизма, пейзаж конкретен, правдив и выразителен» [Там же]. Как положительные, так и отрицательные черты творчества художника Садовень почерпнул в основном из дореволюционных публикаций: отмечено мастерство Коцебу в области композиции и колорита, психологизм образов, внимание к переживаниям человека на войне. Критическое замечание все так же относится к «нерусскости» русских воинов: «Главным недостатком картин Коцебу является отсутствие должного внимания к передаче подлинно национального облика русского солдата: рядовые персонажи его картин обычно более похожи на баварских немцев, чем на русских... Некоторым извинением ему служит то обстоятельство, что, работая в Мюнхене, он пользовался услугами нерусских натурщиков. Однако приходится отметить, что и в его ранних картинах, выполненных в Петербурге до отъезда за границу, типы русских солдат не имеют ярко выраженного русского облика» [Там же, с. 95].

Главный самостоятельный вывод Садовеня заключается в определении положения Коцебу в русской батальной живописи – то, чего не делали дореволюционные авторы, так как дискуссия «академическая – реалистическая военная живопись» еще не получила глубокого осмысления: «Коцебу не может быть признан реформатором батальной живописи, творцом принципиально новой концепции батальной картины на основе эстетических взглядов демократического реализма. Он остается в русле официального академического искусства своего времени, являясь наиболее талантливым и выдающимся его представителем в батальной живописи» [Там же, с. 92]. Автор единственной научной публикации о Коцебу в Германии, Е. Ф. Зоммер, повторил слова советского искусствоведа [36, S. 43]. Иных сколь-либо значимых публикаций о художнике до сего дня нет – как не существует и детального исследования, посвященного его творчеству, работа над которым ведется.

Итак, публикации о Коцебу в XX в. ничтожно немногочисленны. В значительной степени они основаны на трудах дореволюционных отечественных и зарубежных историков искусства и критиков, но в дополнение к ним взвешенно и объективно определяют положение мастера в истории русской батальной живописи.

Заключение

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы.

1. Творчество крупнейшего русского баталиста XIX в. Коцебу было объектом внимания немецких и русских историков искусства в конце 1850-х – середине 1870-х гг. Ими отмечены живописное и композиционное мастерство художника, роль пейзажа в его картинах, внимание к деталям военного быта, точность в передаче событий.

2. В конце 1860-х и 1870-х гг. в русском батальном жанре произошли коренные изменения. Репрезентативные картины Коцебу подверглись критике Стасова, Прахова, Верещагина, стоявших на иных, чем официальное

искусство, социально-демократических позициях. Неприятие картин Коцебу связано с их репрезентативным характером, искажавшим подлинный образ и суть войны (Верещагин), с «неактуальностью» батального жанра для русского искусства и востребованностью его на Западе, где были сильны позиции «классической» батальной живописи (Стасов, Прахов). В Европе они по-прежнему ценились высоко и были отмечены медалями Всемирных выставок 1867 и 1873 гг.

3. Оценка картин Коцебу в двух существующих публикациях XX в. основана на мнении искусствоведов XIX в. и не имеет принципиальной новизны. Самостоятельный характер носит вывод о положении художника в русской академической батальной живописи XIX в.: он назван ее наиболее талантливым представителем.

Перспективы дальнейших исследований по этой теме заключаются в изучении русской батальной живописи XIX в., а также ее оценки в отечественной и зарубежной художественной критике. Это позволит проследить изменения в русском искусстве, а также выявить место русской батальной живописи в контексте этого жанра в искусстве Европы.

Источники | References

1. Авдеев А. А. Выставка Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге // Русский вестник. 1857. Март. Т. 8. Кн. 2. С. 143-167.
2. Б/а. А. Е. Коцебу // Русский художественный листок. 1858. № 10. С. 3-4.
3. Б/а. А. Е. Коцебу // Художественные новости: приложение к журналу «Вестник изящных искусств». СПб.: Изд-во при Академии художеств, 1889. С. 140-142.
4. Б/а. «Дело при Карстеле 9 августа 1808 г.». Картина профессора Коцебу // Всемирная иллюстрация. 1874. № 296.
5. Б/а. Современная хроника России // Отечественные записки. 1857. № 4. С. 47-92.
6. Верещагин В. В. Избранные письма. М.: Изобразит. искусство, 1981. 320 с.
7. Верещагин В. В. Листки из записной книжки художника В. В. Верещагина. М.: Типо-лит. т-ва И. И. Кушнерев и Ко, 1898. 150 с.
8. Верещагин В. В. Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова: в 2-х т. М.: Искусство, 1950. Т. 1. 1874-1878. 423 с.
9. Гудыменко Ю. Ю. Русская живопись XIX века: каталог коллекции. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2017. 422 с.
10. Л-ъ П. Выставка в императорской Академии художеств (из дорожных записок) // Северная пчела. 1857. № 82. С. 383-385.
11. Менцов Н. Выставка императорской Академии художеств 1839 года. СПб., 1840. 26 с.
12. Отчет императорской Академии художеств с 4-го ноября 1871 по 4-е ноября 1872 г. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1873. 140 с.
13. П-в П. Историческая живопись и скульптура на выставке Академии художеств // Заря. 1870. Декабрь. С. 304-320.
14. Петрушевский Ф. Ф. Обзор выставки в Академии художеств // Музыкальный и театральный вестник. 1857. № 19. С. 511-514.
15. Прахов А. В. Художественные выставки в Санкт-Петербурге // Пчела. 1876. Т. 2. № 13. С. 10-11.
16. Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 472. Оп. 17 (100/937).
17. РГИА. Ф. 789. Оп. 1.
18. С. Александр Коцебу // Всемирная иллюстрация. 1869. Т. II. № 47. С. 323-325.
19. Садовень В. В. Русские художники-баталисты XVIII-XIX веков. М.: Искусство, 1955. 371 с.
20. Стасов В. В. Избранное. Живопись. Скульптура. Графика: в 2-х т. М. - Л.: Искусство, 1951. Т. 2. Искусство XIX века. 499 с.
21. Стасов В. В. Собрание сочинений. 1847-1886: в 4-х т. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1894. Т. 1. Художественные статьи. 1680 стб.
22. Ф-в М. Общество любителей художеств в Москве (окончание) // Всемирная иллюстрация. 1872. № 198. С. 246-247.
23. Шереметьев О. В. Наполеоновская эпоха в батальной и портретной живописи России и Европы конца XVIII - начала XX века: дисс. ... д. иск. Барнаул, 2010. 520 с.
24. Deutsches Kunstblatt. 1858. Februar.
25. Die Dioskuren. 1858. № 26.
26. Die Dioskuren. 1860. № 8.
27. Die Dioskuren. 1864. № 52.
28. Die Dioskuren. 1875. № 38.
29. Kunst und Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung 1873 / hrsg. von C. von Lützwow. Leipzig: E. A. Seemann, 1975. 524 S.
30. Münchner Tages-Anzeiger. 1858. 3. Januar.
31. Pecht F. Alexander von Kotzebue // Bericht des Kunstverein München. München, 1889. S. 67-68.
32. Pecht F. Kunst und Kunstindustrie auf der Weltausstellung von 1867: Pariser Briefe. Leipzig, 1867. 331 S.
33. Pecht F. Kunst und Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung. Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1873. 292 S.

34. Rechenschafts-Bericht des Verwaltungs-Ausschusses des Kunstvereins in München für das Jahr 1850. München, 1851. 50 S.
35. Regnet C. A. Kunst und Kunstindustrie in der Weltausstellung // Die Dioskuren. 1874. № 7.
36. Sommer E. F. Alexander von Kotzebue // Jahrbuch des baltischen Deutschtums 1980. Lüneburg, 1979. S. 41-51.

Информация об авторах | Author information

RU

Любин Дмитрий Владимирович¹, к. иск., доц.
¹ Государственный Эрмитаж, г. Санкт-Петербург

EN

Lyubin Dmitry Vladimirovich¹, PhD
¹ The State Hermitage museum, Saint Petersburg

¹ d.lyubin@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 01.04.2021; опубликовано (published): 31.05.2021.

Ключевые слова (keywords): А. Е. Коцебу; русская батальная живопись; военная история; художественная критика XIX-XX вв; А. Е. Kotzebue; Russian battle painting; military history; art criticism of the XIX-XX centuries.