рэляцыі прыходзяць і з Полацка. Днямі пад Клясціцамі расейскі корпус Вітгенштэйна сустрэўся з Удзіно. У Вітгенштэйна было 17 тысяч войска і 108 гарматаў, Удзіно меў 29 тысяч і 114 гарматаў. Яго маршал, наступаючы па Пецярбургскім тракце на поўнач, заняў Клясціцы, аднак расейцы на чале з Якавам Кульнёвым контратакавалі і праз дзень вярнулі вёску сабе. Гэта былі тыя самыя гарадзенскія лейб-гвардзейцы, якіх яшчэ ў 1807 годзе ягоныя жаўнеры з павагай і страхам празвалі "сінімі гусарамі" <…> Тым часам маруду Макдональда як быццам нейкія чары прыкавалі да Дынабурга" [3, с. 365–366]. Напалеон, у трактоўцы Арлова, – чалавек, перакананы ў сваёй выключнасці і апантаны прагай славы, які верыць у сваю шчаслівую зорку, нават насуперак абставінам. Так, падчас адступлення ў Смаргоні ён думаў пра новы пераможны паход на Расію.

Вядомы нямецкі пісьменнік Л. Фейхтвангер заўважыў: "Я не магу паверыць, што сур'ёзны раманіст, які працуе над гістарычным сюжэтам, бачыць у гістарычных фактах нешта іншае, акрамя сродку стварыць перспектыву, акрамя алегорыі, якая дапамагае нам як мага праўдзівей перадаць уласную эпоху, уласную карціну свету" [4, с. 575]. У літаратурным творы, сапраўды, гістарычны матэрыял – сродак для фарміравання і ўвасаблення пісьменніцкай канцэпцыі пэўнай гістарычнай з'явы ці сваёй эпохі. Аповесць "Адвечнае" Б. Мікуліча стала ўвасабленнем роздуму пісьменніка над лёсам народа ў складаных жыццёвых абставінах, над шляхамі барацьбы за волю. "Сны імператара" У. Арлова – твор не столькі ўласна пра ваенную кампанію 1812 года, колькі пра псіхалогію, паводзіны чалавека, надзеленага вялікай уладай, пра суадносіны палітыкі і маралі, мэты і сродкаў барацьбы, абраных для вырашэння мэты.

1. Баршчэўскі, Я. Творы. / Я. Баршчэўскі. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1998. – 480 с.
2. Мікуліч, Б. Адвечнае: аповесць / Б. Мікуліч // Полымя. – 1972. – № 8. – С. 88–92.
3. Арлоў, У. Сны імператара: аповесці, апавяданні, эсэ. / У. Арлоў. – Мінск: Маст. літ., 2001. – 383 с.
4. Фейхтвангер, Л. Собр. соч.: в 12 т. / Л. Фейхтвангер. – М.: Худож. лит., 1968. – Т. 12. – 689 с.

А.І. Смолік

АДЛЮСТРАВАННЕ ПАДЗЕЙ ВАЙНЫ 1812 ГОДА НА БЕЛАРУСІ Ў ТВОРЧАСЦІ ПЕТЭРА ХЕСА

У айчынным і еўрапейскім батальным жывапісу франка-расійская вайна 1812-1813 гг. знайшла ўсебаковае ўвасабленне. Беларускімі мастакамі напісана шмат твораў, у якіх ўвасоблены важнейшыя падзеі вайна. Так, Ян Дамель стварыў некалькі шырокавядомых карцін на дадзеную тэматыку: "Напалеон на біваўку пад Аўстэрліцам", "Разбітыя войскі Напалеона на плошчы ратушы ў Вільні", "Адступленне французаў праз Вільню ў 1812 г.". Тэафілу Кіслінгу належыць карціна "Сустрэча Аляксандра I з Напалеонам у 1807 г.". Ян Сухадольскі выказаў свае адносіны да вайны ў карціне "Трыумф Напалеона". Сярод еўрапейскіх мастакоў XIX ст., якія прысвяцілі сваю творчасць бляску зброі, сутыкненню тысячных армій, трагічным калізіям гэтага часу, значнае месца займае нямецкі мастак Петэр Хес. Яго пэндзалю належыць серыя з 12 карцін, у якіх адлюстраваны важнейшыя бітвы 1812-1813 гг., якія высока цаніліся ў 1840-1850-е гады. Асаблівы інтарэс яны ўяўляюць і для беларусаў, так як шэраг палотнаў адлюстроўваюць ваенныя падзеі, якія адбыліся на тэрыторыі нашай краіны.

Петэр Хес нарадзіўся 29 ліпеня 1792 г. у Дзюсельдорфе. Яго бацька і два браты (Генрых і Карл) былі вядомымі мастакамі. Петэр таксама закончыў Мюнхенскую акадэмію мастацтваў і хутка стаў даволі вядомым у асяроддзі мюнхен-

скай школы батальнага жывапісу. Як удзельнік вайны 1813 г. Петэр на падставе ўласных уражанняў напісаў шэраг карцін “Казакі, атакуючыя французскіх кірасір”, Баварскі афіцэр каля Смаленска падчас вяртання на радзіму”, “Раніца бітвы пры Бар-сюр-Об” і інш. Творчасць Хеса была добра вядома аматарам элітарнага мастацтва Расіі. Яго творы меліся ў рускіх зборх. З архіва Эрмітажа вядома, што Ферму ў Пецергофе ўпрыгожвалі шэраг твораў П. Хеса: ”Казакі, узяўшыя ў палон французскага кірасіра”, “Італьянцы, абараняўшыяся ў гарах ад нападу непрыяцеля”, “Казакі, атакуючыя транспарт раненых, якія вярталіся з Расіі ў 1812 г.”. У Кацярынінскім палацы ў Царскім Сяле знаходзілася карціна Хеса “Бітва пры Ханау”. “Бітва пры Лейпцыгу” была ў Аляксандраўскім палацу ў Царскім Сяле. У прыватных зборах М.М. Лейхтэнбергскага і А.Г. Пятроўскага меліся палотны П. Хеса: “Раніца ў Партэнкірхене”, “Бівуак палякаў”, “Уральскія казакі”. Можна меркаваць, што творы Хеса былі і ў іншых прыватных калекцыях. Майстэрню мастака ў Мюнхене ў 1838 г. наведаў паэт В.А. Жукоўскі і ў дзённіку мастака адзначыў “цудоўны пейзаж” і батальную карціну [4, с. 414, 418]. У гэты час па загаду Мікалая І стваралася грандыёзная галерэя бітваў, якія праславілі рускую армію. Для выканання цэнтральнага пункту задуманай галерэі – бітваў 1812 года запрасілі П. Хеса. У 1839 г. ён ажыццявіў ванндроўку па месцах бітваў, якія яму неабходна было адлюстраваць. Разам з генерал-ад’ютантам Л.І. Кілем і палкоўнікам А.І. Якаўлевым мастак наведаў Клясціцы, Полацк, Студзёнкі, Валуціну Гару, Вязьму, Малаяраславец, Таруціна, Маскву. Пад час гэтай паездкі ён сабраў неабходны дакументальны матэрыял. Алоўкам і пяром Хес наносіў на паперу агульныя замалёўкі былых месцаў бітвы, старанна фіксаваў віды гарадоў і пейзажы, якія павінны былі стаць формай у будучых палотнах. Мастак акцэнтаваў у малюнках падрабязнасці, стаўшыя пазней сэнсавым цэнтрам карцін. Напрыклад, для карціны “Пераправа праз Беразіну” ён намаляваў могілкі з пахіленымі крыжамі і абламанай ёлкай. Па вяртанню ў Пецярбург з Хесам было падпісана пагадненне, паводле якога мастак абавязваўся стварыць 8 вялікіх карцін за 7 гадоў, за якія царскі ўрад выплаціць яму 18 164 чырвонцы [6].

У 1842 г. П. Хес завяршыў працу над палатном “Бітва пры Вязьме”, у 1846 г. – “Бітва пад Смаленскам”. Пасля заканчэння гэтых твораў мастак прыступіў да палатна “Бітва пры Клясціцах”, якая адбылася 18-20 ліпеня 1812 г. Вёска Клясціцы знаходзілася на шляху Полацк – Себеж. Тут сышліся 1-ы пяхотны корпус П.Х. Вітгенштэйна і 2-і корпус Н.Ш. Удзіно. Французы імкнуліся адрэзаць корпусу Вітгенштэйна адыход на Пскоў і Пецярбург. Рускія ставілі задачу любой цаной прарвацца да себежскага шляху. У выніку бітвы французы былі спынены і вымушаны былі перайсці да абароны на ўсім паўночным стратэгічным флангу. Такім чынам пагроза для камунікацый Вітгенштэйна была ліквідавана. На карціне П. Хеса адлюстравана атака 2-га батальёна Паўлаўскага грэнадзёрнага палка на французаў. У цэнтры, на першым плане, – шарэнгі паўлаўцаў вядуць рукапашны бой з французскімі сапёрамі і салдатамі 3-га Швейцарскага палка, якіх можна распазнаць па чырвоных мундзірах з чорнымі лацканамі, каўнерамі, абшлагамі і белымі адваротамі фалд. Колер на галаўных уборах рускіх грэнадзёраў – зялёны з белай сярэдзінай. Сярод паўлаўцаў мастак выдзяліў фігуру обер-афіцэра Крылова, які першым кінуўся на пылаючы мост і за гэту бітву атрымаў ордэн св. Георгія 4-й ступені [1, с. 189]. У глыбіні – калоны грэнадзёр, каля знамя – камандзір батальёна майор Кашкін, узнагароджаны за Клясціцы залатой шпагай [1, с. 33]. У групе адступаючых вылучаецца фігура вершніка, які аддае загад войскам. Па асаблівай уніформе ў ім можна пазнаць генеральскага ад’ютанта. На другім плане ў цэнтры бачна наступаючая пяхота дывізіі генерала Г.М. Берга, якую падтрымлівае сваім

агнём армейская артылерыя. На заднім плане злева – гродзенскія гусары і ямбургскія драгуня, якія перапраўляюцца праз раку Ніўчу.

Карціна П. Хеса “Бітва каля Полацка” узнаўляе эпізод боя за горад – захоп рускімі маста. Мастак на першым плане паказаў ратнікаў XII дружыны Пецярбургскага апалчэння пад камандай статскага саветніка І.Ю. Мікалаява. Іх можна пазнаць па характэрнаму адзенню ў выглядзе кафтанаў і фуражных шапак, на якія нашываўся роўнаканцовы крыж з разшыраючыміся канцамі. На другім плане намаляваны супрацьлеглы бераг р. Палаты і горад у пажары. У цэнтры палатна – мост, за якім узвышецца вал ніжняга замка, ці Іванаў вал, дзе заселі французы, і гара, на вяршыне якой знаходзіцца варожая артылерыя, абстрэліваючая апалчэнцаў. За гарой бачны касцёл, а направа, удалечыні, -- Сафійскі сабор. У правай частцы карціны – вялікая група апалчэнцаў штыкамі і тапарамі пракладваюць сабе шлях да маста. З гісторыі вядома, што ратнікі дружыны І.Ю. Мікалаява імклівай атакай адкінулі французаў ад маста, знішчылі тапарамі рагаткі і ўварваліся ў горад. Шлях у горад для арміі Вітгенштэйна быў вольны. За адвагу пры ўзяцці Полацка І.Ю. Мікалаяў быў узнагароджаны ордэнам св. Георгія 4-й ступені. З 9 кастрычніка па 1 снежаня 1812 г. ён з’яўляўся камендантам Полацка.

Трэцці твор П. Хеса “Пераправа праз Беразіну” прадстаўляе падзеі, якія адбыліся раніцай 17 лістапада, калі рускія войскі занялі Студзёнкі і П.Х. Вітгенштэйн рушыў свой авангард да самага берага. У правай частцы карціны мастак памясціў Вітгенштэйна. Ён у шэрым афіцэрскім шынялі з пелярынай, у кавалерыйскай фуражцы з чырвоным аколышам, на гнядым кані. Побач з ім штаб яго корпуса: обер-кварцірмейстр І.І. Дыбіч, начальнік штаба Ф.Ф, Довре і інш. Вакол іх – наступаючыя рускія пехацінцы, якія прабіраюцца паміж пакінутымі французскімі павозкамі. Тут жа бачны казакі, башкіры і калмыкі, які складалі ірэгулярную коніцу рускай арміі. Іх прысутнаць наводзіла жах на адступаючых французаў. На палатне выдзеляна група, якую складаюць два рускія афіцэры і некалькі французскіх салдат, якія сабраліся каля дрэва, каб абараняцца. Французы абарваныя, змучаныя, некалі шыкоўная ўніформа ператварылася ў брудныя лахманы. Сярод французаў вылучаецца фігура грэнадзёра напалеонаўскай старой гвардыі. Ветэран, напэўна, пражыў шмат паходаў і бітваў і, адстаўшы ад свайго палка на беразе Беразіны, гатовы абараняцца да апошняй кроплі крыві. Рускія афіцэры, каб пазбегнуць непатрэбнага кровапраліцця, звяртаюцца да французаў з прапановай здацца ў палон. Збіраецца абараняцца і кірасір, які паказаны на пярэднім плане кампазіцыі, у левым краі. Гэты салдат да самай Беразіны захаваў поўнасцю не толькі сваю амуніцыю, але і застаўся боездолным воінам. Кантрастам яму і старому гвардзейцу служат фігуры абарваных, згубіўшых чалавечы выгляд французскіх салдат. Яны захінаюцца ў брудныя анучы, конскія папоны. Іх сутулыя фігуры бачны ўсюды. Частка іх спрабуе абагрэцца каля агню, другія спрабуюць адняць адзенне і ежу ў слабейшых. Асаблівыя пачуцці выклікаюць жанчыны і дзеці, якія знаходзіліся пры французскай арміі, а цяпер разам з ёй адступаюць.

Мастак паказвае, што ўся прастора берага паміж мастамі застаўлена каляскамі, карэтамі, фурамі, прастымі павозкамі, многія – запоўнены нарабаванымі рэчамі. На пярэднім плане драбіны, якія як можна здагадацца належылі аднаму з напалеонаўскіх маршалаў, так як побач з імі на снезе валяецца сіні з залатым шыццём маршальскі мундзір і чырвоная лента ордэна Ганаровага легіёна. Побач з гэтымі драбінамі бачна скрыня, з якой высыпаліся царкоўныя каштоўнасці, напэўна, украдзеныя з якой-небудзь царквы. На заднім плане палатна – пылаючыя масты праз Беразіну, па якіх рухаюцца людзі, коні, абозы. Справа, на вышыні, гарыць вёска Студзёнкі, тут жа ўстаноўлены рускія гарматы, якія вя-

дуць агонь па непрыяцелю на правым беразе ракі, дзе французская кавалерыя стрымлівае наступленне войск Чычагава. У белых плашчах – кірасіры генерала Думерка, побач з імі – афіцэры “свяшчэннага эскадрона”. За адным з карэ пяхоты – група, у якой угадваецца штаб Напалеона. За палатно “Пераправа праз Беразіну” мастак атрымаў ордэн Анны 2-й ступені.

У 1852 г. П. Хес завяршыў працу над заказанай серыяй і ў 1856 г. апошнія дзве карціны прыбылі ў Пецярбург. Акрамя разгледжаных твораў ім былі яшчэ напісаны “Бітва пры Барадзіно”, “Подзвіг генерала Невяроўскага”, “Бітва пры Таруціне”, “Бітва пры Малаяраслаўцы”, “Бітва пры Красным”, “Бітва пры Валуцінай гары”, “Бітва пры Ласміне”. У дзяржаўным графічным зборы ў Мюнхене захоўваецца шэраг малюнкаў з натуры, зробленых мастаком: “Беразіна. Рака”, “Дарога ад Краснага на Смаленск”, “Від горада Вязьмы”, “Від на Смаленск”. У Эрмітажы захоўваецца акварэль П. Хеса “Уцёкі французаў”. Такім чынам, можна канстатаваць, што ў творчасці нямецкага мастака П. Хеса Айчынная вайна 1812 г., у тым ліку і на Беларусі, знайшла даволі заметнае ўвасабленне. Яго творы можна разглядаць як своеасаблівыя гістарычныя крыніцы. Адметнасцю творчасці мастака з’яўлялася імкненне да дакладнасці, якое даходзіла да ілюзорнасці. Сучаснікаў творцы здзіўляла праўдзівасць увасаблення шматлікіх дэталей тагачасных падзей. У рэцензіі на акадэмічную выставу 1846 г., змешчаную ў часопісе “Современник” адзначалася, што ў карціне “Пераправа праз Беразіну” “заключаецца цэлы раман, і яна ў строгім сэнсе гістарычная карціна” [3, с. 123]. Сучаснікі без цяжкасці знаходзілі ў яго палотнах знаёмыя партрэты галоўных дзеючых асоб баталій 1812 г.

Карціны, створаныя П. Хесам, адметны сваім кампазіцыйным вырашэннем, пабудовай. Несумненым і істотным дасягненнем Хеса было парушэнне звыклай, кананічнай схемы пабудовы батальнай карціны. Да яго ў аснове кампазіцыйная схема была аднолькавая: на першым плане, на ўзвышшы, размяшчаўся палкаводзец у атачэнні штаба альбо невялікага атрада, назіраючы за ходам бітвы, якая паказвалася на сярэднім і заднім планах. Гэтая частка палатна запаўнялася бязлікімі, стафажнымі фігурамі салдат. Пры такой пабудове гледач знаходзіўся ў становішчы безудзельнага аддаленага сузіральніка. У П. Хеса асноўныя масы набліжаны, сэнсавы цэнтры набліжаны да першага плана, і глядач тым самым аказваецца ўцягнутым у ход боя, прыналежны яму. Не выдзяляліся спецыяльна, ні цэнтральным, узвышаючым іх над усімі становішчам, ні зыркай каляровай плямай палкаводцы. Гэта было нова для тагачаснага батальнага жывапісу.

Любімы і арыгінальны прыём П. Хеса, асабліва ў палотнах “Пераправа праз Беразіну”, “Бітва пры Вязьме”, – размяшчэнне на бліжнім плане жанрава вырашаных сцэн і фігур, а таксама літаральна дакладных прадметаў ваеннага быту: зарадных скрыняў, пакінутай зброі, ківерaў і ранцаў. Гэты прыём у XIX ст. быў яшчэ нязвыклы. Ім карысталіся нямногія мастакі: Баркер, Ланглуа.

Карціны П. Хеса захоўвалі прынятыя для станковых работ памеры. Але ў гледача сярэдзіны XIX ст. шматлікія дэталі першага плана асацыіраваліся, верагодна, з прадметнай бутафорыяй панарамы і натуральна ўводзілі ў адлюстроўваемае, як бы пераўтваралі яго ва ўдзельніка бітвы. А дакладнасць і хуткая пазнаванне ўсяго, амаль да падрабязнасцей, ствараліў тую знешнюю праўдзівасць, якая ўспрымалася за вышэйшую праўду у мастацтве.

Пазнейшыя мастацтвазнаўцы, адзначаючы адметнасці мастацкага стылю П. Хеса, крытыкавалі яго за адсутнасць у яго батальных творах псіхалагізма. Так, Н.Н. Врангель у артыкуле, прысвечаным замежным мастакам у Расіі, пісаў, што ў іх творчасці “Псіхалогія твару ўступіла месца правільнасці форменнага пакрою, і

цяпер ужо пачалі пісаць не людзей у адзенні, а адзенні на людзях" [2, с. 24]. Гэты недахоп у творах Хеса, безумоўна, быў і тлумачыўся ён тым, што мастак пісаў па імператарскаму заказу і павінен быў прытрымлівацца ўсіх правіл, прадпісаных батальнаму жанру. Але нягледзячы на гэта, як мы бачылі, яго карціны з серыі 1812 года не сталі пышным, ваенным парадам, месцам дзеяння прыгожых, выбраных персанажаў, па свайму намеру вырашаючых лёсы народаў. Яны не пераўтварыліся ў апафеоз генералітэта. Галоўнай рухаючай сілай у іх з'яўлялася армія, а з гэтым у карціны П. Хеса ўвайшла народная вайна, яе небывалыя подзвігі і мужнасць салдата, г. зн. сілы. якія вызначылі перамогу ў Айчыннай вайне 1812 года. Вядомы беларускі драматург і паэт XIX ст. Н.В. Кукальнік у рэцэнзіі на творы П. Хеса пісаў: "Дванадцаты год, які па меры ўдалення эпохі для пазнейшых нашчадкаў прынімае характар эпічны, нарэшце. казачны, з дапамогай прыгожага мастацтва прыкоўваецца да зямлі рускай, ажыццяўляецца па свежых яшчэ ўспамінах у дакладных карцінах і ўмацоўвае нашчадкаў у веры да бессмяротных подзвігаў продкаў" [5, с. 60–61].

1. Воронов, П. История лейб-гвардии Павловского полка / П. Воронов, В. Бутовский. – СПб.: Паровая типолитография Н.Л. Ныркина, 1875. – 423 с.
2. Врангель, Н. Иностранцы XIX века в России / Н. Врангель // Старые годы, 1912, июль – сентябрь. – С. 20–71.
3. Выставка Императорской санкт-петербургской Академии художеств в 1846 году // Отечественные записки. – 1846. – Т. 16. Наука и художества.
4. Жуковский, В.А. Дневники В.А. Жуковского / В.А. Жуковский. – СПб.: Типография бр. Пантелеевых, 1903. – 653 с.
5. Кукольник, Н. Современные художества в России / Н. Кукольник // Библиотека для чтения. – Т. 56. Наука и художества. – СПб.: Паровая типолитография Н.Л. Ныркина, 1843. – 127 с.
6. Центральный государственный исторический архив (ЦГИА). – Ф. 472. – Оп. 17 (2/ 934). – Д. 7. – Л.138.

О.В. Чернова

ИСТОРИЧЕСКИЕ СИМВОЛЫ ИЗ 1812 ГОДА В ПЕСНЯХ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

Человек живёт в мире символов. Он их творит и использует в своей жизни и деятельности. Немецкий философ Эрнст Кассирер назвал человека «animal symbolicum» – «животное символическое».

Процесс символизации лежит в основе развития культуры. Символы позволяют сохранять и передавать от одного человека к другому, от одной общности к другой основополагающие идеи и ценности.

Существуют различные классификации символов, зависящие от критерия, положенного в их основу. Среди них А.А. Налчаджян выделяет типы символов по критерию их происхождения: географические, исторические, религиозные, из национальной культуры.

Интересен процесс возникновения и утверждения исторических символов. Сначала это просто реальные события и деятели, чем-то прославившие (либо запятнавшие) свой этнос, социальную группу, свою страну. Со временем в результате ряда психологических процессов и изменения исторической ситуации они становятся символами.

В тяжёлые, переломные моменты истории этнические и государственные символы придают дополнительную энергию борющимся народам. Об этом знал И.В. Сталин, использовавший исторические символы в своей речи на параде 7 ноября 1941 г.: «Война, которую вы ведёте, есть война освободительная, война справедливая. Пусть вдохновляет вас в этой войне мужественный образ наших