

STUDIA Z DZIEJÓW WOJSKOWOŚCI

TOM VII



OŚRODEK BADAŃ HISTORII WOJSKOWEJ
MUZEUM WOJSKA W BIAŁYMSTOKU

STUDIA
Z DZIEJÓW
WOJSKOWOŚCI

TOM VII

BIAŁYSTOK 2018

Rada Naukowa „Studiów z Dziejów Wojskowości”

Prof. dr hab. Zbigniew Anusik, prof. dr hab. Wiesław Caban, prof. dr hab. Czesław K. Grzelak, prof. dr hab. Norbert Kasperek, prof. dr hab. Jerzy Maroń, prof. dr hab. Zygmunt Matuszak, prof. dr hab. Grzegorz Nowik, prof. dr hab. Marek Plewczyński, prof. dr hab. Andrzej Rachuba, prof. dr hab. Waldemar Rezmer, prof. dr hab. Wanda Krystyna Roman, prof. dr hab. Witold Świętosławski, płk dr hab. Juliusz S. Tym, prof. dr hab. Henryk Wisner, prof. dr hab. Wojciech Włodarkiewicz

Kolegium redakcyjne:

Prof. dr hab. Karol Olejnik – redaktor naczelny
Dr hab. Adam Dobroński – zastępca redaktora
Dr Tomasz Wesolowski – sekretarz redakcji
Mgr Natalia Filinowicz – członek redakcji
Mgr Łukasz Radulski – członek redakcji

Recenzenci naukowci:

dr hab. Sławomir Augustowicz, dr hab. Aleksander Bołdyrew, dr hab. Tomasz Ciesielski, dr hab. Maciej Franz, dr hab. Tadeusz Grabarczyk, dr hab. Witold Jarno, dr hab. Jacek Legieć, prof. dr hab. Mirosław Lenart, dr hab. Robert Jerzy Majzner, dr hab. Andrzej Niewiński, prof. dr hab. Janusz Odziemkowski, dr hab. Adam Perłakowski, dr hab. Zbigniew Pilarczyk, dr hab. Jan Ptak, prof. dr hab. Aleksander Smoliński, dr hab. Tomasz Strzeżek, dr hab. Jacek Szczepański, płk prof. dr hab. Janusz Zuziak, dr hab. Tadeusz Zych

Tom powstał przy współpracy

Zespołu Historii Wojskowości Komitetu Nauk Historycznych Polskiej Akademii Nauk

ISSN 2299-3916

Korekta językowa: Judyta Grabowska

Przekład streszczeń na język angielski i rosyjski – Agencja Tłumaczeń ABEO

Adres redakcji:

Ośrodek Badań Historii Wojskowej
Muzeum Wojska w Białymstoku
ul. Jana Kilińskiego 7
15-089 Białystok
tel. 535 942 007
e-mail: obhw@mwb.com.pl

Wydawca:

Ośrodek Badań Historii Wojskowej
Muzeum Wojska w Białymstoku
www.mwb.com.pl

Skład, druk i oprawa:

Alter Studio
ul. Legionowa 30 lok. 211
15-281 Białystok
www.alterstudio.com.pl

© Ośrodek Badań Historii Wojskowej
Muzeum Wojska w Białymstoku
Białystok 2018

Na okładce:

L. Rousselot, Garde Impériale – Cheval-légers
lanciers Polonais 1807–1814.

Nakład 200 egzemplarzy

Spis treści

Od Redakcji	5
-----------------------	---

STUDIA

Mariusz Cieśla – Napierśnik zbroi z warsztatu mediolańskiego w kolekcji Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie. Analiza porównawcza	7
Krzysztof Kuczyński – „Mała wojna” generała Dominika Dziewanowskiego. Teoria i jej praktyczne wykorzystanie w kampanii 1812 r. na przykładzie działań 28. Brygady Lekkiej Jazdy	57
Włodzimierz Nabywaniec – Seweryn Fredro (1785–1845). Zarys biografii oficera szwoleżerów	99
Andrzej Chojnacki – Studium nad operacyjnym wykorzystaniem międzyrzecza Wisły, Bugu i Wieprza w dobie wojen napoleońskich (1795–1813)	119
Przemysław Gorzałka – Sprawa kapitana Neidhardta, czyli o sukcesach „służb sekretnych” Księstwa Warszawskiego	155
Paweł Krokosz – Bohaterstwo żołnierzy armii rosyjskiej czasu „wojny ojczyźnianej 1812 roku” – temat prac rosyjskich artystów malarzy XIX – pocz. XX w.	175
Rafał Mieczkowski – Mimowolne „gwiazdy” obiektywu. Wraki czołgów Mark II pod Bullecourt w ujęciu niemieckiej fotografii propagandowej Wielkiej Wojny	205
Aleksander Smoliński – Zachodnia Dywizja Strzelecka Robotniczo-Chłopskiej Armii Czerwonej z lat 1917–1919 – pierwsza polskojęzyczna wielka jednostka sowieckich sił zbrojnych	227
Jerzy S. Wojciechowski – Przyczynek do dziejów pierwszego kursu Przynsposobienia Wojskowego Broni Pancernej	277
Tomasz Wesołowski – Pierwszy etap prac Sztabu Głównego nad planem operacyjnym „Zachód” (luty – połowa marca 1939 r.) w dokumentach, relacjach i wspomnieniach jego twórców	289
Paweł Jaroniec – Obraz działań jednostek „ludowego” Wojska Polskiego na Wale Pomorskim, Pomorzu Zachodnim i Kołobrzegu między styczniem a marcem 1945 r. w świetle relacji i wspomnień kombatantów zamieszczanych w prasie codziennej PRL	327

ŹRÓDŁA

Marcin Baranowski, Maciej Trąbski – Dwa źródła do planów modernizacji twierdzy częstochowskiej w czasach Księstwa Warszawskiego 359

RECENZJE I OMÓWIENIA

Aleksander Smoliński – Monografia dotycząca nowożytnych fortyfikacji z obszarów dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów 377

Karol Olejnik (Poznań) – Sprawozdanie z konferencji „Pierwsze dni niepodległości”, Białystok 14–16 marca 2018 r. 385

Sprostowania 393

Informacje o autorach 394

Instrukcja wydawnicza 396

Paweł Krokosz (Kraków)

BOHATERSTWO ŻOŁNIERZY ARMII ROSYJSKIEJ CZASU „WOJNY OJCZYŹNIANEJ 1812 ROKU” – TEMAT PRAC ROSYJ- SKICH ARTYSTÓW MALARZY XIX – POCZ. XX W.¹

Dnia 29 października 1799 r. stacjonujący w Augsburgu generał-feldmarszałek Aleksander Suworow, głównodowodzący rosyjskimi wojskami walczącymi z armią francuską na terenie Europy Zachodniej, skierował do cara Pawła I list, w którym informował: *Dwa reskrypty Waszej Imperatorskiej Wysokości z 11-go października, z załączoną kopią listu do cesarza rzymskiego, miałem szczęście otrzymać. Za dwie niedziele, po zaopatrzeniu wojsk we wszystko co niezbędne, przystępuję przy pomocy Bożej, do poleconego mi przez Waszą Wysokość wymarszu w stronę granic Imperium Waszej Carskiej Wysokości²*. Rosyjski monarcha kierując do swego wodza owe dwa dokumenty nie krył rozczarowania postawą władz austriackich podczas niezwykle trudnej operacji przejścia armii Suworowa przez Alpy i uznał, że dotychczasowa koalicja antyfrancuska, w którą oprócz Rosji i Cesarstwa zaangażowane były również: Wielka Brytania, Królestwo Neapolu, Portugalia oraz Turcja, została zerwana. Wobec tak zaistniałej sytuacji car polecił Suworowowi przygotować armię do powrotu do kraju, przy czym spodziewając się reakcji francuskiej na te działania (ponowne uderzenie w stronę Włoch), proponował mu zająć pozycje opóźniające nad rzekami Iller i Lech. W nowych okolicznościach głównym

¹ W artykule stosowana jest datacja wg kalendarza juliańskiego, obowiązującego w Rosji od 1 I 1700 r. do 1918 r. Z uwagi na niezwykle szeroki zakres dotyczący omawianej problematyki, autor niniejszego opracowania zdecydował się omówić twórczość wybranych czołowych artystów rosyjskich żyjących i tworzących od schyłku XVIII do początku XX w. Wszystkie tłumaczenia na język polski zostały opracowane przez autora artykułu.

² А. Суворов, *Документы*, t. IV: 1799–1800, red. Г. Мещеряков, Москва 1953, nr 443, s. 395 [*Материалы для истории русской армии. Русские полководцы. Сборники документов*, red. А. Сухомлин, В. Стыров, Москва 1953].



B. Willewalde, Bohaterstwo pułku kawalerii w bitwie pod Austerlitz w 1805 roku (1884), <https://ru.wikipedia.org>, dostęp: 30 VIII 2018 r.

jego zadaniem było zabezpieczenie granic rosyjskich, a nie toczenie walki na obcej ziemi³. Carskie oddziały prowadzone przez najwybitniejszego dowódcę w swojej historii, który potrafił *jak nikt inny, rozpalać i wyciskać do ostateczności ślepe, bezmyślne, karne bohaterstwo rosyjskiego żołnierza [...], żądny wciąż sławy dla siebie i rosyjskiego imienia, po raz pierwszy zaniósł on zbrojną pięść rosyjską aż tak daleko, do kolebki kultury zachodniej*⁴, przerywały walkę na froncie francuskim i z ogromnym bagażem doświadczeń bojowych, przede wszystkim tych zdobytych podczas zimowego przejścia przez szwajcarskie Alpy, wracały do ojczyzny⁵.

³ Ibidem.

⁴ S. Askenazy, *Napoleon a Polska*, t. III, Warszawa – Kraków 1919, s. 91.

⁵ Na temat walk armii Aleksandra Suworowa na terenie Europy Zachodniej (Włochy, Szwajcaria) – vide: *Подвиги Суворова в Италии и Швейцарии. Перевод с французского*, cz. 1–2, Moskwa 1806; M. Богданович, *Походы Суворова в Италии и Швейцарии*, Санкт-Петербург 1846; Д. Зуев, *Суворов в 1799 году (по австрийским источникам)*, Санкт-Петербург 1900; Л. Бескровный, *Итальянский и швейцарский походы А.В. Суворова*, „Военно-исторический журнал” 1974, nr 8, s. 98–103; Ch. Duffy, *Orły nad Alpami. Suworow we Włoszech i Szwajcarii w 1799 roku*, Oświęcim 2016. W kontekście omawianego tematu należy zaznaczyć, że działania wojenne prowadzone przez armię Suworowa w 1799 r. stanowiły temat wielu dzieł artystów rosyjskich tworzących w XIX i na początku XX w. Jednym z twórców, który poświęcił swoje



B. Willewalde, Konny pułk lejbgwardii w bitwie pod Fère-Champenoise w 1814 roku (1891), <https://ru.wikipedia.org>, dostęp: 30 VIII 2018 r.

Już wkrótce miało się okazać, że nie było to pierwsze starcie żołnierzy walczących pod sztandarami z dwugłowym czarnym orłem z wojskami francuskimi. Początek nowego stulecia przyniósł kolejne wojny Rosji z Francją w latach 1805–1807, także w ramach dwóch różnych koalicji, jednak decydująca „rozgrywka” nastąpiła w roku 1812, który w historiografii rosyjskiej zapisał się pod nazwą „Wojny Ojczyźnianej 1812 roku”. Podjęta wówczas przez cesarza Francuzów wyprawa na Moskwę zakończyła się ostatecznie klęską prowadzonej przez niego Wielkiej Armii. Działania wojenne, kontynuowane przez kolejne dwa lata, doprowadziły wojska rosyjskie

prace wodzowi i jego żołnierzom, bardzo często podkreślając ich bohaterstwo w walce z Francuzami, był Alexander von Kotzebue. Zanim powstały takie obrazy, jak *Bitwa w dolinie Muotathal* (1855), *Bitwa pod Novi* (1858), *Przejście Suworowa przez Czarczi Most* (1857–1858), *Bitwa nad rzeką Trebbią* (1858–1860), *Przejście wojsk Suworowa przez Saint-Gothard 13 września 1799 roku* (1859), *Przejście wojsk rosyjskich przez przełęcz Panix w Alpach 25 września 1799 roku* (1858–1860), ten wybitny batalista wyjechał z Rosji, aby osobiście przejść „szlak suworowski” i zapoznać się z warunkami terenowymi w jakich przyszło walczyć carskim oddziałom. Vide: В. Садовень, *Русское художники баталисты XVIII–XIX веков*, Москва 1955, s. 97–109; *Войны, сражения, полководцы в произведениях классической живописи*, red. Н. Крупенская, Москва 2002, s. 60–73.



A. Kiwszenko, Rada wojenna w Filiach (1880), <https://ru.wikipedia.org>, dostęp: 30 VIII 2018 r.

i ich sojuszników na terytorium Francji, a o skali triumfu świadczyło ich wkroczenie do Paryża w marcu 1814 r.⁶

Nie ma żadnych wątpliwości, że „Wojna Ojczyźniana 1812 roku” stanowi jedno z najważniejszych wydarzeń w dziejach Rosji. Pamięć o ciężkich walkach stoczonych z armią Napoleona, której co prawda udało się dotrzeć do Moskwy, ale następnie zmuszonej do jej opuszczenia i podjęcia odwrotu na zachód, znalazła swoje trwałe miejsce nie tylko na kartach opracowań historyków, ale także w dziełach przedstawicieli szeroko pojętej kultury rosyjskiej XIX i pocz. XX w.⁷ Szczególna misja w tej kwestii przypadła rosyjskim artystom malarzom. Właśnie oni w swoich dziełach w barwny sposób przedstawili bohaterską postawę rosyjskich żołnierzy oraz ich dowódców walczących w obronie ojczyzny. Wezwanie do swoistego udokumentowania zwycięstw oręża rosyjskiego w literaturze i sztukach plastycznych zostało wyrażone przez uczestnika tych zmagañ, gen. mjr. Dmitrija Achszarturowa. W swojej pracy historycznej, opublikowanej zaledwie pół roku po wyparciu Napoleona z granic Imperium Rosyjskiego, napisał: *Niech liry i pędzle wasze opisują czyny wielkiego wodza rosyjskich żołnierzy; niech będą przez was wysławieni także bohaterscy jego pomocnicy jego. Imiona Kutuzowa, Barklay’a, Bennigsen, Bagrationa [...] nie powinny umrzeć w pamięci Rosjan. O wielcy ludzie! Wdzięczna Rosja patrzy*

⁶ *Военная Энциклопедия*, red. В. Новицкий, А. фон.-Шварц, В. Апушкин, Г. фон.-Шульц, т. XVII, Петроград 1914, s. 213–224.

⁷ Л. Батюк, *Образ Отечественной войны 1812 года в русской культуре*, „Вестник Международного института экономики и права” 2017, nr 1, s. 131–139.

*na was swoich wybawicieli i jest z was dumna [...]. A młodzi żołnierze na samych przykładach czynów waszych od tej chwili zaczną zyskiwać sobie cześć i chwałę*⁸.

Trwałym upamiętnieniem dowódców armii rosyjskiej biorących udział w walkach z armią Napoleona w latach 1812–1814 miała stać się Galeria Wojenna, znajdująca się w wybranych ku temu salach Pałacu Zimowego. Zgodnie z zamysłem cara Aleksandra I miejsce to, w owym czasie jeszcze całkowicie niedostępne szerokiej publiczności, winno być stać się trwałym pomnikiem chwały oręża rosyjskiego. Projekt wnętrza powierzono pochodzącemu z Włoch wybitnemu architektowi Carlo Rossiemu. Natomiast sportretowaniem bohaterów walk miał zająć się angielski artysta George Dawe, wspierany przez rodzimych malarzy – Aleksandra Poliakowa i Wilhelma Augusta Golicke. Uroczyste otwarcie Galerii Wojennej odbyło się 25 grudnia 1826 r., gdyż w tym właśnie dniu co roku świętowano odparcie napaści Napoleona na Rosję. Ściany Pałacu Zimowego ozdobiło 332 portrety dowódców uczestniczących w „Wojnie Ojczyźnianej 1812 roku”. Część z nich była portretowana na miejscu, w specjalnie przygotowanej pracowni malarskiej mieszczącej się tuż obok Galerii Wojennej, natomiast wizerunki tych, którzy polegli bądź zmarli w trakcie lub po zakończeniu wojny przysyłały rodziny. Oczywiście nie mogło zabraknąć portretów władców walczących z Napoleonem – przede wszystkim cara Aleksandra I oraz jego sojuszników: króla pruskiego Fryderyka Wilhelma III i cesarza austriackiego Franciszka I (dwóch pierwszych monarchów namalował niemiecki artysta Franz Krüger, a trzeciego wiedeński malarz-portrecista i batalista – Johann Peter Krafft). Temu swoistemu panteonowi chwały carskich wodzów dane było przetrwać w swojej pierwotnej formie jedynie 11 lat, do grudnia 1837 r., kiedy to spłonęła ta część Pałacu Zimowego. Jednakże obrazy władców i wodzów, głównie dzięki ofiarności żołnierzy pułków gwardyjskich wynoszących je z narażeniem własnego życia z płomieni, zdołano uratować. Stosunkowo szybko powróciły one na swoje miejsce, po restauracji wnętrz pałacowych z lat 1838–1839 prowadzonych pod kierunkiem architekta Wasilija Stasowa, do nieco zmienionych wnętrz Galerii Wojennej⁹.

⁸ Д. Ахшартуров, *Историческое описание Войны 1812го года*, Санкт-Петербург 1813, s. 132–134.

⁹ В. Глинка, *Пушкини и Военная галерея Зимнего дворца*, Ленинград 1949, s. 5–9; А. Михайловский-Данилевский, А. Висковатов, *Император Александр – 1-й и его сподвижники в 1812, 1813, 1814, 1815 годах. Военная Галерея Зимнего Дворца. Жизнеописания*, t. I–VI, Санкт-Петербург 1845–1849; *Отечественная Война. 1812–1912. Юбилейное издание. С приложением портретов с биографиями сподвижников Императора Александра I из Военной Галереи Зимнего Дворца*, Санкт-Петербург [1912], Приложение, s. 208–302; *Военная галерея 1812 года*, https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/explore/buildings/locations/room/B10_F2_H197/?lng=ru, dostęp: 16 VIII 2017 r.; *Военная галерея Зимнего Дворца*, <http://www.museum.ru/1812/persons/VGZD/index.html>, dostęp: 16 VIII 2017 r. Galeria Wojenna 1812 r. sprzed pożaru z XII 1837 r. została uwieczniona na obrazie Grigorija Czerniecowa *Perspektywiczny widok Galerii wojennej 1812*

Warto zauważyć, że idea przygotowania, a następnie opublikowania w formie wydawniczej portretów bohaterów wojny 1812 r. zrodziła się już podczas samego konfliktu, kiedy armia rosyjska zaczęła odnosić pierwsze znaczące sukcesy militarne. Inicjatorem tego przedsięwzięcia miał być przybyły do Rosji francuski artysta Louis de Saint Aubin, który wspólnie z włoskim rytownikiem Francesco Vendraminim w latach 1813–1821 przygotował 6 zeszytów, zawierających po 30 portretów każdy, opatrzonych stosownymi biografiami. W gronie bohaterów, oprócz największych wodzów rosyjskich, znalazł się także car Aleksander I, jego żona carowa Elżbieta oraz sprzymierzeni z władcą rosyjskim księżęta wirtemburscy – Aleksander i Eugeniusz¹⁰.

Lista żyjących w XIX i na pocz. XX w. rosyjskich malarzy-batalistów, którzy w swoich dziełach podjęli się przekazać najważniejsze z wydarzeń „Wojny Ojczyznianej 1812 roku” jest pokaźna; dość wspomnieć Andrieja Iwanowa, Karla Bruiłłowa, Alexandra von Kotzebue, Bogdana Willewalde’a, Wasilija Timma, Nikołaja Sauerweida, Wasilija Wierieszczagina czy Franca Roubanda. Wszyscy z wymienionych za sprawą namalowanych przez siebie obrazów wnieśli niepodważalny wkład w rozślawienie oręża rosyjskiego i na trwałe zapisali się w dziejach kultury rosyjskiej. Dokonania artystów okazały się na tyle doniosłe, że współczesni im Rosjanie, jak i mieszkańcy innych państw, a po nich także kolejne pokolenia ludzi podziwiających ich sztukę malarską, właśnie tak a nie inaczej odbierali zmagania armii carskiej z francuskimi najeźdźcami z 1812 r. Należy jednakże podkreślić różnorodność tematyki prezentowanej przez poszczególnych malarzy, choć głównym przesłaniem ich dzieł było zaprezentowanie heroizmu żołnierza rosyjskiego i równie istotnej postawy kadry dowódczej obecnej na polach bitew (w wielu wypadkach samego monarchy). Zdecydowana większość tych prac powstała na bezpośrednie zamówienie carów czy też rosyjskich arystokratów i eksponowana była w salach Pałacu Zimowego, bądź w prywatnych galeriach.

Jednym z pierwszych malarzy, którym przyszło przedstawić na płótnie sukcesy wojsk carskich był Władimir Moszkow (Maszkow). Namalowany przez niego w 1815 r. obraz „Bitwa przed miastem Lipskiem 6 października 1813 roku”, nie odnosi się do działań wojennych z 1812 r., lecz został poświęcony słynnej „bitwie narodów”. Artysta zaprezentował na swym płótnie szerokie spektrum starcia,

roku w Pałacu Zimowym (1829) – vide. Чернецов Г.Г. 1802–1865, Перспективный вид Военной галереи 1812 года в Зимнем дворце, <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+Paintings/336096/?lng=ru>, dostęp: 16 VIII 2017 r.

¹⁰ Н. Гончарова, *Гравированные портреты Ф. Вендрамини, посвященные героям Отечественной войны 1812 г.*, [w:] книжном собрании Г.А. Строганова (на материалах научной библиотеки Томского государственного университета), „Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение” 2012, nr 3, s. 35–43.



W. Wierieszczagin, Podpalacze. Rozstrzał na Kremlu (1897–1898),
<https://ru.wikipedia.org>, dostęp: 30 VIII 2018 r.

pokazując walczących z Francuzami żołnierzy w mundurach rosyjskich, pruskich, angielskich, austriackich oraz szwedzkich¹¹.

¹¹ W artykule podano skróconą wersję tytułu obrazu Władimira Moszkowa – vide: *Войны, сражения, полководцы...*, s. 44–46; Л. Батюк, op. cit., s. 134; *Отечественная война 1812 года в живописи российских художников*, http://www.sovinformburo.com/photo-gallery/?catalogue_id=258, dostęp: 10 X 2017 r. Znacznie wcześniej, bo już w 1812 r. (po rozpoczęciu działań wojennych), Iwan Łuczaniłow namalował obraz *Благославение охотника 1812 року*, za który otrzymał tytuł akademika petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych. Nie był to obraz batalistyczny, lecz jego przekaz – ojciec błogosławiący ikoną idącego na wojnę syna w obecności pozostałych członków rodziny i asystującego im żołnierza, posiadał ogromną wymowę patriotyczną. Należy dodać, że 6 VI 1812 r. przebywający w obozie pod Połockiem car Aleksander I wydał manifest do szlachty rosyjskiej wzywając, aby ta skierowała swoich poddanych „na służbę władcy w szeregach pospolitego ruszenia”. Monarcha prosił szlachtę o umundurowanie i zaopatrzenie w żywność wszystkich wysyłanych na front „ochotników” tworzących tzw. pospolite ruszenie, które ostatecznie zostało włączone do armii polowej. Vide: В. Алухтин, *Рязанское дворянское ополчение 1812–1814 г.г. Очерк и материалы о формировании и передвижении в 1812 г. и о военных действиях Рязанского Ополчения за границей в 1813 г.*, Москва 1912; Лучанинов Иван Васильевич (1781–1824), <http://www.artsait.ru/art/l/luchaninov/main.htm>, dostęp: 22 VIII 2017 r.



W. Wierieszczagin, Na gościńcu – odwrót, ucieczka... (1887–1895),
<https://ru.wikipedia.org>, dostęp: 30 VIII 2018 r.

Pod koniec lat 30. XIX w. Nikołaj Sauerweid, syn znanego w Rosji malarza Aleksandra Sauerweida, otrzymał od cara Mikołaja I zamówienie na przygotowanie czterech konkretnych obrazów dotyczących wybranych starć armii rosyjskiej z lat 1813–1814, zatem już po wyparciu Wielkiej Armii z granic Imperium i przeniesieniu zasadniczych działań wojennych na tereny Europy Zachodniej. Cykl prac noszących nazwy – „Bitwa pod Kulm”, „Bitwa pod Lipskiem”, „Bitwa pod Fère-Champenoise”, „Zdobycie Paryża”, został poświęcony najważniejszym, następującym po sobie, starciom armii rosyjskiej, która wspólnie z koalicjantami zadała ostateczną klęskę wojskom napoleońskim. W tym miejscu należy zauważyć, że Nikołaj Sauerweid jako autor koncepcji malarskiej tylko rozpoczął pracę nad wszystkimi obrazami. Postępująca choroba artysty sprawiła, że pierwsze z płócien zostało namalowane według sporządzonego szkicu, przez jego ucznia Bogdana Willewalde. Podobnie było z trzema pozostałymi obrazami, jedynie rozpoczętymi przez mistrza, a dokończonymi czy w zasadzie namalowanymi samodzielnie przez jego wychowanka. Pierwsze z dokumentowanych malarsko starć (pod Kulm) rozegrało się dniami 17–18 sierpnia 1813 r. na terenie Czech. Bitwa zakończyła się zwycięstwem sojuszniczej armii rosyjsko-austriacko-pruskiej, prowadzonej przez gen. Michaiła Barclay’a de Tolly (do niewoli wzięto aż 10 000 żołnierzy francuskich, zaś Rosjan poległo lub odniosło

rany ponad 7 000)¹². Jeszcze tego samego roku doszło do bitwy pod Lipskiem. Nikołaj Sauerweid przedstawił pierwszy dzień starcia, ukazując szarżującą pod Wachau kawalerię francuską, której udało się przebić szyki przeciwnika i ruszyć w stronę stojących na wzgórzu cara Aleksandra I i króla Fryderyka Wilhelma III. Władców z niebezpieczeństwa wybawił brawurowy kontratak pułku kozackiego lejbgwardii pod dowództwem płk. Iwana Jefriemowa¹³. Na trzecim z obrazów Nikołaj Sauerweid przybliżył odbiorcy jedno z ostatnich starć armii Napoleona ze zmierzającymi w stronę Paryża siłami sojuszników. Dnia 13 marca 1814 r. pod Fère-Champenoise idąca w awangardzie kawaleria rosyjska uderzyła na ustawioną w kolumny piechotę francuską. Szarża ta, jak i cała bitwa, przesądziły o osłabieniu sił głównych Napoleona. Idące mu w sukurs korpusy marszałków: Auguste’a Frédéric’a Louisa de Marmonta i Adolphe’a Édouarda Casimira Josepha Mortiera, liczące blisko 18 000 ludzi, zostały pobite. Głównym tematem obrazu Nikołaja Sauerweida, dokończonego przez Bogdana Willewalde’a, była właśnie owa wspaniała szarża Rosjan na francuskich piechurów. Na płótnie nie zabrakło również cara Aleksandra I, zmierzającego w stronę kapitulującego wroga¹⁴. Bitwa ta w zasadzie przesądziła o rychłej kapitulacji francuskiej stolicy. 19 marca 1814 r. oddziały rosyjskie na czele z rosyjskim monarchą tryumfalnie wkroczyły do Paryża¹⁵.

Tematykę napoleońską kontynuowali uczniowie Nikołaja Sauerweida – wspomniany Bogdan Willewalde oraz Alexander von Kotzebue i Wasilij Timm. Bogdan Willewalde za pierwszy namalowany przez siebie w latach 1847–1848 obraz „Bitwa pod Gieshubl 16 sierpnia 1813 roku”, poświęcony zwycięstwu rosyjskiej gwardii nad wojskami napoleońskimi na terytorium Czech, otrzymał tytuł profesora i na niemal pół wieku objął kierownictwo klasy batalistyki w petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych¹⁶. W 1880 r. światło dzienne ujrzał jego obraz „Wojska rosyjskie na Montmartre”, nie stanowiący jednakże dzieła klasycznie batalistycznego. Po ponad dekadzie, w 1891 r., artysta z powodzeniem powrócił do przedstawienia starcia rozgrywającego się pod Fère-Champenoise. Na obrazie „Konny pułk lejbgwardii w bitwie pod Fère-Champenoise w 1814 roku” w mistrzowski sposób

¹² М. Богданович, *История войны 1813 года за независимость Германии, по достоверным источникам*, t. II, Санкт-Петербург 1863, s. 215–257.

¹³ М. Богданович, op. cit., s. 433–552; Приложения, s. 755–794; J. Nadzieja, *Lipsk 1813*, Warszawa 2013, s. 99.

¹⁴ В. Садовень, op. cit., s. 86.

¹⁵ М. Богданович, *История войны 1814 года во Франции и низложения Наполеона I, по достоверным источникам*, t. I, Санкт-Петербург 1865, s. 478–483, 506–612.

¹⁶ «Сражение при Гисгубеле 16 августа 1813 года», http://vml.culture.ru/muzey_otechestvennoy_voyny_1812/catalog/small/0000900125/, dostęp: 1 IX 2017 r.

przedstawił szarżę rosyjskich kawalerzystów na baterię francuskich armat¹⁷. Swoje spojrzenie na tę bitwę miał także Wasilij Timm, co przedstawił w ukończonym w 1839 r. dziele „Bitwa pod Fère-Champenoise 13 marca 1814 roku”¹⁸. Natomiast Alexander von Kotzebue w 1838 r. namalował obraz przedstawiający inne ze starć Rosjan z Francuzami – „Bitwa pod Kulm 17 sierpnia 1813 roku”¹⁹.

Ostatni z wymienionych uczniów Nikołaja Sauerweida w latach 40. XIX w., na osobiste zamówienie cara Mikołaja I, przygotował dzieło poświęcone bezpośrednio jednemu z najważniejszych epizodów „Wojny Ojczyźnianej 1812 roku” – bitwie pod Borodino z 26 sierpnia 1812 r. (samo starcie rozpoczęło się znacznie wcześniej, gdyż do walk doszło już 24 sierpnia). Stanęły wówczas naprzeciwko siebie dwie ogromne armie – francuska w liczbie blisko 130 000 żołnierzy i licząca niemal tyle samo ludzi rosyjska, pod dowództwem gen. Michaiła Kutuzowa²⁰. Bitwa nie zakończyła się jednoznacznym rozstrzygnięciem, a była za to jednym z najkrwawszych starć w dziejach ówczesnych wojen – śmierć na polu bitwy poniosło aż 80 000 żołnierzy, w tym 58 000 Rosjan²¹. Pomimo takiego rezultatu, gen. Kutuzow w swoim

¹⁷ В. Садовень, *op. cit.*, s. 121–124; Е. Боровская, *Живописец Б.П. Виллевальде (1818–1903) и его полотна военно-бытового жанра*, „Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств” 2013, nr 1, s. 122–126. W 1884 r. Bogdan Willewalde namalował również obraz poświęcony udziałowi Rosji we wcześniejszej wojnie koalicji z Francją. *Bohaterstwo pułku kawalerii w bitwie pod Austerlitz w 1805 roku*, bo tak brzmi tytuł dzieła, przedstawia zaciętą walkę rosyjskich kawalerzystów z żołnierzami piechoty francuskiej o należącego do nich orła pułkowego. Vide: *Подвиг конного полка в сражении при Аустерлице в 1805 году. ВИЛЛЕВАЛЬДЕ Богдан (Готфрид) Павлович. 1884. Холст, масло. 56x82 см. Артиллерийский музей, Санкт-Петербург*, <http://www.imha.ru/1144524357-lejbb-gvardii-konnyj-pol.html#WZnjVmdGQng>, dostęp: 20 VIII 2017 r.

¹⁸ *Сражение при Фершампенуазе 13 марта 1814 года. 1839. ТИММ Василий (Вильгельм, Георг Вильгельм) Федорович(Фридрихович). Холст, масло. Артиллерийский музей, Санкт-Петербург*, <http://www.imha.ru/1144524357-lejbb-gvardii-konnyj-pol.html#WZnjVmdGQng>, dostęp: 20 VIII 2017 r.

¹⁹ *Коцебу Александр Евстафьевич. «Сражение при Кульме»*, <http://www.artsait.ru/foto.php?art=k/kocebu/img/12>, dostęp: 20 VIII 2017 r.

²⁰ Aleksander I odwołał – przede wszystkim pod naciskiem elit petersburskich – wcześniejszego głównodowodzącego armią gen. Michaiła Barclaya de Tolly, uznając, że ten jedynie wycofuje się przed napierającym wrogiem i nie dąży do powstrzymania jego marszu na Moskwę. Vide: *Сборник исторических материалов извлеченных из Архива Первого Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии*, t. I, Санкт-Петербург 1876, s. 51; Л. Бескровный, *Хрестоматия по русской военной истории*, Москва 1947, s. 344–366.

²¹ W polskiej historiografii (zwłaszcza tej starszej) bitwa ta zwana jest również bitwą pod Możajskiem, gdyż Borodino gdzie stanęła armia gen. Kutuzowa leżało kilka kilometrów od tego miasta. Natomiast w historiografii rosyjskiej, a także francuskiej, starcie to określa się też bitwą pod Moskwą. Vide: W. Bortnowski, *Партизанка ludowa i „mala wojna” na obszarach Rosji podczas najazdu Napoleona w 1812 roku*, „Studia i Materiały do Historii Wojskowości”, t. II, 1965, s. 249 – autor niniejszego opracowania, przede wszystkim z racji omawianej problematyki przedmiotu, zdecydował się także pozostać przy nazwie Borodino. Vide: *Kurs historii wojen. Wojny napoleońskie*, Warszawa 1921, s. 108–109; M. Kukiel, *Wojny napoleońskie*, Warszawa 1927, s. 219–223; R. Kowalczyk,



W. Wierieszczagin, *Koniec bitwy pod Borodino* (1899–1900), <https://ru.wikipedia.org>, dostęp: 30 VIII 2018 r.

raporcie złożonym carowi Aleksandrowi I twierdził, że był to sukces strony rosyjskiej: *bitwa była powszechna i trwała do samej nocy; ofiary [poniesione – P.K.] z obydwu stron ogromne. Straty nieprzyjaciela, sądząc po upornych jego atakach na naszą umocnioną pozycję, muszą być znacznie większe od naszych. Wojska Waszej Carskiej Wysokości były się z nadzwyczajnym męstwem; baterie przechodziły z rąk do rąk, i skończyło się tym, że nieprzyjaciel nigdzie nie zdobył ziemi nawet na krok dysponując swymi przeważającymi siłami...*²² Sam Michaił Barclay de Tolly, już po swojej dymisji, tak wspominał przybycie na miejsce przyszłej bitwy i pierwsze starcia z wrogiem: *Po odbyciu trzech niebezpiecznych przejść, przybyliśmy w końcu 22 sierpnia na pozycję pod Borodino. Była ona dogodna w centrum i na prawej flance, ale lewe skrzydło w linii prostej z centrum całkowicie niczym nie było*

Katastrofa Wielkiej Armii w Rosji w 1812 roku, Łódź 2007, passim. Cf.: M. Herma, *Udział wojska polskiego w bitwie pod Borodino IX 1812 roku*, [w:] *Słowo. Tekst. Czas III. Materiały III Międzynarodowej konferencji naukowej (Szczecin 24–25 IX 1998 r.)*, red. M. Aleksiejnka, Szczecin 1999, s. 133–136; P. Drózd, *Borodino 1812*, Warszawa 2003, s. 4, 231, 236; A. Smoliński, *Obraz sił zbrojnych Imperium Romanowów oraz dawna rosyjska historia wojskowa, a także wojny Rzeczypospolitej z Moskwą i polsko-rosyjskie konflikty zbrojne w świetle historiografii polskiej przełomu XX i XXI wieku*, „Studia z Dziejów Wojskowości”, t. II, 2013, s. 290.

²² *Из боевого прошлого русской армии. Документы о доблести и героизме русских солдат и офицеров*, red. H. Коробков, Москва 1944, nr 37, s. 78–70.



A. von Kotzebue, *Izmajłowski pułk lejbgwardii w bitwie pod Borodino* (poł. XIX w.), <https://ru.wikipedia.org>, dostęp: 30 VIII 2018 r.

wzmocnione i [dodatkowo – P.K.] w odległości wystrzału karabinowego otoczone było zagajnikami. W celu przykrycia w pewien sposób tej flanki wzniesiona została reduta [tj. tzw. „flesze Bagrationa” lub „szańce Bagrationa” – P.K.] [...]. 24 sierpnia po południu ariergarda, pod dowództwem generała-lejtnanta [Piotra – P.K.] Konownicyna, powstrzymujący nieprzyjaciela na każdym kroku, odeszła na pozycje zajmowane przez armię. Nieprzyjaciel, prześladując go, natknął się na wspomnianą redutę na lewej flance [...]. Wówczas rozpoczął się bój, w którym cała 2 armia została zmuszona wziąć udział [...]. Cały dzień 25 sierpnia wykorzystany został przez nieprzyjaciela na lustrację naszych pozycji i na przygotowanie się do bitwy [...]. 26 sierpnia, o świcie, nieprzyjaciel z [dużą – P.K.] przewagą napadł na wieś Borodino, zajmowaną przez gwardię jęgrów”²³.

Alexander von Kotzebue w swoim dziele zatytułowanym „Izmajłowski pułk lejbgwardii w bitwie pod Borodino” (poł. XIX w.), nie przedstawił szerokiego spektrum walki (jedynie zarysował je w tle), lecz zdecydował się poświęcić uwagę tylko jednemu z oddziałów rosyjskich biorącemu udział w starciu. W centrum płótna autor namalował siedzącego na koniu dowódcę jednostki, płk. Matwieja Chrapowickiego, któremu żołnierz przewiązuje zranioną kulą z francuskiego kartacza nogę (ostrzał ten zdziesiątkował pozycje rosyjskie). Przed nim, w nienagannym szyku ustawieni

²³ [M. Barclay de Tolly], *Изображение военных действий 1812-го года. Сочинение Барклая-де-Толли*, Санкт-Петербург 1912, s. 24–27; *Из боевого прошлого русской армии...*, nr 40, s. 82–84. Szerzej o słabo umocnionym lewym skrzydle armii rosyjskiej pod Borodino, vide. *Известия о военных действиях российской армии против французов 1812 года*, Санкт-Петербург 1813, s. 47–48.



A. von Kotzebue, *Bitwa pod Kulm 17 sierpnia 1813 roku* (1838), <https://ru.wikipedia.org>, dostęp: 30 VIII 2018 r.

w czworobok, stoją żołnierze pułku odpierający bohatersko kolejne natarcia wroga. Obok nich widoczne są inne kolumny armii rosyjskiej, równie odważnie walczące z napierającymi Francuzami (z namalowanej tuż przy pułku Izmajłowskim, z pozoru bezkształtnej kotłowaniny, wyłaniają się sylwetki napoleońskich kawalerzystów próbujących złamać szyki carskich wojsk)²⁴. Śmiało można rzec, że bohaterska postawa żołnierzy pułku gwardyjskiego okazana w bitwie pod Borodino na długie lata stała się swoistym wzorem dla pozostałych jednostek armii rosyjskiej. Stojący w odwodzie Izmajłowcy (a wraz z nimi Litewski pułk lejbgwardii i Finlandzki pułk lejbgwardii) zostali rzućeni na pierwszą linię w chwili, gdy pozostałe oddziały carskie nie były w stanie wytrzymać silnego uderzenia wojsk napoleońskich²⁵. Uszykowani w czworobok gwardziści ze spokojem oczekiwali uderzenia: *Nie zwracając uwagi na ogień naszych baterii, nieprzyjacielska kawaleria posuwała się w szyku do przodu [...]. Sascy kirasjerzy [...] szli wprost na brygadę Chrapowickiego, kieru-*

²⁴ *Лейб-гвардии Измайловский полк в Бородинском сражении 26 августа 1812 года*, <https://mil-history.livejournal.com/934439.html>; *Лейб Гвардии Измайловский полк в сражении при Бородине 26 августа 1812 года*, http://www.planetadorog.ru/r/borodinskoe_srazhenie/, dostęp: 10 XI 2017 r.

²⁵ [M. Barclay de Tolly], op. cit., s. 28.

jąc się przede wszystkim w stronę batalionów stojących na flankach. Stojące z tyłu pierwsze bataliony bez zwłoki zostały wprowadzone do pierwszej linii, i wszystkie sześć batalionów przeformowano do ataku przeciwko kawalerii z kolumn w czworobok. Nie rozległ się ani jeden wystrzał. Dowodzący 2 batalionem pułku Izmańskiego pułkownik [Kondratij – P.K.] Filatow powiedział żołnierzom: «Tego dnia macie do czynienia z Francuzami, a jutro będziecie mieć do czynienia ze mną, jeśli tylko ktokolwiek z was zacznie strzelać bez rozkazu». Dopuszczając pancernych [tj. kirasjerów – P.K.] na pięćdziesiąt kroków, otworzył on ogień batalionowy; pozostałe bataliony postąpiły w taki sam sposób i wielu Sasów znalazło śmierć niemal u [stóp – P.K.] samego naszego czworoboku²⁶. Pierwszy atak kirasjerów saskich został odrzucony. Bagnetami i kolbami odparto także kolejne natarcie, przeprowadzone tym razem przez francuskich grenadierów konnych. Izmańlowcy, pomimo znacznych strat osobowych – ranny płk Chrapowicki nie opuścił swych żołnierzy i z przewiązaną raną objeżdżał pozycje pułku aż do całkowitej utraty sił – wytrzymali także zmasowany ostrzał kartaczami oraz trzeci atak jazdy nieprzyjacielskiej (razem z Litewskim pułkiem lejbgwardii). Odrzuceni zostali także strzelcy napoleońscy, którzy ruszyli do ataku po ostatniej szarży swych kawalerzystów. Trzyście godzin morderczej walki znacznie przetrzebiło oddział rosyjski (podobnie było z dwoma pozostałymi pułkami gwardii), lecz nie zachwiało jego szyków – pod koniec wyczerpującej bitwy stali tak samo, jak do niej przystąpili. Z 1971 żołnierzy (oficerów, podoficerów i szeregowców), którzy stanęli do walki, aż 808 zostało zabitych, rannych lub zaginęło. Nieugięta postawa okazana przez Izmańlowców pod Borodino została doceniona przez Aleksandra I – 13 kwietnia 1813 r. pod Dreznem podjął on decyzję (na wniosek mianowanego 30 sierpnia 1812 r., tuż po bitwie pod Borodino, feldmarszałkiem Michaiła Kutuzowa) o nadaniu jednostce zaszczytnego pułkowego georgijewskiego sztandaru²⁷ z dewizą „Za wyróżnienie się podczas klęski zadanej nieprzyjacielowi i jego wygnaniu z granic Rosji 1812 r.», wraz z jubileuszową wstęgą Orderu Świętego Andrzeja Pierwszego Apostoła²⁸.

²⁶ В. Висковатов, *Историческое обозрение Лейб-гвардии Измайловского полка. 1730–1750*, Санкт-Петербург 1851, s. 174.

²⁷ Георгийевские штандары (ros. *Георгиевское знамена*) były jednym z wojskowych wyróżnień przyznawanych całemu oddziałom za okazane przez nie bohaterstwo na polu bitwy. Zawierały treści ikonograficzne związane z Orderem Świętego Jerzego, ustanowionym przez carową Katarzynę II w 1769 r. dla oficerów za ofiarność na polu bitwy i długoletnią służbę. Vide: К. Капков, С. Левин, *Георгиевское оружие и награды*, <http://loza.prihod.ru/saintofhram/view/id/9736>, dostęp: 15 XI 2017 r.

²⁸ *Императорская Гвардия*, red. В. Шенк, Санкт-Петербург 1910, s. 65, 68; В. Висковатов, op. cit., s. 176–186; [А. Дренякин], *Краткая история Лейб-гвардии Измайловского полка*, Санкт-Петербург 1830, s. 37–44, Приложение № Д, s. 101–102; Н. Зноско-Боровский, *История лейб-гвардии Измайловского полка*, Санкт-Петербург 1882, s. 56–64, Приложение № 6, s. 302. Pułkownik Matwiej Chrapowicki za bohaterstwo okazane pod Borodino został awansowany

Bohaterskiego wodza, który walczy z obcym wojskiem aż do samego kresu swych sił – podobnie jak płk Chrapowicki – przedstawił również Andriej Iwanow, na płótnie (niezachowanym do dzisiaj) zatytułowanym „Śmierć generała Kulniewa” (1827–1830). Artysta postanowił w ten sposób uhonorować pierwszego z carskich generałów, który poniósł śmierć na polu bitwy w walce z armią Napoleona. Generał major Jakow Kulniew zmarł w wyniku ran odniesionych podczas starcia, do jakiego doszło w dniach 18–20 lipca 1812 r. pod miejscowością Klastice²⁹. Sposób „malarzkiej interpretacji”, tej niezwykle istotnej problematyki wojennej, daleko odbiegał od przyjętej konwencji prezentowania żołnierzy i wodzów rosyjskich broniących ojczyzny przed najeźdźcą. Dotychczas unikano bezpośredniego eksponowania chwili śmierci dowódcy prowadzącego carskie oddziały do boju. W związku z powyższym dzieło malarza nie znalazło odpowiedniego uznania w oczach imperatora Mikołaja I³⁰.

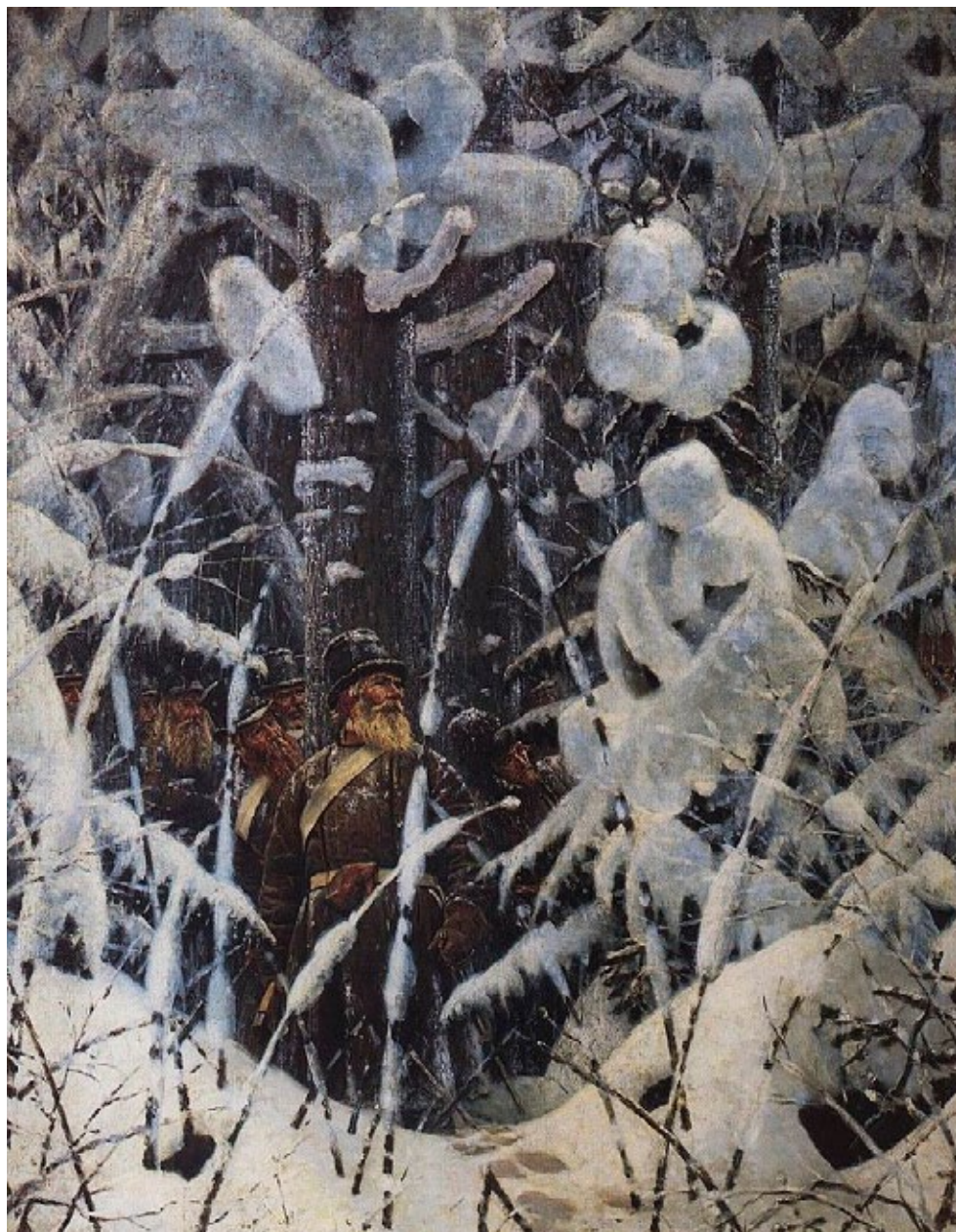
Spore emocje wśród społeczeństwa rosyjskiego wzbudził cykl obrazów przygotowany w latach 80. i 90. XIX w. przez Wasilija Wierieszczagina, słynącego już ze swojego kontrowersyjnego przedstawiania wojennej rzeczywistości³¹. Prace nad swymi obrazami poprzedził on wnikliwą kwerendą materiałów źródłowych oraz najważniejszych opracowań poświęconych „Wojnie Ojczyźnianej 1812 roku”.

do stopnia generała-majora – vide: *Лейб-Гвардии Измайловский полк (1730–1917)*, <http://www.vexillographia.ru/russia/rarmy005.htm>, dostęp: 1 XI 2017 r.

²⁹ *Из боевого прошлого русской армии...*, nr 31, s. 68–70.

³⁰ *Войны, сражения, полководцы...*, s. 27; Ю. Елец, *Герой Отечественной войны Кульнев*, Санкт-Петербург 1912. Temat śmierci gen. Jakowa Kulniewa podjął także słynny polski malarz, rysownik i grafik Aleksander Orłowski, uczestnik i dokumentalista powstania kościuszkowskiego, który z racji osiedlenia się w Rosji w 1802 r. (został nadwornym malarzem w. ks. Konstantego i malarzem Sztabu Generalnego) i kontynuowania tam pracy twórczej został również zaliczony do przedstawicieli malarstwa rosyjskiego. Vide: J.K.S., *Aleksander Orłowski*, „Wieczory Rodzinne” 1913, nr 26, s. 301–302; W. Tatariewicz, *Aleksander Orłowski. Z 32 reprodukcjami*, „Monografie artystyczne”, t. VII, Warszawa 1926, s. 5–20; 1812 г. *Памяти героя. 1912 г.*, „Искры Живоженственно-литературный журнал” 1912, nr 28, s. 218; *Военные действия на территории Беларуси. „Смерть Я.П. Кульнева” (погиб в Клястицком бою 19 (31) июля 1812 года)*. *Картина работы художник Орловского, 1812 г. Фоторепродукция*, <https://archives.gov.by/index.php?id=186489>, dostęp: 20 VIII 2017 r. Szerzej o gen. Kulniewie – vide: *Дух генерала Кульнева, или черты и анекдоты, изображающие великие свойства его и достопамятные происшествия как из частной, так и военной его жизни. Почерпнуто из собственных его писем, высочайших рескриптов, военных приказов, отданных им в Финляндии в 1808 и 1809 годах, последовавшей в сражении при Клястицах 20 июля 1812 года*, Санкт-Петербург 1817.

³¹ Ogromne kontrowersje w Rosji, ale także poza jej granicami, wzbudziły obrazy artysty poświęcone wojnie rosyjsko-tureckiej z lat 1877–1878 (wcześniej oburzenie kół rządzących, dowódców armii rosyjskiej oraz samego cara Aleksandra II, wywołała zaprezentowana przez Wierieszczagina jego „seria turkiestańska”, poświęcona rosyjskim podbojom prowadzonym w Azji Środkowej). Autor z uwagi na sposób przedstawienia żołnierzy rosyjskich został potępiony przez znaczną część społeczeństwa, głównie za sprawą organizacji konserwatywnych, oraz oskarżony o brak patriotyzmu. Vide: В. Садовень, op. cit., s. 187–233; Е. Юдина, *Тема конфликта в творчестве В.В. Верецагина*, „Anuar Ştiinţific: Muzică, Teatru, Arte Plastice” 2013, nr 1, s. 103–109.



W. Wierieszczagin, *Nie morduj – pozwól się zbliżyć* (1887–1895),
<https://ru.wikipedia.org>, dostęp: 30 VIII 2018 r.

Ponadto udał się w miejsca gdzie rozgrywały się najważniejsze starcia wojsk rosyjskich z Wielką Armią, aby w najwierniejszy sposób odtworzyć tamte wydarzenia. Artysta przygotowując swój cykl płócien zamierzał *ukazać [...] wielki narodowy duch narodu rosyjskiego, jego ofiarność i heroizm w walce z wrogiem. Dodatkowo pragnieniem było sprowadzić wyobrażenie Napoleona z tego piedestału bohatera, na który został wyniesiony. Była to jednak sprawa drugorzędna [...], najważniejsze było to pierwsze*³².

Owa „seria napoleońska” została spopularyzowana w specjalnie przygotowanym albumie (katalogu), do którego krótkie szkice historyczne zamieszczone przy reprodukcji każdego z dzieł opracował sam Wasilij Wierieszczagin³³. Obrazy powstałe w podmoskiewskiej pracowni artysty, pomiędzy osadami Niżne Kotły i Kołomienskoje, odbiegały od dotychczasowych schematów (podobnie jak wspomniana wyżej praca Iwanowa) przedstawiania bohaterskiej armii rosyjskiej powstrzymującej i gromiącej na polach bitewnych Wielką Armię prowadzoną przez Napoleona. Z tego też powodu spotkały się z chłodnym przyjęciem przez część społeczeństwa rosyjskiego. Nie zadowolili one także szerokich kręgów ówczesnych rodzimych artystów oraz historyków i krytyków sztuki³⁴. Aleksander Benois, jeden z czołowych przedstawicieli rosyjskiej kultury końca XIX i poł. XX w., ocenił piętnastoletni (1887–1901)³⁵ trud twórczy Wasilija Wierieszczagina jako *straszny, realistyczny, kaznodziejski* i określił jego dzieła jako *nierealistyczne fotografie*³⁶. Znaleźli się jednak także obrońcy malarza, wśród których był wielki rosyjski krytyk sztuk plastycznych i muzyki – Władimir Stasow. Ostra krytyka dzieł Wierieszczagina dokonana przez Aleksandra Benoisa spotkała się ze swoistą ripostą Władimira Stasowa: *Między nimi są świetne, są i mniej doskonałe, są także i zaledwie zadowolające. Powiem nawet, w ogóle, że temat „Napoleona” mało odpowiadał artystycznej naturze Wierieszczagina. Dwa z tych obrazów – „Ucieczka” i „Pożar” – wysoko nieprzeciętne. Od 1812 r. nikt w Europie*

³² А. Тихомиров, В.В. Верещагин. *(Жизнь и творчество. 1842–1904)*, Москва – Ленинград 1942, s. 94.

³³ *Наполеон I в России в картинах В.В. Верещагина*, оргас. Ф. Булгаков, Санкт-Петербург 1899. Opisy dzieł Wasilija Wierieszczagina zostały przetłumaczone na język niemiecki i angielski – vide: V. Verestchagin, „1812” *Napoleon I in Russia*, wstęp R. Whiteing, London 1899. W 1900 r. doczekały się także tłumaczenia i wydania w języku polskim. W odróżnieniu od wersji rosyjskojęzycznej, polskie wydawnictwo (z błędem w inicjałach autora na karcie tytułowej – pozostawiono rosyjskie litery imienia i imienia odojcowskiego: В. В.) nie zawiera reprodukcji obrazów, a jedynie nieliczne rysunki odnoszące się do poszczególnych dzieł. W innej kolejności są ułożone także opisy do obrazów (komentarze). Vide: *Katalog wystawy obrazów В. В. Верещагина з текстом objaśniaющим. 1900*, Warszawa 1900.

³⁴ А. Лебедев, Г. Бурова, В. В. Верещагин и В. В. Стасов, Москва 1953, s. 168–171.

³⁵ *Василий Васильевич Верещагин*, Москва 1965, s. 12.

³⁶ *Войны, сражения, полководцы...*, s. 235.



W. Wierieszczagin, *Z bronią w ręku – rozstrzelać* (1887–1895), <https://ru.wikipedia.org>, dostęp: 30 VIII 2018 r.

*nie wymyślił i nie zrealizował niczego podobnego nie wymyślił i nie zrealizował z taką prawdziwością i tragizmem. Takie obrazy [...] powinny byłyby zostać u nas na zawsze, w muzeum narodowym, ale zdziczali dekadenci tego jeszcze nie rozumieją*³⁷. Wyrażony przez Władimira Stasowa osąd nawiązywał bezpośrednio do kwestii nabycia tych obrazów przez Muzeum Sztuki Rosyjskiej w Sankt Petersburgu (obecnie Muzeum Rosyjskie). Decyzje z tym związane nieustannie się przedłużały do tego stopnia, że Wasilij Wierieszczagin był skłonny sprzedać swe dzieła poza granicami Rosji. Troska Władimira Stasowa o to, aby kolekcja nie uległa rozproszeniu i była dostępna dla rosyjskich odbiorców znalazła się na kartach jego korespondencji do malarza z 4 lutego 1900 r., kiedy pisał: *Czyż w rzeczywistości nie kupią Waszych obrazów? To po prostu jest ohyda, świństwo i podłość. Czyżby nasza niedorzeczna prasa, głupia i nieżyczliwa, nie przestanie czegokolwiek wygadywać?*³⁸. Ostatecznie „seria napoleońska” pozostała w ojczyźnie artysty, co też potwierdziła żona malarza, Lidia Wierieszczagina, w liście z 2 grudnia 1902 r., skierowanym do Władimira Stasowa: *Mój mąż jest*

³⁷ Ibidem, s. 235–236.

³⁸ А. Лебедев, Г. Бурова, op. cit., s. 194–195.

*powiadomiony o tym, że seria jego obrazów, poświęcona wyprawie Napoleona do Rosji, została zakupiona [...] za sto tysięcy rubli. Być może uznacie za stosowne poinformować o tym towarzystwo*³⁹.

W przygotowanym przez Wasilija Wierieszczagina cyklu obrazów nie znalazło się ani jedno klasyczne dzieło batalistyczne przedstawiające bezpośrednią walkę żołnierzy obydwu stron. Bitwie pod Borodino zostały poświęcone obrazy „Napoleon na wzgórzach Borodińskich” (1897) i „Koniec bitwy pod Borodino” (1899–1900). Na pierwszym, podobnie jak i na innych płótnach, znalazł się Napoleon obserwujący zaciętą walkę swych żołnierzy z broniącymi się Rosjanami⁴⁰. Natomiast drugi z obrazów jest niejako podsumowaniem boju, któremu przyglądał się cesarz Francuzów. Wszędzie zalegają ciała żołnierzy, a ich prawdziwy stos piętrzy się tuż przed rosyjskim szańcem, przed którym stoją zwycięzcy żołnierze francuscy pozdrawiający swego władcę (osoby Napoleona nie widać na obrazie, lecz o jego obecności świadczy zachowanie cieszących się ze zwycięstwa żołnierzy, machających zdjętymi nakryciami głowy) objeżdżającego pole bitwy⁴¹. Pozostałe obrazy Wasilij Wierieszczagin poświęcił zajęciu, pobytowi i opuszczeniu Moskwy przez Wielką Armię. *Zmęczony, jeszcze nie zupełnie wypoczęty po ciężkich wrażeniach bitwy pod Borodinem, Napoleon objeżdżał w karecie do Moskwy. Ostatni etap jednakże przebył na koniu, posuwając się powoli i rekonosując przy pomocy konnicy okoliczne zagajniki i rowy. Oczekiwali bitwy, gdyż miejscowość nadawał się ku temu: gdzieś znajdowali rozpoczęte roboty ziemne, które jednak były porzucone, i ostatecznie nigdzie nie spotkali najmniejszego oporu*⁴² – tymi słowami artysta rozpoczął komentarz obrazu zatytułowanego „Przed Moskwą – w oczekiwaniu deputacji bojarów” (1891–1892)⁴³. Triumfator spod Borodino⁴⁴ liczył bowiem, że zostanie powitany przez przedstawicieli władz starej rosyjskiej stolicy, którzy oddadzą mu klucze do miasta⁴⁵. Nic takiego jednak

³⁹ Ibidem, s. 204.

⁴⁰ Władimir Stasow w liście do Wasilija Wierieszczagina z 4 II 1900 r. dziwił się, że artysta w swoim cyklu zbyt wiele uwagi poświęcił Napoleonowi. Vide: ibidem, s. 194.

⁴¹ В. Верещагин, *Наполеон I на Бородинских высотах*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver01.html>, dostęp: 20 VIII 2017; В. Верещагин, *Конец Бородинского сражения*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver02.html>, dostęp: 20 VIII 2017 r.

⁴² *Katalog wystawy obrazów...*, s. 23.

⁴³ В. Верещагин, *Перед Москвой – ожидание депутации бояр*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver03.html>, dostęp: 20 VIII 2017 r.

⁴⁴ А. Попов, *Французы в Москве в 1812 году*, Москва 1876, s. 7.

⁴⁵ Dlaczego to właśnie Moskwa, a nie stołeczny Sankt Petersburg, była tak istotna dla Napoleona, wyjaśnił rosyjski historyk Siergiej Bachruszyn, w swoim wykładzie wygłoszonym 21 X 1912 r. podczas uroczystego posiedzenia Rady Imperatorskiego Uniwersytetu Moskiewskiego i Imperatorskiego Towarzystwa Historii i Starożytności Rosyjskich, zorganizowanego na pamiątkę 100. rocznicy „Wojny Ojczyźnianej 1812 roku”. Vide: С. Бахрушин, *Москва в 1812 году. Речь*

nie nastąpiło. Wkrótce miało się okazać, że cesarz Francuzów nie tak wyobrażał sobie pobyt w Moskwie. Podobnie jak podczas przemarszu, tak i w zajętej Moskwie, Francuzi zamienili tamtejsze cerkwie na stajnie lub magazyny. Nie oszczędzili przy tym tych najważniejszych soborów – Uspieńskiego i Archangielskiego – zlokalizowanych na Kremlu Moskiewskim. Grabież tego pierwszego, przeznaczonego jednocześnie na stajnię, autor przedstawił na płótnie pod tytułowanym „W soborze Zaśnięcia N.M.P.” (1887–1895)⁴⁶. Kremlowski klasztor Czudowski stał się natomiast kwaterą marszałka Louisa Nicolasa Davouta. Tam w świątyni klasztornej, jak opisuje artysta w komentarzu do obrazu „Marszałek Davoust [pisownia oryginalna; tj. Davout – P.K.] w klasztorze Czudowym [pisownia oryginalna; tj. Czudowskim – P.K.]” (1887–1895): *na miejscu wyrzuconego tronu stało jego łóżko biwakowe. Dwóch sztyldwachów z pomiędzy żołnierzy I korpusu stało z obydwóch stron wrót cesarskich*⁴⁷. Na płótnach tytułowanych: „Łuna części miasta za rzeką Moskwą” (1896–1897), „W Kremlu – pożar” (1887–1895), „Poprzez pożar” (1887–1895), „W Piotrowym pałacu” (1895), „Powrót z Piotrowego pałacu” (1895), „Podpalacze. Rozstrzał na Kremlu” (1897–1898), „Napoleon i marszałek Lauriston – pokój za wszelką cenę” (1899–1900), Wasilij Wierieszczagin przedstawił poszczególne epizody francuskiej obecności w Moskwie⁴⁸. Dwa z obrazów, „W Gorodni – iść przebojem, czy ustąpić?” (1887–1895) i „Na etapie – Złe wieści z Francji” (1887–1895), zostały poświęcone cesarzowi Francuzów, który musi decydować o dalszym biegu kampanii wojennej i nie jest pewien co spotka go po powrocie do ojczyzny⁴⁹.

приват-доцента С.В. Бахрушина), [w:] Речи, произнесенные в торжественном заседании Совета Императорского Московского университета и Императорского Общества истории и древностей российских в память 1812 года, Москва 1913, s. 19–56.

⁴⁶ А. Попов, op. cit., passim; В. Верещагин, *В Успенском соборе*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver04.html>, dostęp: 20 VIII 2017 r.

⁴⁷ *Katalog wystawy obrazów...*, s. 37; В. Верещагин, *Маршал Даву в Чудовом монастыре*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver08.html>, dostęp: 20 VIII 2017 r.

⁴⁸ В. Верещагин, *Зарево Замоскворечья*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver07.html>, dostęp: 20 VIII 2017 r.; idem, *В Кремле - пожар!*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver05.html>, dostęp: 20 VIII 2017 r.; idem, *Сквозь пожар*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver06.html>, dostęp: 20 VIII 2017 r.; idem, *Поджигатели. Расстрел в Кремле*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver10.html>, dostęp: 20 VIII 2017 r.; idem, *Возвращение из Петровского дворца*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver09.html>, dostęp: 20 VIII 2017 r.; idem, *Наполеон и маршал Лористон – мир во что бы то ни стало*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver11.html>, dostęp: 20 VIII 2017 r.

⁴⁹ А. Лебедев, Г. Бурова, op. cit., s. 164; М. Кукиел, op. cit., s. 229 (w odniesieniu do rosyjskiej miejscowości Gorodnia polski historyk stosuje nazwę Horodnia); В. В. Верещагин, *В Городне – пробиваться или отступить?*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver12.html>, dostęp: 20 VIII 2017 r.; В. В. Верещагин, *На этапе – дурные вести из Франции*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver13.html>, dostęp: 20 VIII 2017 r.

Tematyką pozostałych prac artysty: „Odpoczynek nocny wielkiej armii” (1896–1897), „Na gościńcu – odwrót, ucieczka...” (1887–1895)⁵⁰, „Na bagnety! Hurra! Hurra! (1887–1895), „Nie morduj – pozwól się zbliżyć”, „Z bronią w rękę – rozstrzelać” (1887–1895), była walka z żołnierzami Wielkiej Armii prowadzona przez podjazdy armii rosyjskiej i wypadki lokalnych oddziałów partyzanckich i grup chłopskich⁵¹. Bohaterem zbiorowym dwóch ostatnich obrazów stali się chłopscy partyzanci, walczący z żołnierzami napoleońskimi, którzy dopuszczali się grabieży i gwałtów na rosyjskiej ludności cywilnej. W przypadku schwytania przez wroga, za swoje zbrojne wystąpienia czekała ich tylko kara śmierci⁵². Jak zauważył autor prac: *w swoich poszukiwaniach zebrałem, co tylko mogłem z ustnych opowieści starszych osób [...], jak na przykład opowieść o partyzancie – staroście jednej ze wsi powiatu możajskiego Siemionie Archippowiczu [w polskim przekładzie komentarzy obrazów starosta występuje jako Szymon Archippowicz – P.K.], którego przedstawiłem na obrazie „Nie morduj – pozwól się zbliżyć”*⁵³. Wytlumaczeniem potencjalnemu odbiorcy tematyki wspomnianego dzieła jest obszerny komentarz napisany przez samego Wasilija Wierieszczagina, który tak prezentował przyczyny chłopskich ataków na żołnierzy napoleońskich: *Niebawem jednakże poczęły nadchodzić wieści z różnych stron, że Francuzi niszczą wszystko, co im popadnie w rękę; zatrzymują się pośród pól, depcą i niszczą łąny, a mieszkańcom wyrządzają niesłychane krzywdy; kobiety, które nie zdążą uciec, gwałcą; na całej drodze przewracają się nie tylko pozarzynani włościanie, lecz zbezczeszczone dziewczęta i dzieci! Roze-*

⁵⁰ Jest to jeden z najsłynniejszych obrazów twórców rosyjskich przedstawiających odwrót Wielkiej Armii. Artysta namalował, jak jedną z zaśnieżonych dróg smoleńskich brnie kolumna Francuzów, prowadzona przez idącego na jej czele w samotności Napoleona. Dwa kroki za cesarzem podążają jego marszałkowie i generalicja, a dopiero dalej sunie reszta wojska. Marsz armii napoleońskiej na zachód odbywa się w sposób uporządkowany. Na horyzoncie nie widać prześladowujących ją oddziałów rosyjskich (ich obecność i obserwacja uchodzącego wroga, aby w odpowiedniej chwili spaść zniemacka na tych żołnierzy francuskich, którzy osłabną i pozostaną w tyle jest jednak doskonale wyczuwalna). Ów spokój burzą jednak wynurzające się spod śnieżnych czap „dowody” walki stoczzonej przez Francuzów podczas odwrotu: porzucone wozy i karety, broń i mundury, a grozę sytuacji potęgują wyłaniające się ze śniegu ręce i bosa stopy – buty z zabitych zdarli zwycięscy Rosjanie – poległych żołnierzy napoleońskich. Vide: В. В. Садовень, op. cit., s. 240–241; В. В. Верещагин, *На большой дороге – отступление, бегство...*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver14.html> [dostęp: 20 VIII 2017 r.].

⁵¹ А. Лебедев, Г. Бузова, op. cit., s. 164; В. Садовень, op. cit., s. 240–245; В. Верещагин, *Ночной привал Великой армии*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver16.html>, dostęp: 20 VIII 2017 r.; idem, *В штыки! Ура! Ура!*, www.museum.ru/1812/painting/ver/ver19.html, dostęp: 20 VIII 2017 r.; idem, *Не замай! – Дай подоюму!*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver17.html>, dostęp: 20 VIII 2017 r.; idem, *С оружием в руках – расстрелять!*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver18.html>, dostęp: 20 VIII 2017 r.

⁵² Vide. *Katalog wystawy obrazów...*, s. 85–99.

⁵³ В. Садовень, op. cit., s. 241.

*szły się wieści, że cerkwie zamieniają w sklady, koszary, sklady, stajnie i szlachtuzy [tj. rzeźnie – P.K.], że z obrazów świętych zrywają srebrne ornamenty, a potem wyrzucają obrazy na ulicę, rąbią je na opał i użytkują z tronów zamiast stołów i ławek. Znieważają wszystkimi sposobami naczynia i ubiory kościelne; z pierwszych piją wino, a w drugie ubierają się*⁵⁴.

Warto nadmienić, że Wasilij Wierieszczagin nie był pierwszym z rosyjskich malarzy, którzy zdecydowali się podjąć temat losu żołnierzy Wielkiej Armii podczas zimowego odwrotu z Rosji. Wcześniej do tej kwestii odniósł się Iłarion Prianisznikow. W latach 1869–1874 przygotował on aż cztery warianty swego obrazu „Epizod z wojny 1812 roku”, przy czym czwarty i najbardziej „dojrzały”, namalowany w 1874 r., zyskał swoje stałe miejsce w salach ekspozycyjnych moskiewskiej Galerii Trietiakowej. Artysta ten nie przedstawił, jak uczynił to Wasilij Wierieszczagin, spokojnego marszu żołnierzy napoleońskich przemierzających zimą bezkresne przestrzenie Rosji, lecz ukazał ich jako jeńców bez zimowych okryć, wziętych do niewoli przez chłopskich partyzantów – mężczyzn i kobiety – uzbrojonych w widły i zastrzone kije. Takie przedstawienie pokonanego wroga nie znalazło jednak akceptacji wśród niektórych rosyjskich krytyków sztuki. Wspomniany Władimir Stasow uznał tę pracę jako *slabą próbę obrazu historycznego*. Nie mniej jednak zdanie niektórych ówczesnych artystów było zupełnie inne. Iwan Kramskoj, malarz i krytyk oraz współzałożyciel i ideowy przywódca grupy artystycznej „pieriedwiżników” (popularyzującej postępową sztukę narodową), w liście z 1874 r. do Pawła Trietiakowa, założyciela Galerii Trietiakowej, zauważył: *Prianisznikow namalował dobre dzieło – Jeńcy francuscy w 1812 roku*⁵⁵.

Pamięć związana z „Wojną Ojczyźnianą 1812 roku” była nieustannie żywa w Imperium Rosyjskim przez cały XIX i pocz. XX w. W 1887 r. w podmoskiewskiej wsi Filie, w miejscu strawionej przez pożar „Izby rady wojennej” (chaty chłopca Sawostianowa), gdzie 1 września (5 dni po bitwie pod Borodino) miała miejsce słynna narada dowództwa rosyjskiego, podczas której zdecydowano o losie Moskwy i dalszych działaniach armii rosyjskiej⁵⁶, staraniem Towarzy-

⁵⁴ *Katalog wystawy obrazów...*, s. 86–88.

⁵⁵ *Войны, сражения, полководцы...*, s. 194–196.

⁵⁶ Spotkanie carskiej generalicji przedstawił Aleksiej Kiwszenko na swoim obrazie zatytułowanym *Rada wojenna w Filiach w 1812 roku* (1880). Dzieło to powstało pod wpływem opisu rady wojennej, który zamieścił Lew Tołstoj na kartach swej słynnej powieści *Wojna i pokój*. Artysta namalował wszystkich najważniejszych wodzów armii rosyjskiej siedzących wokół dużego stołu w mrocznej, tradycyjnej ruskiej izbie chłopskiej. Nieco z boku od stołu, na krześle przy piecu, siedzi gen. Michaił Kutuzow, mający za swoimi plecami stojącego Paisija Kajsarowa, kierownika kancelarii wodza, sporządzającego notatkę ze spotkania. Namalowana przez Aleksieja Kiwszenkę sytuacja tylko z pozoru jest spokojna. Zebrani generałowie muszą jednak podjąć niezwykle ważną decyzję, od której zależy los armii, Moskwy, a w zasadzie rezultat całej toczącej się wojny.

stwa Chorągwanego Świętyni Chrystusa Zbawiciela został wzniesiony budynek pełniący funkcję muzeum – jeden z pierwszych obiektów w kraju poświęcony „Wojnie Ojczyźnianej 1812 roku”, zwany „Izbą Kutuzowską”. Doskonałą okazją podkreślenia świetności oręża rosyjskiego i przypomnienia bohaterstwa carskich żołnierzy była przypadająca w 1912 r. 100. rocznica wyparcia Napoleona z Rosji. W związku z powyższym na polecenie cara Mikołaja II wzniesiono w moskiewskiej dzielnicy Czistije Prudy specjalny budynek przeznaczony pod ekspozycję „Panoramy bitwy pod Borodino” (wym. 115 x 15 m), przygotowanej pod kierunkiem, znanego już ze swoich wcześniejszych monumentalnych prac batalistycznych, wybitnego artysty rosyjskiego Franca Roubauda⁵⁷. Głównym konsultantem historycznym panoramy został historyk wojskowości gen. lejtn. Borys Koliubakin, specjalista w kwestiach wojen napoleońskich, a przede wszystkim bitwy pod Borodino⁵⁸. W ciągu kolejnych 5 lat to wspaniałe pod względem malarskim dzieło, przedstawiające całe spektrum starcia, zobaczyło ponad 150 000 osób. W 1918 r., już po przewrocie bolszewickim z października 1917 r., ekspozycja

Decydujący głos należał do Kutuzowa, lecz swoje zdanie mieli prawo przedstawić także pozostali dowódcy. Właśnie w odniesieniu do tej kwestii Kiwszenko zbudował dramaturgię swego dzieła, zestawiając ze sobą dwóch oponentów – Kutuzowa i siedzącego przy stole szefa sztabu gen. Leontija Bennigsen. Pierwszy opowiadał się za rezygnacją z bitwy u wrót Moskwy (wspierali go m.in. obecni na naradzie generałowie: Barclay de Tolly, Ostermann-Tołstoj i Rajewski), drugi zaś optował za stawieniem oporu Wielkiej Armii, zmierzającej po niedawnej bitwie pod Borodino zająć dawną stolicę państwa (za tą koncepcją opowiadali się pozostali generałowie). Przeniesiony przez artystę na płótno spór Kutuzowa z Bennigsenem stanowi temat przewodni obrazu. Całej scenie z ciekawością, zapewne nie mając pojęcia, o co toczy się spór wojskowych, przygląda się leżąca na piecu wnuczka gospodarza Małasza. Vide: *Войны, сражения, полководцы...*, s. 306–310; R. Kowalczyk, *Małojarostawiec 1812*, Warszawa 2008, s. 40. Należy nadmienić, że Kiwszenko w 1893 r. namalował obraz zatytułowany *Kutuzow na Górze Poklonnej przed radą wojenną w Filiach*, który koresponduje z jego wcześniejszym dziełem (temat, podobnie jak uprzednio, nawiązuje do opisu działań Kutuzowa skreślonych przez Tołstoja). Tym razem batalista przedstawił zadumanego losem wojny, a przede wszystkim Moskwy, wodza otoczonego przez grupki pogrążonych w dyskusjach sztabowców. Siedzący na ławce wódz ma świadomość, że w żaden sposób nie jest w stanie uratować miasta, a jedynym rozwiązaniem jest wycofanie i ocalenie wyczerpanej armii. Vide: *Войны, сражения, полководцы...*, s. 310. W tym miejscu warto nadmienić, że wydarzenia „Wojny Ojczyźnianej 1812 roku” wywarły równie silny wpływ na rosyjskich pisarzy, stając się bardzo często kanwą ich utworów – vide: К. Покровский, *1812 год в русской повести и романе. (Речь члена-соревнователя Императ. Общества Истории и Древностей Российских К.В. Покровского)*, [w:] *Речи, произнесенные в торжественном заседании...*, s. 123–130.

⁵⁷ Франц Алексеевич Рубо (1856–1928). ФРАГМЕНТЫ ПАНОРАМЫ «БОРОДИНСКАЯ БИТВА», <http://www.museum.ru/1812/Painting/rubo/index.html>, dostęp: 22 VIII 2017 r.

⁵⁸ Generał-lejtnant Borys Koliubakin był również wykładowcą i profesorem w Katedrze Sztuki Wojskowej w petersburskiej Mikołajewskiej Akademii Sztabu Generalnego, rosyjskiej wojskowej uczelni wyższej założonej w 1832 r. W swoich badaniach zajmował się także wojną rosyjsko-turecką z lat 1877–1878, w której brał osobisty udział. Vide: *Колубакин Борис Михайлович*, <http://www.runivers.ru/lib/authors/author16914/>, dostęp: 22 VIII 2017 r.

została zamknięta i udostępniona na nowo dopiero w 1962 r., kiedy w Związku Socjalistycznych Republik Sowieckich świętowano jubileusz 150. rocznicy „Wojny Ojczyźnianej 1812 roku”. Wówczas przy stołecznym Prospeckie Kutuzowskim udostępniono zwiedzającym całkowicie nowy gmach, w którym swoje miejsce znalazło batalistyczne przedstawienie Franca Roubauda. Od tej chwili Muzeum-Panorama „Bitwa pod Borodino”, wraz ze swym oddziałem „Izba Kutuzowska”, stanowi najważniejszą rosyjską placówkę muzealną gromadzącą i udostępniającą pamiątki (ponad 40 000 eksponatów) związane z „Wojną Ojczyźnianą 1812 roku”⁵⁹.

Tematyka napoleońska, tak często podejmowana przez rosyjskich malarzy w XIX – pocz. XX w., w żaden sposób nie osłabła w rodzimych kręgach artystycznych także w kolejnych dziesięcioleciach, pomimo zwycięstwa kontrewolucji bolszewickiej w październiku 1917 r. i ustanowieniu na ponad siedem dekad państwa o ustroju komunistycznym⁶⁰. Nie mniej jednak to właśnie twórcy, których działalność przypadła jeszcze w czasie toczących się zmagani wojennych z napoleońską Francją, bądź na lata przypadające już po jej zakończeniu, poprzez tematykę swych batalistycznych prac zdołali wykreować swoisty sposób przedstawiania bohaterstwa rosyjskich żołnierzy uczestniczących w „Wojnie Ojczyźnianej 1812 roku”.

Słowa kluczowe: Imperium Rosyjskie, „Wojna Ojczyźniana 1812 roku”, rosyjskie malarstwo batalistyczne XIX – pocz. XX w., armia rosyjska w XIX w.

⁵⁹ И. Николаева, Н. Колосов, П. Володин, *1812 год. Бородинская панорама*, Москва 1985; *История Музея*, <http://www.1812panorama.ru/museum.html>, dostęp: 10 VII 2017 r.; *О Музее – панораме «Бородинская битва»*, <http://www.1812panorama.ru/About.pdf>, dostęp: 10 VII 2017 r. W latach 1901–1904 w Sankt Petersburgu, za zgodą Mikołaja II, zostało założone muzeum poświęcone Aleksandrowi Suworowowi. Funkcjonujące do chwili obecnej, z przerwami w latach 1918–1951 i 1988–1998, Państwowe Muzeum Pamięci A. Suworowa jest jedną z najważniejszych rosyjskich instytucji muzealnych i naukowych zajmujących się problematyką poświęconą życiu i działalności tego dowódcy. Vide: *История музея*, https://suvorovmuseum.ru/istoriya_muzeia, dostęp: 10 VII 2017 r.

⁶⁰ Szerzej o współczesnych artystach rosyjskich podejmujących w swojej twórczości problematykę „Wojny Ojczyźnianej 1812 roku” vide: *История Российской армии и флота в живописи. Цветной иллюстрированный фотоальбом*, red. С. Васильев et al., Москва 1999, s. 29–34; *История России в картинах современных художников. Иллюстрированный альбом*, авторы проекта: Ю. Мелведев, В. Коваленко, Москва 2007, passim.

SUMMARY

The heroism of the Russian army soldiers during the „Patriotic War of 1812” – as presented in works of Russian painters from the 19th century – beginning of the 20th century

The article focuses on the struggle of the Russian army participating in “Great Patriotic War of 1812” which served as a painting subject for Russian artists creating in the 19th and early 20th century. The battle inspired works of the artists emphasized the heroism of Russian soldiers who took part in numerous and extremely bloody battles with the Great Army led by Napoleon I occurring mainly within the territory of Russia. The fundamental message of the then created canvases was to depict the heroism of the commanders as well as ordinary soldiers defending their homeland which was in danger. Undoubtedly, the contemporary paintings had a purely propaganda aspect as well and were intended to present the power of the Russian Empire and the size and invincibility of its army.

Keywords: Russian Empire, “Patriotic War of 1812”, russian battle painting of the 19th and early 20th century, russian army in 19th century

РЕЗЮМЕ

Героизм солдат русской армии в ходе «Отечественной войны 1812 года» – тема работ русских художников XIX – начала XX в.

Статья посвящена сражениям русской армии в ходе «Отечественной войны 1812 года», ставшим темой творчества русских художников XIX – начала XX в. Батальная живопись подчеркивала героизм русских солдат, участвовавших в многочисленных и кровопролитных битвах, проходивших, в основном, на территории России, против армии Наполеона. Главным мотивом созданных в этот период картин был героизм полководцев и простых солдат, ставших на защиту Родины. Эти картины, без сомнения, были пропагандистскими и должны были показать мощь Российской империи, а также величие и непобедимость ее армии.

Ключевые слова: Российская империя, «Отечественной войны 1812 года», боевая живопись XIX и начало XX века, Российская армия в XIX в.

Bibliografia

Źródła drukowane

Ахшартуров Д., *Историческое описание Войны 1812го года*, Санкт-Петербург 1813.

[Barclay de Tolly M.], *Изображение военных действий 1812-го года. Сочинение Баркляя-де-Толли*, wyd. Н. Гастфрейнд, Санкт-Петербург 1912.

Дух генерала Кульнева, или черты и анекдоты, изображающие великие свойства его и достопамятные происшествия как из частной, так и военной его жизни. Почерпнуто из собственных его писем, высочайших рескриптов, военных приказов, отданных им в Финляндии в 1808 и 1809 годах, последовавшей в сражении при Клястицах 20 июля 1812 года, Санкт-Петербург 1817.

Известия о военных действиях российской армии против французов 1812 года, Санкт-Петербург 1813.

Материалы для истории русской армии. Русские полководцы. Сборники документов, red. А. Сухомлин, В. Стыров, Москва 1953.

Подвиги Суворова в Италии и Швейцарии, cz. 1–2, Москва 1806.

Суворов А., *Документы*, t. IV: 1799–1800, red. Г. Мещеряков, Москва 1953, nr 443.

Оpracowania

1812 г. Памяти героя. 1912 г., „Искры Жудожественно-литературный журнал” 1912, nr 28.

Апухтин В., *Рязанское дворянское ополчение 1812–1814 г.г. Очерк и материалы о формировании и передвижении в 1812 г. и о военных действиях Рязанского Ополчения за границей в 1813 г.*, Москва 1912.

Askenazy S., *Napoleon a Polska*, t. III, Warszawa – Kraków 1919.

Бахрушин С., *Москва в 1812 году. (Речь приват-доцента С.В. Бахрушина)*, [w:] *Речи, произнесенные в торжественном заседании Совета Императорского Московского университета и Императорского Общества истории и древностей российских в память 1812 года*, Москва 1913.

Батюк Л., *Образ Отечественной войны 1812 года в русской культуре*, „Вестник Международного института экономики и права” 2017, nr 1.

Бескровный Л., *Итальянский и швейцарский походы А. В. Суворова*, „Военно-исторический журнал” 1974, nr 8.

Бескровный Л., *Хрестоматия по русской военной истории*, Москва 1947.

Богданович М., *История войны 1813 года за независимость Германии, по достоверным источникам*, t. II, Санкт-Петербург 1863.

Богданович М., *История войны 1814 года во Франции и низложения Наполеона I, по достоверным источникам*, т. I, Санкт-Петербург 1865.

Богданович М., *Походы Суворова в Италии и Швейцарии*, Санкт-Петербург 1846.

Боровская Е., *Живописец Б.П. Виллевальде (1818–1903) и его полотна военно-бытового жанра*, „Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств” 2013, nr 1.

Bortnowski W., *Partyzantka ludowa i „mała wojna” na obszarach Rosji podczas najazdu Napoleona w 1812 roku*, „Studia i Materiały do Historii Wojskowości”, t. II, 1965.

[Дренякин А.], *Краткая история Лейб-гвардии Измайловского полка*, Санкт-Петербург 1830.

Drózd P., *Borodino 1812*, Warszawa 2003.

Duffy Ch., *Orły nad Alpami. Suworow we Włoszech i Szwajcarii w 1799 roku*, Oświęcim 2016.

Елец Ю., *Герой Отечественной войны Кульнев*, Санкт-Петербург 1912.

Глинка В., *Пушкин и Военная галерея Зимнего дворца*, Ленинград 1949.

Гончарова Н., *Гравированные портреты Ф. Вендрамини, посвященные героям Отечественной войны 1812 г.*, [w:] *книжном собрании Г.А. Строганова (на материалах научной библиотеки Томского государственного университета)*, „Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение” 2012, nr 3.

Herma M., *Udział wojska polskiego w bitwie pod Borodino IX 1812 roku*, [w:] *Słowo. Tekst. Czas III. Materiały III Międzynarodowej konferencji naukowej (Szczecin 24–25 IX 1998 r.)*, red. Michał Aleksiejenka, Szczecin 1999.

Императорская Гвардия, red. В. Шенк, Санкт-Петербург 1910.

История России в картинах современных художников. Иллюстрированный альбом, оргас. Ю. Мелведев, В. Коваленко, Москва 2007.

История Российской армии и флота в живописи. (Цветной иллюстрированный фотоальбом), red. С. Васильев i inn., Москва 1999.

Из боевого прошлого русской армии. Документы о доблести и героизме русских солдат и офицеров, red. Н. Коробков, Москва 1944, nr 37.

Kowalczyk r., *Katastrofa Wielkiej Armii w Rosji w 1812 roku*, Łódź 2007.

Kukiel M., *Wojny napoleońskie*, Warszawa 1927.

Kurs historii wojen. Wojny napoleońskie, Warszawa 1921.

Михайловский-Данилевский А., Висковатов А., *Император Александр – I-й и его сподвижники в 1812, 1813, 1814, 1815 годах. Военная Галерея Зимнего Дворца. Жизнеописания*, т. I–VI, Санкт-Петербург 1845–1849.

Nadziejka J., *Lipsk 1813*, Warszawa 2013.

- J. K. S., *Aleksander Orłowski*, „Wieczory Rodzinne” 1913, nr 26.
- Katalog wystawy obrazów B. B. Wereszczagina z tekstem objaśniającym. 1900*, Warszawa 1900.
- Лебедев А., Бурова Г., *В. В. Верецагин и В. В. Стасов*, Москва 1953.
- Наполеон I в России в картинах В. В. Верецагина*, wyd. Ф. Булгаков, Санкт-Петербург 1899.
- Николаева И., Колосов Н., Володин П., *1812 год. Бородинская панорама*, Москва 1985.
- Отечественная Война. 1812–1912. Юбилейное издание. С приложением портретов с биографиями сподвижников Императора Александра I из Военной Галереи Зимнего Дворца*, Санкт-Петербург [1912].
- Попов А., *Французы в Москве в 1812 году*, Москва 1876.
- Садовень В., *Русские художники баталисты XVIII–XIX веков*, Москва 1955.
- Войны, сражения, полководцы в произведениях классической живописи*, ред. Н. Крупенская, Москва 2002.
- Сборник исторических материалов извлеченных из Архива Первого Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии*, t. 1, Санкт-Петербург 1876.
- Smoliński A., *Obraz sił zbrojnych Imperium Romanowów oraz dawna rosyjska historia wojskowa, a także wojny Rzeczypospolitej z Moskwą i polsko-rosyjskie konflikty zbrojne w świetle historiografii polskiej przełomu XX i XXI wieku*, „Studia z Dziejów Wojskowości”, t. II, 2013.
- Tatarkiewicz W., *Aleksander Orłowski. Z 32 reprodukcjami*, „Monografie artystyczne”, t. VII, Warszawa 1926.
- Тихомиров А., *В. В. Верецагин. (Жизнь и творчество. 1842–1904)*, Москва-Ленинград 1942.
- Юдина Е., *Тема конфликта в творчестве В.В. Верецагина*, „Anuar Ştiinţific: Muzică, Teatru, Arte Plastice” 2013, nr 1.
- Василий Васильевич Верецагин*, Москва 1965.
- Verestchagin V., „1812” *Napoleon I in Russia*, wstęp r. Whiteing, London 1899.
- Висковатов В., *Историческое обозрение Лейб-гвардии Измайловского полка. 1730–1750*, Санкт-Петербург 1851.
- Военная Энциклопедия*, ред. В. Новицкий, А. фон.-Шварц, В. Апушкин, Г. фон.-Шульц, t. XVII, Петроград 1914.
- Зноско-Боровский Н., *История лейб-гвардии Измайловского полка*, Санкт-Петербург 1882.
- Зуев Д., *Суворов в 1799 году (по австрийским источникам)*, Санкт-Петербург 1900.

Strony internetowe

<http://www.1812panorama.ru>

<http://www.artsait.ru>

<http://www.imha.ru>

<http://www.loza.prihod.ru>

<http://www.museum.ru>

<http://www.planetadorog.ru>

<http://www.runivers.ru>

<http://www.sovinformburo.com>

<http://www.vexillographia.ru>

<http://www.vml.culture.ru>

<https://www.archives.gov.by>

<https://www.hermitagemuseum.org>

<https://www.mil-history.livejournal.com>

<https://www.suvorovmuseum.ru>