

Paweł Krokosz*
(Kraków)

Na europejskich frontach wojen Imperium Rosyjskiego w XIX wieku – aspekt militarny w twórczości wybranych rosyjskich malarzy epoki¹

Abstract

The article analyses the military themes present in Russian paintings of the 19th century. The battle paintings under discussion underlined the heroism of the tsarist soldiers who participated in the multiple campaigns that Russia fought on land and at sea. They also glorified the governing elites for expanding the territory of the state. At the same time, the most important message conveyed through the canvases, which were commissioned most often by Russia's rulers, was the might of the Russian Empire.

Keywords: Russian Empire, Russia's wars in the 18th and 19th centuries, Russian battle paintings, Russian battle artists in the 18th and at the beginning of 19th century, Russian Army and Fleet in the 18th and 19th centuries

Słowa kluczowe: Imperium Rosyjskie, wojny Rosji w XVIII–XIX w., rosyjskie malarstwo batalistyczne, malarze rosyjscy XVIII – pocz. XX w., armia i flota rosyjska w XVIII–XIX w.

Wojny toczne przez armię carską w XIX w. – wydaje się, że nawet bardziej niż te z poprzedniego stulecia – na trwałe zapisały się w dziejach Rosji. Szczególne miejsce zajęły zmagania z Francją, w tym *Wielka Wojna Ojczyźniana 1812*, kiedy wysiłkiem całego narodu wyparto z granic państwa armię napoleońską, a car Aleksander I na czele żołnierzy rosyjskich triumfalnie wkroczył do Paryża. Nie mniej ważna okazała się wojna krymska 1853–1856, w czasie której osamotniona Rosja stawiała czoło wojskom koalicji złożonej z Wielkiej Brytanii, Francji, Turcji i Sardynii. Nie zapominano również o wojnach prowadzonych

* Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie; e-mail: krokosz.pawel@poczta.fm; Orcid ID: 0000-0001-9555-3801

¹ W artykule stosowana jest datacja wg kalendarza juliańskiego obowiązującego w Rosji od 1 stycznia 1700 r. Z uwagi na niezwykle szeroki zakres dotyczący przedstawianej problematyki autor opracowania zdecydował się na zaprezentowanie twórczości wybranych artystów rosyjskich żyjących i tworzących w omawianej epoce.

z Turcją i walkach toczonych podczas podboju Kaukazu. Pamięć o poszczególnych kampaniach wojennych, bitwach (nie zawsze zwycięskich), bohaterach zbiorowych (całe oddziały armii) czy pojedynczych w różnorodny sposób była kultywowana wśród mieszkańców Imperium Rosyjskiego niemal od samego początku, niekiedy nawet jeszcze w trakcie trwających zmagania frontowych. Powstawały budowle (w tym także świątynie), pomniki, rzeźby, płaskorzeźby, grafiki, malowidła ściennie czy obrazy. W wielu wypadkach, oprócz walorów artystycznych, mają one także wartość poznawczą – stanowią doskonały przekaz źródłowy (rodzaj uzbrojenia i umundurowania żołnierzy oraz taktyka walki i systemy fortyfikacyjne twierdz) oraz, a nawet przede wszystkim – propagandowy². Umiejętny sposób przedstawienia wodzów, niekiedy samych władców, oraz żołnierzy podczas starć w otwartym polu, zmagania oblężniczych czy działań na morzu tworzył specyficzny obraz silnej i niezwyciężonej armii i floty rosyjskiej. W omawianym aspekcie szczególne miejsce zajmuje twórczość malarzy rosyjskich żyjących i tworzących w XIX i na początku XX w., którzy mierząc się z tematyką batalistyczną, w zdecydowanej większości zdołali przekazać w swoich pracach najważniejsze i najbardziej spektakularne sukcesy oręża Imperium Rosyjskiego³. Należy podkreślić, że wyżej wskazane działania mające na celu przedstawienie potęgi armii i chwały oręża nie były specyfiką rosyjską, gdyż znacznie wcześniej w odniesieniu do własnych wojsk starały się to czynić również inne państwa Starego Kontynentu⁴.

Jeszcze pod koniec XVIII w. car Paweł I wysłał swoje oddziały do krajów Europy Zachodniej, aby tam wsparły państwa walczące z rewolucyjną Francją. W prowadzonych działaniach odznaczył się wybitny wódz rosyjski – feldmarszałek Aleksander Suworow, znany już ze swoich talentów taktycznych, który po kampanii na terenie Włoch ruszył do Szwajcarii, gdzie przyszło mu zmagać się równocześnie z wrogiem i nieokiełznaną przyrodą alpejską. Słynne przeprowadzenie przez niego żołnierzy rosyjskich przez Alpy w 1799 r. przyniosło mu jeszcze większą sławę i uznanie na poszczególnych dworach europejskich oraz wśród pozostałych mieszkańców starego kontynentu. Jednakże sukcesy wojenne odniesione na terytorium Włoch i Szwajcarii, przede wszystkim na trudnych do przebycia szlakach alpejskich, w żaden sposób nie przełożyły się na ogólne korzyści odniesione przez Imperium Rosyjskie. Jeszcze pod koniec 1799 r. Paweł I odwołał wojska feldmarszałka Aleksandra Suworowa do kraju, a stosowne porozumienia pokojowe rosyjsko-francuskie podpisano dopiero 26 i 28 września 1801 r. w Paryżu, już za panowania cara Aleksandra I⁵.

Wyczyn wodza i jego żołnierzy doczekał się stosownego upamiętnienia przez rosyjskich malarzy. Najsłynniejszy cykl obrazów sławiących oręż rosyjski należy do batalisty Aleksandra Kotzebue, który w latach 1852–1853 spe-

² Zob.: P. Krokosz, 2018 (1), s. 175–204; idem, 2018 (2), s. 5–45.

³ *Военная Энциклопедия* (dalej: ВЭ), т. X, 1912, с. 388–396; В.В. Садовень, 1955, с. 39–362.

⁴ Zob.: E. Jeżewska, 2007 (23), s. 69–109.

⁵ *Собрание Трактатов и Конвенций заключенных Россией с иностранными державами* (dalej: СТиК), 1902, № 488, с. 263–269; № 490, с. 470.

cialnie udał się do Włoch i Szwajcarii, aby samemu przejść „szlak suworowski”, a przede wszystkim zapoznać się alpejską przyrodą. W 1858 r. artysta zaprezentował trzy swoje prace: *Bitwa w dolinie Muotathal* (1855), *Bitwa pod Novi* (1858) oraz *Przejście Suworowa przez Czarci Most* (1857–1858). Na tym ostatnim Aleksander Suworow nie został przedstawiony lub znajduje się na drugim planie⁶. W latach 1858–1860 powstały trzy kolejne obrazy związane z tą tematyką: *Bitwa nad rzeką Trebbią*, *Przejście wojsk Suworowa przez Saint-Gothard 13 września 1799 roku* i *Przejście wojsk rosyjskich przez przełęcz Panix w Alpach 25 września 1799 roku*. Tym sposobem dwa z sześciu płócien poświęcone były kampanii włoskiej – *Bitwa pod Novi* i *Bitwa nad rzeką Trebbią*, zaś pozostałe cztery odnosiły się do słynnej kampanii szwajcarskiej, kiedy Rosjanie w brawurowy sposób przedarli się przez obsadzone wojskami francuskimi przejścia alpejskie. Najbardziej wyrazistym obrazem całego cyklu jest *Przejście Suworowa przez Czarci Most*, na którym Aleksander Kotzebue głównym bohaterem uczynił walczących żołnierzy rosyjskich. Płótno to jest także doskonałym źródłem ikonograficznym, ukazującym m.in. sposób prowadzenia walki przez rosyjskich jeźdźców (żołnierze wykonują kolejne czynności związane z prowadzeniem ognia karabinowego: od wzajemnej pomocy podczas zajmowania dogodnej pozycji strzeleckiej, poprzez zgryzienie ładunku i nasypanie prochu, aż do oddania strzału)⁷. Starcia z wrogiem stanowiły tylko epizody niezwykle skomplikowanej operacji, jaką było przejście przez Alpy. Nie mniej uciążliwy i niebezpieczny był sam marsz urwistymi zboczami. Należy podkreślić, iż podejmując się tego zadania feldmarszałek Aleksander Suworow opracował specjalny schemat poruszania się wojska w terenie wysokogórskim⁸. Szyk marszowy, zmęczenie oraz pomoc niesiona rannym żołnierzom stały się motywem przewodnim obrazu *Przejście wojsk Suworowa przez Saint Gotard 13 września 1799 roku* (1859)⁹.

Warto zaznaczyć, iż Aleksander Kotzebue nie był jedynym malarzem rosyjskim podejmującym tematykę wyprawy szwajcarskiej. Wodza wiodącego swych ludzi przez niebezpieczne szlaki alpejskie malował również Wasilij Surikow. Na słynnym obrazie *Przejście Suworowa przez Alpy* (1899) przedstawił żołnierzy pewnie schodzących z grzbietu górskiego i wskazującego im drogę feldmarszałka Aleksandra Suworowa. Samo zejście jest niebezpieczne (jeden z żołnierzy unosi rękę, aby się przeżegnać), lecz bliska obecność podeszłego już wiekiem dowódcy, dzielącego trudy kampanii za swymi podkomendnymi, napawa radością i zaufaniem, co można odczytać z jaśniejących i uśmiechniętych twarzy dwóch żołnierzy przedstawionych w centrum obrazu¹⁰.

⁶ Ostatni z obrazów, eksponowany w Państwowym Muzeum Ermitaż w Sankt Petersburgu, znany jest także pod tytułem *Bój na Czarcim Moście 14 września 1799 roku*.

⁷ В.В. Садовень, 1955, с. 103–104.

⁸ *Генералиссимус Суворов. Сборник документов и материалов*, 1949, № 143, с. 295–297 [9 (20) сентября 1799. Правила А.В. Суворова для горной войны].

⁹ В.В. Садовень, 1955, с. 105–106.

¹⁰ *Суриков Василий Иванович. Переход Суворова через Альпы*, http://www.runivers.ru/gal/gallery-all.php?SECTION_ID=7072&ELEMENT_ID=578615 [dostęp 19.07.2017].



Il. 1. Aleksander Kotzebue, *Przejście Suworowa przez Czarci Most*, (1857–1858)

Na początku XX w. temat ten podjął także inny rosyjski batalista – Aleksiej Popow, który w swoim obrazie *Przejście wojsk Suworowa przez przełęcz Rosstock (Alpy Szwajcarskie) 17 września 1799 roku* (1904) przedstawił epizod z kampanii szwajcarskiej. Nie było to zadanie łatwe, gdyż autor musiał zmierzyć się wyobrażeniami utrwalonym przez dwóch wspomnianych mistrzów. Przygotowanie obrazu związane było z utworzeniem w Sankt Petersburgu

specjalnego muzeum poświęconemu feldmarszałkowi Aleksandrowi Suworowowi. Fasadę budynku zaplanowano ozdobić dwiema dużych rozmiarów mozaikami o tematyce „suworowskiej” – jedna z nich, autorstwa Aleksieja Popowa¹¹ miała przedstawiać przejście wojsk rosyjskich przez Alpy. Najpierw należało jednak przygotować obraz, będący wzorem dla mozaiki. W tym celu artysta również udał się do Szwajcarii, aby osobiście zapoznać się z topografią alpejską. W 1904 r. batalistyczna mozaika zdobiła już ścianę Muzeum Suworowa, co świadczy, iż obraz prawdopodobnie był gotowy rok wcześniej, chociaż oficjalnie został pokazany dopiero w 1907 r. (w tym czasie mógł być dopracowywany przez malarza). Płótno cechuje surowość i prostota. Malarz przedstawił Rosjan w bardzo ważnej dla nich chwili – przeszli Czarci Most i zajęli miejscowość Altdorf, za którą – według zapewnień austriackich sojuszników, znajdowała się droga w kierunku Jeziora Czterech Kantonów (Jeziora Lucerneńskiego). Przejście górskie rzeczywiście było, lecz bardzo niebezpieczne i tylko dla najbardziej odważnych śmiałków. Kontynuację marszu dodatkowo uniemożliwiała zamieć śnieżna. Decyzja, co czynić dalej, zależała jedynie od głównodowodzącego i ten właśnie aspekt doskonale ujął artysta¹².

Warto zauważyć, że na płótnach znalazły się także tematy poświęcone bezpośrednio zwycięskiemu wodzowi. Artystyczny przekaz wielkości Aleksandra Suworowa podczas działań wojennych przeciwko Francji przedstawił w swoich pracach, wywodzący się z rodziny zasłużonych twórców rosyjskich, malarz Adolf Charlemagne. Takie dzieła, jak *Feldmarszałek Suworow na szczycie Saint Gotthard 13 września 1799 roku* (1855), *Uroczyste spotkanie A.W. Suworowa w Mediolanie w kwietniu 1799 roku* (poł. XIX w.), *Ostatni nocleg Suworowa w Szwajcarii* (1859), całkowicie odbiegają od pełnych patosu klasycznych przedstawień wodza i jego żołnierzy podczas walki lub przemarszów niebezpiecznymi szlakami alpejskimi. Bohater Adolfa Charlemagne’a jest entuzjastycznie witany i pozdrawiany przez mieszkańców ziem wyzwolonych spod zależności francuskiej, jawiąc się im jako zbawca niosący wolność i pokój¹³.

Zakończone pod koniec XVIII stulecia zmagania wojenne Rosji z Francją stanowiły swego rodzaju wstęp do zasadniczej rozgrywki pomiędzy obydwooma państwami, której finał miał przypaść w 2. dziesięcioleciu XIX w. Zanim to nastąpiło, w 1805 r. zawiązała się kolejna koalicja antyfrancuska (Rosja, Anglia i Austria), a żołnierze carscy znów ruszyli na front. 20 listopada

¹¹ Aleksiej Popow, pułkownik artylerii, należał do grona utalentowanych batalistów rosyjskich XIX – pocz. XX w. Do najbardziej znanych jego dzieł zaliczane są obrazy poświęcone alpejskiej kampanii Aleksandra Suworowa oraz wybranym epizodom wojny rosyjsko-tureckiej 1877–1878. Szerzej zob.: B.B. Садовень, 1955, 345–351.

¹² Ibidem, c. 346, 349–351.

¹³ B.B. Садовень, 1955, c. 124–128. Warto nadmienić, iż w latach 1901–1904, w Sankt Petersburgu za zgodą cara Mikołaja II zostało założone muzeum poświęcone temu wybitnemu wodzowi XVIII-wiecznej armii rosyjskiej. Funkcjonujące do dzisiaj, z przerwami w latach 1918–1951 i 1988–1998, Państwowe Muzeum Pamięci A.W. Suworowa jest jedną z najważniejszych rosyjskich instytucji muzealnych i naukowych zajmujących się problematyką związaną z życiem i działalnością carskiego dowódcy, zob.: *История музея*, https://suworovmuseum.ru/istoriya_muzeia [dostęp 10.07.2017].

1805 r. pod Austerlitz połączone wojska rosyjsko-austriackie w sile około 85 000 ludzi (ponad 67 000 piechoty i niemal 17 000 kawalerii) zostały pobite przez liczące blisko 73 000 żołnierzy zastępy napoleońskie (60 000 piechoty i 13 000–14 000 kawalerii)¹⁴. Bitwa, w której osobisty udział wziął car Aleksander I (na polu walki znajdował się również sam cesarz Francuzów – Napoleon Bonaparte), zakończyła się klęską sojuszników i rychłym rozpadem koalicji. Rosjanie zostali zmuszeni uznać wyższość lepiej zorganizowanych i znakomicie dowodzonych Francuzów. Jako wódz i władca przegrany był także car Aleksander I.

Na petersburskim dworze nie wszyscy podzielali krytykę pobitej armii rosyjskiej. Aleksander Kurakin, dyplomata i członek ówczesnej Rady Państwa oraz kanclerz orderów rosyjskich, w przekazanej władcy ocenie bieżącej sytuacji politycznej docenił trud i poświęcenie żołnierzy walczących pod Austerlitz: „Waleczne Wasze wojsko, mężnymi czynami swoimi niewzruszenie odznaczającymi się, utwierdziło stary szacunek do siebie, wypełniając z rzetelnością i dokładnością wszystkie Wasze obowiązki związane z sojuszem między Waszym Wielicestwem i Cesarzem, i na jego wezwanie skierowane do Was, pospieszyliście Wy ze znamienitą siłą wojskową do niego z pomocą (...)”¹⁵.

Waleczność żołnierzy Aleksandra I docenili również rosyjscy bataliści¹⁶. Tematem aż trzech dzieł malarskich stał się wyczyn carskich kawalerzystów – żołnierzy pułku konnego lejbgwardii, którzy – nie bacząc na ofiary, zdobyli sztandar jednego z napoleońskich pułków piechoty. Jako pierwszy z epizodem bitwy pod Austerlitz zmierzył się w 1852 r. przywołany Adolf Charlemagne, malując obraz zatytułowany *Zdobycie przez Konny Pułk Lejb-gwardii francuskiego sztandaru 4 pułku liniowego pod Austerlitz. 1805 rok*. W 1884 r. starcie Rosjan z Francuzami przedstawił Bogdan Willewalde, nadając swemu płótnu nieco inny tytuł – *Wielki czyn pułku konnego pod Austerlitz w 1805 roku*. Tuż przed wybuchem I wojny światowej do tematu powrócił Polak – Wiktor Mazurowski (jego twórczość zaliczana jest także do osiągnięć malarstwa rosyjskiego) w pracy zatytułowanej *Wielki czyn Gwardii Konnej pod Austerlitz* (1910–1912). Wszyscy trzej artyści przedstawili kulminacyjną chwilę walki o sztandar – śmierć gwardzisty Gawriłowa, zakłuwanego przez nieprzyjaciół bagnietami. Żołnierz carski próbujący odebrać Francuzom sztandar ginie, lecz cenne trofeum wywozi z pola bitwy jego towarzysz – szeregowiec Omelczenko. Jednakże bezpośrednio scenę przejścia sztandaru od zabijanego Gawriłowa

¹⁴ Г.А. Леер, 1888, passim; А.И. Михайловский-Данилевский, 1844, passim.

¹⁵ *Записка поданная А.Б. Куракиным Императору Александру Павловичу после Аустерлицкого сражения*, 1869, с. 1127.

¹⁶ Bohaterstwo żołnierzy napoleońskich było także tematem obrazów francuskich malarzy. Do najbardziej znanych batalistów opiewających sukcesy Napoleona należał Antoine Charles Horace Vernet (zwany Carlem) oraz jego syn Emile Jean Horace Vernet (często występujący pod imieniem Horace). Obydwaj twórcy znani byli także w XIX-wiecznej Rosji; ich prace zamawiali carowie Aleksander I i Mikołaj I oraz przedstawiciele wielu rodów arystokratycznych. Horace Vernet nawet dwukrotnie gościł w Sankt Petersburgu na osobiste zaproszenie Mikołaja I, z którym odbywał wojaże po kraju i miał bezpośrednią możliwość oglądać parady i przeglądy wojska. Szerzej zob.: А.А. Бринцева, 2016, passim.

przez Omelczenkę ujęli tylko dwaj ostatni malarze¹⁷. W 1912 r. Wiktor Mazurowski namalował inny obraz poświęcony udziałowi pułku konnego lejbgwardii w kolejnej wojnie toczonej przez Rosję z Francją w latach 1806–1807 (w ramach IV koalicji). Tym razem artysta na płótnie zatytułowanym *Atak Konnego Pułku Lejb-gwardii na kirasjerów francuskich w bitwie pod Frydlandem 2 czerwca 1807 roku* zaprezentował brawurową szarżę rosyjskich kawalerzystów na kirasjerów francuskich¹⁸. Stracie to, podobnie jak bitwa pod Austerlitz, zakończyło się klęską Rosjan i przełożyło na podpisanie przez walczące strony porozumienia w Tylży, kończącego zmagania wojenne. Bitwa pod Frydlandem była przegrana, lecz zawsze można było pokazać – tak jak uprzednio – jeden z jej epizodów, w którym walecznością odznaczyli się carscy żołnierze. Swych podkomendnych doceniał także, biorący udział w starciu, zasłużony rosyjski generał Levin August von Bennigsen, pisząc we wspomnieniach: „Działania wojenne tej kampanii, śmiem myśleć, tworzą epokę w latopisach historii wojennej, zarówno według obfitości zdarzeń, jak i według odwagi, przejawionej przez rosyjskich i francuskich żołnierzy i oficerów. Ta odwaga i niezłomność wojska dawała mi często możliwość, – przyznaję to z całego serca z najwyższym zadowoleniem, stawiać opór znacznej przewadze nieprzyjaciela, z którym przychodziło mi często walczyć, i śmiem myśleć, że ja, ze swojej strony, wykorzystywałem te zalety armii w odpowiednim czasie i rozważnie na użytek i chwałę Imperium (...). Armia rosyjska prowadziła tę wojnę przeciwko straszniemu wrogowi, który zmusił już Europę, by drżała, zagrażał nienaruszalności naszego Imperium i pragnął narzucić północy prawa, w podobny sposób, jak on je narzucił państwu południa. Armia rosyjska rozproszyła te nadzieje Napoleona, zachowując całkowicie chwałę, honor i nienaruszalność Imperium Rosyjskiego, wtedy kiedy w innych wojnach Napoleon tylko (...), zadawał klęskę armiom nieprzyjaciela mimochodem, dążąc do szybkiego zajęcia stolicy i opanowania państwa”¹⁹.

Generał Levin August von Bennigsen niewiele pomylił się w swoich spostrzeżeniach dotyczących działań wojennych prowadzonych przez Napoleona. W 1812 r. prowadzona przez niego Wielka Armia ruszyła właśnie w kierunku dawnej stolicy Rosji. Cesarz Francuzów liczył bowiem, że opanowanie Moskwy przyspieszy złamanie oporu wojsk rosyjskich i zapewni mu zwycięstwo w wojnie z Aleksandrem I²⁰. Rozgrywające się wówczas zmagania wojenne,

¹⁷ *Аустерлиц, 1805*, <http://www.zinnfiguren.ru/austerlitz1805/rpage01.htm> [dostęp 15.08.2017]. Obraz Adolfa Charlemagne’a znalazł się na karcie tytułowej monografii Konnego Pułku Lejb-gwardii, która była jednocześnie podręcznikiem przeznaczonym dla żołnierzy niższych szarż jednostki, zob.: К. Штакельберг, 1881. Szerzej o historii tego pułku zob.: И.В. Анненков, 1849.

¹⁸ *Атака лейб-гвардии Конного полка под Фридландом 14 июня 1807 г.*, <http://www.1812db.simvolika.org/?action=card&table=Subject&query=id=9405&cursor=0> [dostęp 15.08.2017].

¹⁹ П.М. Майков, 1900, с. 257.

²⁰ O kwestiach związanych z niezwykle istotną rangą Moskwy w dziejach Rosji, zarówno wcześniejszych jak i późniejszych, szerzej zob.: E. Przybył-Sadowska, J. Sadowski, D. Urbanek, 2016, s. 83–114.

które zyskały sobie miano *Wojny Ojczyźnianej 1812 roku* na trwałe zapisały się zarówno w dziejach Rosji, jak też w annałach historii wojskowości²¹. Opór stawiany wielonarodowej armii napoleońskiej przez żołnierzy oraz pozostałych mieszkańców Imperium Rosyjskiego opisywany był wielokrotnie przez rodzimych historyków oraz stanowił kanwę licznych rosyjskich dzieł literackich²². Przywoływana tak często później bohaterska postawa wysokich rangą wodzów i szeregowych żołnierzy broniących swego kraju w 1812 r., a następnie uczestniczących w dalszej wojnie z Napoleonem (działania w ramach VI koalicji antyfrancuskiej²³) znalazła również swoje trwałe miejsce w sztuce rosyjskiej, a przede wszystkim w malarstwie batalistycznym. Jeszcze toczyła się zacięta rozprawa z Napoleonem, kiedy w 1813 r., zaledwie pół roku po wygnaniu go z granic Rosji, gotowa była pierwsza monografia poświęcona działaniom wojennym prowadzonym w 1812 r., autorstwa uczestniczącego w nich historyka wojskowości generała-majora Dymitra Achszarturowa. W tekście kończącym książkę znalazł się niezwykle patetyczny fragment, stanowiący swoiste przesłanie autora skierowane do twórców kultury: „Narodowi poeci i artyści! Wam przystoi także chwalebny trud przekazać potomstwu – imiona, wyobrażenia i czyny ludzi znamienitych, którzy ozdobili na tym polu bitwy czoło swoje wiecznymi laurami i postavili siebie w rzędzie z największymi bohaterami wszystkich czasów. Niech liry i pędzle wasze opisują dokonania wielkiego wodza rosyjskich żołnierzy [autor w czytelny sposób wskazuje, że chodzi o cara Aleksandra I – P.K.]; niech będą przez was wysławieni także bohaterscy jego pomocnicy. Imiona Kutuzowa, Barklay’a, Bennigsen, Bagrationa (...) nie powinny umrzeć w pamięci Rosjan. O wielcy ludzie! Wdzięczna Rosja patrzy na was – swoich wybawicieli i jest z was dumna (...). Groby wybawców Rosji będą drogocenne dla narodu i po śmierci. W działaniach wojennych sam wasz proch, wyniesiony przed rzędy żołnierzy, ożywi ich żarem męstwa i da im znowu siły do ostatecznego zniszczenia wrogów. Duch wasz i wtedy na skrzydłach zwycięstwa będzie szybował przed pułkami rosyjskimi. A młodzi żołnierze na samych przykładach czynów waszych od tej chwili zaczną zyskiwać sobie cześć i chwałę”²⁴.

²¹ ВЭ, т. XVII, 1914, с. 213–224.

²² Bez wątpienia najważniejszym utworem rodzimej literatury poświęconym uczestnictwu Rosji w wojnach napoleońskich jest czterotomowe dzieło *Wojna i pokój*, autorstwa Lwa Tołstoja. Jak zauważył rosyjski pisarz, filozof i literaturoznawca Michaił Bachtin: „Tołstoj pracował nad [tekstem *Wojny i pokoju* około siedmiu lat] (...). Dokumentalna dokładność, przedstawienie postaci w świetle obrazów historycznych – oto co początkowo znalazło się na pierwszym planie. Ale później cała konkretna osnowa zesza na dalszy plan, główne miejsce zajęło zadanie psychologiczne. W ten sposób rozwijała się i kształtowała ta epopeja”, cyt. za: M. Bachtin, 2005, s. 284.

²³ Szerzej zob.: А.И. Михайловский-Данилевский, 1836; М.И. Богданович, 1863; *История войны 1814 года во Франции и низложения Наполеона I, по достоверным источникам*, 1865; *Освободительные походы русской армии 1813–1814 гг. в истории России и Европы. Материалы Международной научной конференции (Москва, 25–26 марта 2014 г.)*, 2014.

²⁴ Д.И. Ахшартуров, 1813, с. 132–134.

Jednym z pierwszych artystów, którzy podjęli powyższe wyzwanie był Władimir Moszkow, który już w 1815 r. przygotował obraz *Bitwa pod Lipskiem 6 października 1813 roku*, poświęcony największej bitwie stoczonej przez Napoleona z wojskami jego przeciwników (4–7 października 1813 r.), która z racji udziału w niej, po obydwu stronach, żołnierzy wielu narodowości przeszła do historii pod nazwą „bitwy narodów”²⁵. Wagę tego starcia, a przede wszystkim walk z okresu *Wojny Ojczyźnianej 1812 roku*, składających się na całość zwycięstwa odniesionego nad Napoleonem doskonale rozumiał Aleksander I, który postanowił na trwałe upamiętnić poniesione przez swój naród ofiary i jednocześnie zaprezentować w całej okazałości sławę oręża rosyjskiego, a co za tym szło – potęgę Imperium Rosyjskiego²⁶. Już 25 grudnia 1812 r. polecono „po wsze czasy świętować «wybawienie Państwa Rosyjskiego i Cerkwi od inwazji Galów i wspierających ich dwadzieścia języków»”²⁷. Władca pragnął również uhonorować w specjalny sposób wszystkich reprezentantów wyższego dowództwa swej armii, walczących na frontach *Wojny Ojczyźnianej 1812 roku* – ich portrety miały zawisnąć w tzw. Galerii Wojennej 1812 roku w stołecznym Pałacu Zimowym. Zadanie sportretowania bohaterów walk z Napoleonem z lat 1812–1814 otrzymał angielski artysta George Dawe, wspomagany przez swych rosyjskich malarzy-asystentów: Aleksandra Poliakowa i Wilhelma Augusta Golicke. Projekt całości tego swoistego „panteonu sławy” dowództwa rosyjskiego powierzono pochodzącemu z Włoch wybitnemu architektowi Carlo

²⁵ Мошков В.И. 1792, Москва – 1839, Астрахань. Сражение под Лейпцигом 6 октября 1813 года. 1815, http://rusmuseumvrn.ru/data/collections/painting/18_19/moshkov_v_i_srazhenie_pod_leypcigom_6_oktyabrya_1813_goda_1815_zh_5484/index.php [dostęp 20.08.2017]. Według szacunków Jadwigi Nadziei tuż przed bitwą pod rozkazami Napoleona znajdowało się 119 000 żołnierzy i 480 armat, natomiast siły koalicjantów liczyły 140 000 ludzi, przy czym wojsk rosyjskich było 60 000, zob.: J. Nadzieja, 2013, s. 82–83.

²⁶ Tutaj należy przywołać także trafne spostrzeżenia Andrzeja Nowaka związane z wygnaniem Wielkiej Armii z Rosji w 1812 r. i rychłym triumfem Aleksandra I nad Napoleonem, który w zasadzie od tamtego czasu w nieprzerwany sposób funkcjonuje w przestrzeni rosyjskiej spuścizny dziejowej i nadal, podobnie jak przed laty, odgrywa istotną rolę w budowaniu rosyjskiej myśli imperialnej: „Doświadczenie tego roku [tj. 1812 – P.K.], a także ostateczny, triumfalny dla Rosji rezultat, okazały się prawdziwym przełomem w formowaniu rosyjskiej ideologii politycznej. Poczucie konfrontacji z siłami całego kontynentalnego Zachodu, całej bez mała Europy, pamięć spalonej w tej walce Moskwy, a następnie upojenie zwycięstwem, które żołnierzy Aleksandra doprowadziło aż nad Sekwanę – to były bodźce silnie oddziałujące na proces kształtowania rosyjskiej narodowej świadomości”, cyt. za: A. Nowak, 2004, s. 73. Z kolei – jak zauważył biskup Michał Godlewski, sam władca uważał, iż sukces militarny zawdzięczał Opatrzności Bożej. W jednej z rozmów Aleksander I miał wypowiedzieć następujące słowa: „Pożar Moskwy oświecił moją duszę, (...), a sąd Boży na polach lodowych rozgrzał ją ciepłem wiary, którego dotychczas nie doznawałem. Wtedy poznałem Boga... i od tej chwili stałem się inny”, cyt. za: M. Godlewski, 1926, s. 12. Car uważał bowiem, że Bóg właśnie jemu powierzył misję ostatecznego pokonania cesarza Francuzów: „(...) Teraz w jego pojęciu klęska Napoleona w Rosji jest dopiero pierwszym aktem wielkiego dziejowego dramatu. Bóg sprawiedliwy domaga się zagłady tyrana i ciemniejszy ludów. Wymownie w tym względzie zaznaczył swoją najwyższą wolę, gdy pod Moskwą zmusił dumnego najeźdźcę do odwrotu. A wobec tego – on car, winien iść z Rosją naprzód, walczyć dalej i zmiażdżyć nieprzyjaciela w samym sercu Francji”, cyt. za: ibidem.

²⁷ А.И. Михайловский-Данилевский, А.В. Висковатов, 1845, с. I.



Il. 2. Grigorij Czerncow, *Perspektywiczny widok Galerii Wojennej 1812 roku w Pałacu Zimowym*, (1829)

Rossiemu²⁸. W latach 1819–1828 do stolicy przybywali carscy generałowie, aby tam w jednej z sal Pałacu Zimowego, zamienionej na pracownię, malarze mogli sporządzić ich wizerunki. Pozostali, którzy z różnych przyczyn (przede wszystkim zdrowotnych) nie mogli pojawić się osobiście, przysyłali do Sankt

²⁸ Carlo Rossi zaprojektował wiele gmachów wzniesionych, bądź przebudowanych, w Sankt Petersburgu za panowania Aleksandra I i Mikołaja I, m.in. Pałac Michajłowski, Teatr Aleksandryjski czy monumentalny gmach Sztabu Generalnego.

Petersburga swoje portrety do skopiowania; podobnie czynili krewni nieżyjących już dowódców. 25 grudnia 1826 r., w dzień świętowania odparcia napaści Napoleona na Rosję, przy rozlegających się w mieście salwach armatnich, Galeria Wojenna 1812 roku została uroczyście otwarta. Na ścianach przeznaczonych dla niej pomieszczeń znalazły się 332 portrety dowódców rosyjskich. Nie mogło również zabraknąć wizerunku samego cara Aleksandra I (władca zmarł pod koniec 1825 r.) oraz jego sojuszników: króla pruskiego Fryderyka Wilhelma III i cesarza austriackiego Franciszka I (dwóch pierwszych monarchów namalował niemiecki artysta Franz Krüger, a trzeciego wiedeński portrecista i batalista – Johann Peter Krafft). Galeria w swojej pierwotnej formie przetrwała do grudnia 1837 r., kiedy to pożar strawił część Pałacu Zimowego. Jednakże wszystkie portrety zostały uratowane dzięki ofiarności żołnierzy pułków gwardyjskich. W latach 1838–1839 dokonano restauracji Galerii Wojennej 1812 roku według projektu architekta Wasilija Stasowa²⁹.

Należy nadmienić, że w Pałacu Zimowym, oprócz wspomnianej Galerii Wojennej 1812 roku, w latach 1840–1860 powstała ekspozycja poświęcona w całości wojennej historii Rosji. Nosila ona nazwę *Pokoje malarstwa wojennego* i zajmowała amfiladę składająca się z pięciu sal wystawienniczych. W trzecim z pomieszczeń umieszczono obrazy poświęcone najważniejszym starciom armii rosyjskiej w 1812 r., autorstwa niemieckiego batalisty Petera von Hessa, który w latach 1813–1815 znajdował się przy sztabie bawarskiego feldmarszałka Karola von Wrede i brał osobisty udział w kampaniach przeciwko Francuzom. Zamówienie na cykl 12 obrazów cudzoziemiec otrzymał w 1839 r., kiedy wraz z synem Eugeniuszem, przybył na zaproszenie cara Mikołaja I do Sankt Petersburga. W kolejnych latach powstały następujące płótna: *Bitwa pod Wiaźmą 22 października 1812 roku* (1842), *Bitwa pod Borodino 26 sierpnia 1812 roku* (1843), *Przeprawa przez Berezynę 16 listopada 1812 roku* (1844), *Bitwa pod Smoleńskiem 5 sierpnia 1812 roku* (1846), *Bitwa pod Tarutino 6 paź-*

²⁹ В. Глинка, 1949, с. 5–9; А.И. Михайловский-Данилевский, А.В. Висковатов, op.cit., 1845–1849; *Отечественная Война. 1812–1912. Юбилейное издание. С приложением портретов с биографиями сподвижников Императора Александра I из Военной Галереи Зимнего Дворца*, [1912], приложение, с. 208–302; *Военная галерея 1812 года*, https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/explore/buildings/locations/room/B10_F2_H197/?lng=ru [dostęp 16.08.2017]; *Военная галерея Зимнего Дворца*, <http://www.museum.ru/1812/persons/VGZD/index.html> [dostęp 16.08.2017]. *Wystrój Galerii Wojennej 1812 roku* jeszcze sprzed pożaru z grudnia 1837 r. został uwieczniony przez Grigorija Czerniecowa na obrazie zatytułowanym *Perspektywiczny widok Galerii wojennej 1812 roku w Pałacu Zimowym* (1829), zob.: Г.Г. Чернецов, 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 16.08.2017]. Zamysł przygotowania i opublikowania portretów bohaterów wojny 1812 r. zrodził się już podczas pierwszych sukcesów odnoszonych przez armię rosyjską. Z inicjatywą miał wyjść przybyły do Rosji francuski artysta Louis de Saint Aubin, który wspólnie z włoskim rytownikiem Francesco Vendramini w latach 1813–1821 przygotował sześć zeszytów zawierających 30 portretów przedstawiających cara Aleksandra I, jego żonę carową Elżbietę, książąt wirtemburskich – Aleksandra i Eugeniusza oraz największych wodzów wojsk rosyjskich. Portrety opatrzone były dodatkowo biografiami, zob.: Н.В. Гончарова, 2012, с. 35–43.

dzielnika 1812 roku (1847), *Bitwa pod Krasnym 5 sierpnia 1812 roku* (1849), *Bitwa pod Wałutińską Górą 7 sierpnia 1812 roku* (1850), *Bitwa pod Małojarsławcem 12 października 1812 roku* (1851), *Bitwa pod Klasticami 19 lipca 1812 roku* (1856), *Bitwa nad Łośminą 6 listopada 1812 roku* (1855), *Bitwa pod Połockiem 7 października 1812 roku* (1856), *Bohaterski czyn generała Niewierowskiego* (1855)³⁰. Wszystkie namalowane przez autora bitwy należały do najważniejszych starć w toczącej się wojnie, lecz te rozgrywające się pod Borodino, Tarutino, Krasne i Klasticami (ostatnie położone pomiędzy Połockiem a Siebieżem) były szczególne, bowiem doszło do nich tam „(...) gdzie nieprzyjacieli doznał porażki i gdzie wykuwało się zwycięstwo oręża rosyjskiego”. Ich nazwy zostały uwiecznione na jednej ze ścian – naprzeciwko słynnego portretu cara Aleksandra I – Galerii Wojennej 1812 roku w Pałacu Zimowym³¹.

Spośród tych czterech bitew najbardziej znane i obrosłe swoistą legendą jest krwawe starcie Rosjan z prącymi w kierunku Moskwy oddziałami Wielkiej Armii, do jakiego doszło 26 sierpnia 1812 r. pod Borodino³². Nie mniej ważny był również bój stoczony 6 października tego roku pod Tarutino. Odniesione tam przez feldmarszałka Michaiła Kutuzowa zwycięstwo rozbudziło nadzieje w szeregach armii rosyjskiej na skuteczną walkę z przeciwnikiem i pozwoliło przejść do kontrofensywy³³. Zwycięski wódz, dostrzegając wagę starcia, pragnął uhonorować miejsce, na którym do niego doszło i po zakończonej kampanii wojennej skierował list do właścicielki Tarutina – Anny Naryszkińskiej, w którym pisał: „Sioło Tarutino, do was należące, naznaczone było sławnym zwycięstwem wojska rosyjskiego nad nieprzyjaciółmi. Od tej chwili imię jego powinno jaśnieć w naszych latopisach na równi z Połtawą, a rzeka Nara będzie dla nas także tak znamienita, jak Niepriadowa, na brzegach której zginęło niezliczone wojsko Mamaja”³⁴. Warto zauważyć, iż feldmarszałek Michaił Kutuzow

³⁰ Государственный Эрмитаж. Серия картин баварского художника Петера фон Хесса (1792–1871), посвященная Отечественной войне 1812 г., <http://tksu.ru/kasopr/DocLib37/%D0%AD%D1%80%D0%BC%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B6.%20%D0%9A%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%8B%20%D0%9F.%20%D0%A5%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B0.%20%D0%A2%D1%80%D0%B5%D1%82%D1%8C%D1%8F%20%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B0%20%D0%B2%D0%BE%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B9%20%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B8.pdf>, [dostęp 16.08.2017]; Петер Гесс (1792–1855). Цикл Полотен «Сражения 1812 года», <http://www.museum.ru/1812/painting/gess/index.html> [dostęp 19.08.2017]; И.А. Николаева, Н.А. Колосов, П.М. Володин, 1985, № 19, 91, 113. Zob. też: В.А. Висковатов, 1851, с. 186–187.

³¹ В.П. Осятушкин, *Портреты спасителей Петербурга. Тайна Военной галереи*, s. 1–9, http://institutspb.ru/pdf/hearings/14-03_Osyatushkin.pdf [dostęp 29.08.2017].

³² Szerzej o bitwie pod Borodino zob.: *Бородино. Документы, письма, воспоминания*, 1962; В.Н. Земцов, А.И. Попов, 2009; R. Kowalczyk, 2007.

³³ *Отечественная Война. 1812–1912. Юбилейное издание. С приложением портретов с биографиями сподвижников Императора Александра I из Военной Галереи Зимнего Дворца*, [1912], с. 137–140.

³⁴ [М.Б. Барклай-де-Толли], 1912, с. 85–86 [*Письмо Князя Кутузова-Смоленского к помещице села Тарутина Анне Никитишне Нарышкиной, об увековечении славы села Тарутина, при котором устроены русскими сильные укрепления*]. Feldmarszałek Michaił Kutuzow podkreślając wagę bitwy pod Tarutino nawiązał jednocześnie do bitwy stoczony

nie widział potrzeby wznoszenia pod Tarutino tradycyjnego pomnika poświęconego żołnierzom rosyjskim, jakie wówczas powstawały w miejscach, gdzie walczyli, lecz opowiadał się za zachowaniem znajdujących się tam umocnień polowych, gdyż – jak pisał do Anny Naryszkińskiej, to one „(...) będą same przez siebie trwałąmi śladami rosyjskiego męstwa i rosyjskiej chwały”³⁵.

Równie istotne było starcie rozgrywające się od 3 do 6 listopada tego roku pod Krasnym. Tam feldmarszałek Michaił Kutuzow pobił uchodzącą z Rosji armię Napoleona, zadając jej dotkliwe straty – do niewoli wzięto 26 000 jeńców, a „zabitych Francuzów policzyć nie było można: ich trupy wały się wszędzie, po polach, drogach, lasach i Dnieprze. Z naszej strony poległo 2000 ludzi. Nigdy z taką niewielką stratą nie zdarzały się tak wielkie sukcesy!”³⁶. Chlubną kartę w zmaganiach z Francuzami zapisali również inni dowódcy carscy. Jednym z nich był generał Piotr Wittgenstein, który 18–20 lipca 1812 r. pod miejscowością Klastice powstrzymał maszerujący w stronę Sankt Petersburga korpus marszałka Nicolasa Oudinota³⁷.

Monumentalne dzieła Petera von Hessa prezentowały główne starcia kampanii wojennej 1812 r., lecz – zdaniem Władimira Sadowienia, pozbawione były najważniejszego elementu, tak oczekiwanego przez cara Mikołaja I oraz pozostałych odbiorców rosyjskich – „przekazu patriotycznego”, a główny bohater działań wojennych feldmarszałek Michaił Kutuzow pojawił się jedynie na obrazie *Bitwa pod Borodino 26 sierpnia 1812 roku*³⁸. Dlatego też władca nie był zadowolony z tematyki, jaka znalazła się na płótnie rosyjskiego artysty Andrzeja Iwanowa *Śmierć generała Kulniewa (1827–1830)*. Ten wybitny przedstawiciel klasycyzmu zrezygnował bowiem z namalowania zwycięskiej bitwy, przedstawiając w zamian ostatnie chwile życia generała-majora Jakowa Kulniewa, który poległ śmiercią bohaterską 20 lipca 1812 r. pod Klasticami. Tym, co przemawiało za takim motywem przewodnim było to, iż Jakow Kulniew jest pierwszym rosyjskim generałem zabitym w starciach z Francuzami³⁹.

przez księcia moskiewskiego Dymitra Dońskiego z Tatarami na Kulikowym Polu w 1380 r., zob.: С.Н. Азбелев, 2016, с. 17–32.

³⁵ [М.Б. Барклай-де-Толли], 1912, с. 85–86.

³⁶ А.И. Михайловский-Данилевский, 1843, ч. IV, с. 28–29.

³⁷ ВЭ, т. XII, 1913, с. 602–605; В.П. Осятушкин, op.cit., passim.

³⁸ В.В. Садовень, 1955, с. 39–40. Nie można jednak do końca zgodzić się z tą opinią. Peter von Hess głównym bohaterem swego płótna *Bitwa pod Borodino 26 sierpnia 1812 roku* uczynił nie feldmarszałka Michaiła Kutuzowa, lecz innego z rosyjskich dowódców – ofiarne walczącego z wrogiem generała Piotra Bagrationa. Artysta przedstawił ciężko rannego w nogę dowódcę, który, nie zważając na odniesione obrażenia, do końca pozostaje na polu bitwy i wydaje rozkazy swoim żołnierzom. Odniesiona wówczas rana okazała się na tyle poważna, iż pomimo udzielonej pomocy lekarskiej, stała się przyczyną jego rychłej śmierci. W 1839 r. prochy generała zostały przeniesione na pole bitwy pod Borodino i pogrzebane przy wzniesionym tam, na polecenie cara Mikołaja I, pomniku upamiętniającym bohaterskich żołnierzy walczących z Napoleonem. Żeliwną płytę nagrobną ustawioną nad miejscem pochówku generała Piotra Bagrationa odlano ze zdobycznych armat francuskich, zob.: П. Гесс, *Сражение при Бородине, 26-го августа*, <http://www.museum.ru/1812/painting/gess/gess06.html> [dostęp 29.09.2017].

³⁹ Temat śmierci generała-majora Jakowa Kulniewa był również podjęty przez słynnego polskiego malarza, rysownika i grafika Aleksandra Orłowskiego, uczestnika i dokumentalisty powstania kościuszkowskiego, który z racji osiedlenia się w Rosji w 1802 r. i kontynuowania

Problematykę *Wojny ojczyźnianej 1812 roku* zamierzał podjąć także Karol Briułłow, który przygotował szkice ołówkiem: *Napoleon opuszcza Moskwę* (1836) i *Napoleon w Moskwie* (1850–1852). Obydwie prace nawiązywały do tragicznego położenia armii napoleońskiej w opustoszałym i spalonym mieście. Pomysł, aby namalować obrazy przedstawiające Napoleona spoglądającego z okna kremlowskiego pałacu w swej tradycyjnej pozie oraz w chwili, kiedy uchodzi z Moskwy, nie został zrealizowany ponoć z uwagi na brak zainteresowania w owym czasie (lata 50. XIX w.) tematyką napoleońską ze strony Mikołaja I⁴⁰. Warto zauważyć, iż wcześniej, bo pod koniec lat 30. XIX w. inny batalista – Aleksander Sauerweid otrzymał zamówienie od tego monarchy na przygotowanie do Pałacu Zimowego czterech obrazów poświęconych konkretnym działaniom wojennym z lat 1813–1814, noszących następujące tytuły: *Bitwa pod Fère-Champenoise*, *Bitwa pod Kulm*, *Bitwa pod Lipskiem* oraz *Zdobycie Paryża*. Zamówiony cykl miał dokumentować kluczowe bitwy stoczone z Francuzami przez wojska carskie (wspólnie z koalicjantami) już poza granicami Rosji. W dniach 17–18 sierpnia 1813 r., na terytorium należących do monarchii habsburskiej Czech, rozegrała się bitwa pod Kulm (Chlumcem), w której „(...) wojska rosyjskie walczyły jak lwy. Pułki na przerwanie [szyków przeciwnika – P.K.] rzuciły się w pył bitewny. Muzykanci, dobosze, pisarze prosili o broń”⁴¹. Dwudniowe starcie zakończyło się całkowitą klęską Francuzów (do niewoli trafiło ich 10 000). Straty rosyjskie zamknęły się w liczbie ponad 7000 zabitych i rannych żołnierzy. Głównodowodzący sojuszniczymi wojskami generał Michaił Barclay de Tolly został odznaczony Orderem Świętego Jerzego I klasy oraz Krzyżem Komandorskim Marii Teresy⁴². Jak nadmieniono, w tym samym roku pod Lipskiem starło się ponad ćwierć miliona żołnierzy wszystkich stron konfliktu. Na polu bitwy znajdował się sam Aleksander I, co też zostało uwiecznione przez autora na płótnie. Aleksander Sauerweid zdecydował się namalować jedną z zasadniczych chwil starcia, kiedy 4 października kawaleria francuska pod miejscowością Wachau przebiła się przez szyki przeciwnika i ruszyła w stronę stojących na wzgórzu cara i króla pruskiego Fryderyka Wilhelma III. Władców z opresji wybawił kontratak Lejb-Gwardii Pułku Kozackiego pod dowództwem pułkownika Iwana Jefriemowa⁴³. Z kolei

tam pracy twórczej (nadworny malarz wielkiego księcia Konstantego, malarz Sztabu Generalnego) jest zaliczany również do przedstawicieli malarstwa rosyjskiego, zob.: J.K.S., 1913, s. 301–302; W. Tatarkiewicz, 1926, s. 5–20; 1812 г. *Памяти героя. 1912 г.*, 1912, 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 20.08.2017]. Szerzej o życiu i służbie generała-majora Jakowa Kulniewa zob.: *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*, 1817.

⁴⁰ В.В. Садовень, 1995, с. 54.

⁴¹ М.И. Богданович, 1863, т. II, с. 224.

⁴² Szerzej o bitwie pod Kulm zob.: *ibidem*, с. 215–257.

⁴³ *Ibidem*, с. 433–552; приложения, с. 755–794; J. Nadzieja, 2013, s. 99.

13 marca 1814 r. doszło do jednej z ostatnich bitew armii Napoleona z pręciami na Paryż siłami sojuszników. Pod Fère-Champenoise idąca w awangardzie kawaleria rosyjska zaatakowała ustawioną w kolumny piechotę francuską, dzięki czemu korpusy marszałków Augusta Marmonta i Edouarda Mortiera, w sile blisko 18 000 ludzi, zmierzające do połączenia się z armią Napoleona, zostały pobite. Właśnie owo uderzenie carskich kawalerzystów na napoleońskich piechurów znalazło się na obrazie Aleksandra Sauerweida. W centrum płótna autor przedstawił ustawionych w czworobok żołnierzy francuskich, którzy na widok zbliżającej się jazdy rosyjskiej kapitulują i kładą karabiny na ziemi. Szarżujący Rosjanie zostali namalowani po obydwu stronach obrazu. Zasadniczą grupę uderzeniową, powstrzymywaną przez jadącego na czele dowódcę z wyciągniętą ku górze szablą, umieszczono z prawej strony. Natomiast konna świta carska, od której w stronę Francuzów odrywa się sam car Aleksander I, znalazła się po stronie lewej obrazu. Wyeksponowanie osoby cara (podobnie malarz uczynił na pozostałych trzech wspomnianych dziełach) sprawiło, że kompozycja sławiła bardziej samego władcę niż jego armię⁴⁴. Bitwa pod Fère-Champenoise w zasadzie przesądziła o rychłej kapitulacji francuskiej stolicy. W marcu 1814 r. oddziały rosyjskie, po wcześniejszych walkach, na czele z Aleksandrem I tryumfalnie wkroczyły do Paryża, co stało się tematem ostatniego płótna⁴⁵. Jak zauważył biskup Michał Godlewski, odniesiony przez cara sukces był ogromny i niezaprzeczalny: „19 marca 1814 r. wchodzi wreszcie do stolicy Francji i wchodzi na czele potężnej koalicji, – w glorii zwycięstw, jako oswobodziciel ujarzmionych narodów i «Agamemnon nowej Iliady». Oczy wszystkich są zwrócone na tego młodego blondyna o słodkim uśmiechu i skromnej postawie, który pokonał «niezwyciężonego». Gdzie się ukaze, otaczają go tłumy, rzucają mu kwiaty pod nogi; zbiera burze oklasków, zachwyca (...). Słowem staje u szczytu chwały, staje się najpopularniejszym monarchą w Europie»⁴⁶.

Z uwagi na chorobę artysty prace nad zamówionymi przez Mikołaja I obrazami postępowały wolno. W 1842 r. gotowe było pierwsze z płócien, jednakże zostało ono namalowane pod nadzorem i według szkicu Aleksandra Sauerweida przez jego ucznia Bogdana Willewalde. Pozostałe trzy obrazy, rozpoczęte przez mistrza, również przyszło ukończyć jego następcy. Oprócz obrazów poświęconych wojnie z Napoleonem, zmarły w 1844 r. artysta pozostawił po sobie wybitnych uczniów – do stworzonej przez niego „szkoły rosyjskich batalistów”, obok wspomnianego Bogdana Willewalde, należeli także: przywołany Aleksander Kotzebue i Wasilij Timm. Jednakże to ten pierwszy za swój obraz *Bitwa pod Gieshubl 16 sierpnia 1813 roku*, poświęcony jednemu ze zwycięstw rosyjskiej gwardii nad wojskami napoleońskimi na terytorium Czech, otrzymał tytuł profesora i na niemal pół wieku objął kierownictwo klasy batalistyki

⁴⁴ В.В. Садовень, 1955, с. 89.

⁴⁵ *История войны 1814 года во Франции и низложения Наполеона I, по достоверным источникам*, 1865, т. I, с. 478–483, 506–612.

⁴⁶ M. Godlewski, 1926, s. 14.

w Akademii Sztuk Pięknych w Sankt Petersburgu⁴⁷. W późniejszych latach artysta w swoich pracach jeszcze wielokrotnie wracał do tematyki napoleońskiej, choć nie wszystkie były klasycznymi przedstawieniami batalistycznymi, np. *Wojska rosyjskie na Montrmarte* (1880). Nie mniej jednak Bogdan Willewalde należał do czołowych rodzimych malarzy XIX stulecia rozślawiających chwałę oręża rosyjskiego. Potwierdził to jednym ze swoich późniejszych obrazów (już klasycznie militarnym) – *Konny Pułk Lejb-gwardii w bitwie pod Fère-Champenoise w 1814 roku*, przedstawiając w mistrzowski sposób szarżę carskich kawalerzystów na baterię armat francuskich⁴⁸. Dwóch pozostałych wychowanków Aleksandra Sauerweida także miało na swoim koncie obrazy prezentujące bohaterstwo Rosjan – starcie pod Fère-Champenoise namalował jeszcze w 1839 r. Wasilij Timm⁴⁹, zaś Aleksander Kotzebue w 1838 r. przedstawił swoją wizję bitwy pod Kulm (*Bitwa pod Kulm 17 sierpnia 1813 roku*), a w latach 40. XIX w. przygotował płótno poświęcone żołnierzom gwardii walczącym w Borodino – *Izmajłowski Pułk Lejb-gwardii w bitwie pod Borodino*⁵⁰.

Omawiając „epopeję napoleońską” w żaden sposób nie można pominąć twórczości wielkiego batalisty rosyjskiego Wasilija Wereszczagina. Przygotowana przez niego w latach 80.–90. XIX w. seria obrazów historycznych zatytułowanych *Napoleon I w Rosji* (inna nazwa cyklu to *1812 rok*) była odmienna od dotychczasowych dzieł prezentujących przede wszystkim kluczowe bitwy, które podkreślały chwałę oręża rosyjskiego i słały poszczególnych dowódców (głównie cara Aleksandra I). Artysta, zanim przystąpił do pracy, przeglądał materiały źródłowe i ikonograficzne oraz literaturę poświęconą wojnie z Napoleonem, a także odwiedził najważniejsze miejsca starć z jego armią na terenie Rosji (m.in. okolice Borodino, Moskwy i Smoleńska). Jak sam zauważył, jego zasadniczym zamierzeniem było „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”⁵¹. Dodatkowo do każdego ze swoich obrazów

⁴⁷ «Сражение при Гисгубеле 16 августа 1813 года», http://vm1.culture.ru/muzey_otchestvennoy_voyny_1812/catalog/small/0000900125/ [18.01.2018]; Е.А. Плюснина, 2005, с. 48–67.

⁴⁸ В.В. Садовень, 1955, с. 121–124; Е.А. Боровская, 2013, с. 122–126; *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-lejib-gvardii-konnyjj-polok.html#.WZnjVmdGQng> [dostęp 20.08.2017].

⁴⁹ *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-lejib-gvardii-konnyjj-polok.html#.WZnjVmdGQng> [dostęp 20.08.2017].

⁵⁰ *Коцебу Александр Евстафьевич. «Сражение при Кульме»*, <http://www.artsait.ru/foto.php?art=k/kocebu/img/12> [dostęp 20.08.2017]; *Лейб-гвардии Измайловский полк в Бородинском сражении 26 августа 1812 года*, <http://www.museum.ru/C5207> [dostęp 20.08.2017]. Zob. też: P. Krokosz, 2018a, s. 186–188.

⁵¹ А.Н. Тихомиров, 1942, с. 94; P. Krokosz, 2018a, s. 189–196.

opracował krótki szkic historyczny pozwalający oglądającemu lepiej zrozumieć znajdującą się na nim tematykę⁵². *Napoleon na wzgórzach Borodińskich* (1897) i *Koniec bitwy pod Borodino* (1899–1900) – to dwa obrazy wprowadzające serii, które podkreślają znaczenie bitwy pod Borodino, lecz brak na nich typowego „szczęku broni”. Na pierwszym zadumany Napoleon, siedząc i opierając nogę na bębnie, patrzy na rozgrywający się bój i przeczuwa, iż walka z Rosjanami nie będzie łatwa. Drugi z obrazów przedstawia „gorzki triumf” armii francuskiej – odniesiono sukces, lecz pole walki pełne jest zabitych żołnierzy obydwu stron⁵³.



Il. 3. Wasilij Wereszczagin, *Na gościńcu – odwrót, ucieczka...*, (1887–1895)

Pozostałe obrazy Wasilija Wereszczagina zostały poświęcone zajęciu Moskwy. Pobyt Francuzów oraz ich sprzymierzeńców w starej stolicy rosyjskiej nie trwał długo, lecz ich stosunek do pozostałej w mieście ludności, przede wszystkim do Rosjan oskarżonych o podpalania, których rozstrzeliwano, oraz beczeszczenie przez nich świątyń – w tym tych najważniejszych, znajdujących

⁵² Наполеон I в России в картинах В.В. Верещагина, 1899. Opisy dzieł Wasilija Wereszczagina zostały także przetłumaczone na języki obce, m.in. niemiecki i angielski, zob.: V. Verestchagin, 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 tam rosyjskie litery imienia i imienia ojcowskiego: B.B.) nie zawiera reprodukcji obrazów, a jedynie nieliczne rysunki odnoszące się do poszczególnych dzieł. W innej kolejności są ułożone także opisy (komentarze) do obrazów, zob.: *Katalog wystawy obrazów B.B. Wereszczagina z tekstem objaśniającym*. 1900, 1900. W artykule zastosowano przetłumaczone na język polski nazwy obrazów, jakie zamieszczono w tymże katalogu.

⁵³ В.В. Верещагин, *Наполеон I на Бородинских высотах*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver01.html> [dostęp 20.08.2017]; В.В. Верещагин, *Конец Бородинского сражения*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver02.html> [dostęp 20.08.2017].

cych się na Kremlu Moskiewskim soborów: Uspieńskiego i Archangielskiego – całkowicie negatywnie zapisały się na kartach historii⁵⁴. Artysta w swoich ośmiu pracach odniósł się także do opuszczenia Moskwy przez armię Napoleona i podjęcia z nią walki partyzanckiej przez ludność rosyjską. Dwa z nich – *W Gorodni – iść przebojem, czy ustąpić?* (1887–1895) i *Na etapie – Złe wieści z Francji* (1887–1895) zostały malarsko dedykowane cesarzowi Francuzów, który musi zdecydować o dalszym biegu kampanii wojennej i nie jest pewien, co spotka go po powrocie do ojczyzny⁵⁵. Tematyka pozostałych płócien, utrzymanych w zimowej scenerii, prezentuje trudy związane z odwrótem z Rosji oraz walką z podjazdami armii rosyjskiej i wypadami lokalnych oddziałów partyzanckich i grup chłopskich: *Odпочынек nocny wielkiej armii* (1896–1897), *Na gościńcu – odwrót, ucieczka...* (1887–1895)⁵⁶, *Na bagnety! Hurra! Hurra!* (1887–1895), *Nie morduj – pozwól się zbliżyć, Z bronią w ręku – rozstrzelać* (1887–1895)⁵⁷. Wyjątkowo patriotyczną wymowę posiadały dwa

⁵⁴ В.В. Верещагин, *Перед Москвой – ожидание депутации бояр*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver03.html> [dostęp 20.08.2017]; В.В. Верещагин, *В Успенском соборе*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver04.html> [dostęp 20.08.2017]; В.В. Верещагин, *Маршал Даву в Чудовом монастыре*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver08.html> [dostęp 20.08.2017]; В.В. Верещагин, *Зарево Замоскворечья*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver07.html> [dostęp 20.08.2017]; В.В. Верещагин, *В Кремле – пожар!*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver05.html> [dostęp 20.08.2017]; В.В. Верещагин, *Сквозь пожар*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver06.html> [dostęp 20.08.2017]; В.В. Верещагин, *Поджигатели. Расстрел в Кремле*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver10.html> [dostęp 20.08.2017]; В.В. Верещагин, *Возвращение из Петровского дворца*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver09.html> [dostęp 20.08.2017]; В.В. Верещагин, *Наполеон и маршал Лористон – мир во что бы то ни стало*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver11.html> [dostęp 20.08.2017].

⁵⁵ А. Лебедев, Г. Бурова, 1953, с. 164; М. Кукіел, 1927, с. 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 20.08.2017]; В.В. Верещагин, *На этапе – дурные вести из Франции*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver13.html> [dostęp 20.08.2017].

⁵⁶ 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 samotnie idącego na jej czele Napoleona. Dwa kroki za cesarzem podążają jego marszałkowie i generalicja, a dopiero dalej sunie reszta wojska. Marsz armii na zachód odbywa się w sposób uporządkowany. Na horyzoncie nie widać prześladowujących ją oddziałów rosyjskich (ich obecność i obserwacja uchodzącego wroga jest jednak doskonale wyczuwalna). Ów spokój burzą jednak wynurzające się spod śnieżnych czap „dowody” walki stoczonej przez Francuzów podczas odwrotu: porzucone wozy, karety, broń i mundury, a grozę sytuacji potęgują wystające spod śniegu ręce i bosa stopy poległych żołnierzy napoleońskich – buty z zabitych zdarli żołnierze, partyzanci lub chłopcy rosyjscy. Zob.: В.В. Садовень, 1955, с. 240–241; В.В. Верещагин, *На большой дороге – отступление, бегство...*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver14.html> [dostęp 20.08.2017].

⁵⁷ В.В. Стасов, 1950, с. 376; А. Лебедев, Г. Бурова, 1953, с. 164; В.В. Садовень, 1955, с. 240–245; В.В. Верещагин, *Ночной привал Великой армии*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver16.html> [dostęp 20.08.2017]; idem, *В штыки! Ура! Ура!*, www.museum.ru/1812/painting/ver/ver19.html [dostęp 20.08.2017]; idem, *Не замай! – Дай подойти!*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver17.html> [dostęp 20.08.2017]; idem, *С оружием в руках – расстрелять!*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver18.html> [dostęp 20.08.2017].

ostatnie dzieła, gdyż wszystkich schwytanych partyzantów, którzy odważyli się zaatakować uchodzącą armię napoleońską czekała śmierć⁵⁸.



Il. 4. Wasilij Wereszczagin, *Na bagnety! Hurra! Hurra!*, (1887–1895)

Swoista gloryfikacja oręża rosyjskiego doby wojen napoleońskich, która doskonale wpisywała się w działania propagandowe podkreślające potęgę Imperium Romanowów, przypadła na początek 2. dziesięciolecia XX w., kiedy w niezwykle uroczysty sposób świętowano obchody 100. rocznicy *Wojny ojczyźnianej 1812 roku*. Jednym z głównych wydarzeń odbywających się w 1912 r. było otwarcie w Moskwie specjalnego budynku mieszczącego *Panoramę bitwy*

⁵⁸ В.В. Садовень, 1955, с. 240–245.

pod Borodino (wym. 115 x 15 m), przygotowaną przez znanego już ze swoich monumentalnych prac batalistycznych rosyjskiego malarza Franza Roubauda. To wielkie dzieło powstało w konsultacji z wybitnym historykiem wojskowości, autorem wielu dzieł naukowych poświęconych samej bitwie i wojnie roku 1812, generałem-lejtnantem Borysem Koliubakinem⁵⁹.

Blisko 40 lat po triumfalnym wkroczeniu wojsk rosyjskich do Paryża doszło do kolejnego wielkiego konfliktu pomiędzy obydwojma państwami. Francja wspólnie z Anglią, Turcją i Królestwem Sardynii przystąpiła do wojny przeciwko Rosji. Pomimo, iż zmagania wojenne rozgrywały się na lądzie i wodach Europy i Azji, kilkuletnie starcie zbrojne koalicji z Imperium Rosyjskim przeszło do historii pod nazwą wojny krymskiej 1853–1856 (w historiografii rosyjskiej zwanej także Wojną wschodnią)⁶⁰, gdyż zasadnicze walki rozgrywały się na Półwyspie Krymskim. Konfrontacja ta zakończyła się dla Rosji porażką, lecz jej poszczególne epizody, w których carski żołnierz nie szczędził swego życia w walkach na całym teatrze działań wojennych, stały się tematami dzieł literackich oraz malarskich. Szczególne miejsce przypadło jednak trwającej 349 dni, od 13 września 1854 r. do 27 sierpnia 1855 r., obronie krymskiej twierdzy Sewastopol – głównej bazy carskiej Floty Czarnomorskiej⁶¹. Przypadająca na początku XX w. 50. rocznica tych wydarzeń stanowiła doskonałą okazję do przypomnienia bohaterskiej postawy rosyjskich żołnierzy oraz podkreślenia siły i wartości wojska, stawiającego czoło liczniejszemu i silniejszemu

⁵⁹ Generał-lejtnant Borys Koliubakin był także autorem publikacji poświęconych wojnie rosyjsko-tureckiej z lat 1877–1878, zob.: *Колубакин Борис Михайлович*, <http://www.runivers.ru/lib/authors/author16914/> [dostęp 22.08.2017]. Idea trwałego upamiętnienia uczestników bitwy pod Borodino w postaci obiektu o charakterze muzealnym zrodziła się znacznie wcześniej. W 1887 r. w podmoskiewskiej wsi Filie w miejscu strawionej przez pożar „Izby rady wojennej”, gdzie miała miejsce słynna narada dowództwa rosyjskiego przed starciem z Napoleonem, zbudowany został budynek pełniący funkcję muzeum (jednego z pierwszych w kraju poświęconego *Wojnie Ojczyźnianej 1812 roku*), nazwany na cześć feldmarszałka Michaiła Kutuzowa *Izbą Kutuzowską*. Budynek powstał i w latach kolejnych był utrzymywany przez Towarzystwo Chorągwiane moskiewskiego soboru Chrystusa Zbawiciela – świątyni wzniesionej jako votum dziękczynne za uratowanie Rosji przed Napoleonem. Natomiast otwartą w 1912 r. *Panoramę bitwy pod Borodino* w ciągu kolejnych pięciu lat zobaczyło ponad 150 000 osób. W 1918 r. ekspozycja ta została zamknięta i udostępniona na nowo dopiero w 1962 r., kiedy w ZSRR świętowano jubileusz 150. rocznicy *Wojny Ojczyźnianej 1812 roku*. Wówczas przy stołecznym Prospekcie Kutuzowskim udostępniono zwiedzającym całkowicie nowy gmach, w którym swoje stałe miejsce znalazło batalistyczne przedstawienie Franza 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*, zob.: И.А. Николаева, Н.А. Колосов, П.М. Володин, 1985, passim; История Музея, <http://www.1812panorama.ru/museum.html> [dostęp 10.07.2017]; О Музее – панораме «Бородинская битва», <http://www.1812panorama.ru/About.pdf> [dostęp 10.07.2017].

⁶⁰ Szerzej zob.: *The Crimean War 1853–1856. Colonial Skirmish or Rehearsal for World War? Empires, Nations, and Individuals*, 2011.

⁶¹ M. Klimecki, 2006, s. 5–7. W działaniach wojennych na Bałkanach i w oblężonym Sewastopolu, jako młody oficer artylerii, uczestniczył również sam Lew Tołstoj. Bohaterska walka w carskich żołnierzy w obronie tego miasta stała się kanwą napisanych przez niego *Opowiadań sewastopolskich*.

nieprzyjacielowi. Powołana wówczas Komisja do spraw Odbudowy Pomników Sewastopola zdecydowała, iż upamiętnieniem walk o „Rosyjską Troję”, bo takie miano zyskał sobie Sewastopol, będzie panorama przygotowana przez batalistę Franza Roubauda, mającego na swoim koncie już duży sukces w postaci opracowania koncepcji panoramy poświęconej podbojowi Kaukazu przez Rosję⁶². 27 października 1902 r., w historycznym miejscu czwartego bastionu sewastopolskich umocnień z czasu wojny krymskiej, odbyło się założenie budynku pawilonowego przyszłej ekspozycji. Wybrane miejsce nie było przypadkowe, albowiem płótno poświęcone oblężeniu Sewastopola chciano zaprezentować właśnie „(...) na tej świętej dla rosyjskiego serca glebie, niegdyś zrytej transejami i zawalonej odłamkami bomb, rozbitymi lawetami i workami z ziemią”⁶³. W maju 1905 r. gmach, wzniesiony według projektu inżyniera pułkownika Oskara-Fryderyka Enberga i nie mniej uznanego architekta Walentyna Feldmana, mieszczący *Panoramę Szturm 6 czerwca 1855 roku* (1901–1902) (wym. 115 x 14 m), zwaną powszechnie *Panoramą „Obrony Sewastopola 1854–1855”*, autorstwa Franza Roubauda i zaproszonych przez niego do współpracy artystów-pomocników, został otwarty. Należy podkreślić, że mistrz przed przystąpieniem do pracy przybył do Sewastopola, gdzie odwiedził miejsca starć, zapoznał się z materiałami źródłowymi z czasu wojny krymskiej oraz spotkał z żyjącymi jeszcze weteranami biorącymi udział w walkach. W efekcie tych działań powstało płótno przedstawiające walki stoczony w dniu 6 czerwca 1855 r., kiedy wojska francuskie i angielskie przypuściły pierwszy generalny szturm na miasto zamienione przez pułkownika Eduarda Todtlebena w niezwykle silny ośrodek oporu. Kluczowe pozycje obronne w przygotowanej przez niego linii fortyfikacyjnej składającej się z redut, wa-

⁶² Franc Roubaud był autorem pierwszej rosyjskiej panoramy *Szturm aulu Achulgo* (1889–1890). Tematem ogromnego płótna (120 x 12 m) stał się atak podjęty w 1839 r. przez wojska rosyjskie na twierdzę Imama Szamila, legendarnego przywódcy powstania górali kaukaskich przeciwko imperialnym planom Rosji wobec Czechenii i Dagestanu. Artysta przedstawił pełną dramaturgii walkę oddziałów generała Pawła von Grabbe z broniącymi się miurymi. Ostatecznie Achulgo zostało zdobyte kosztem ogromnych strat rosyjskich, a sam Szamil zmuszony do ucieczki. Początkowo dzieło prezentowane było za granicą, w Niemczech i we Francji, gdzie cieszyło się sporym uznaniem oglądających. W 1896 r. trafiło do Rosji, gdzie początkowo było eksponowane w Niżnym Nowogrodzie (w specjalnej rotundzie), a następnie w Sewastopolu i aż do rewolucji w Piotrogradzie. Docelowo panorama została zakupiona przez cara Mikołaja II do Świątyni Chwały w Tbilisi, czyli założonego jeszcze w 1885 r. (otwartego dopiero w 1907 r.) muzeum poświęconego historii tzw. wojny kaukaskiej, czyli placówce mającej słać armię rosyjską dokonującą podboju Kaukazu. Ostatecznie *Szturm aulu Achulgo* pozostał w Piotrogradzie, by następnie w latach 30. XX w. trafić do Dagestańskiego Muzeum Krajoznawczego. Szerzej o dziele Franza Roubauda, który miał na koncie również inne ważne obrazy poświęcone działaniom armii rosyjskiej na Kaukazie, oraz o tyfliskiej Świątyni Chwały zob.: Г.К. Ерошевич, 1911; *Краткий путеводитель по Кавказскому Военно-историческому музею*, 1911, s. 2–88; Т.А., Колосовская, 2014, s. 42–53; В.В. Садовень, 1955, s. 356–362; О. Андреева, 1982, s. 61–66; П.С. Гамзатова, 2002, s. 35–41; eadem, *Панорама Франца Рубо „Штурм аула Ахульго”*. *Первозданный вид*, <https://murtazali.livejournal.com/208494.html> [dostęp 10.07.2017]; *Панорама Ф.А. Рубо «Штурм аула Ахульго»*, <http://dmii.ru/subcat002.html> [dostęp 29.01.2017]; Б.С. Эсадзе, 1899, s. 14–16.

⁶³ *Панорама севастопольской обороны*, 1902, s. 923.

łów i starannie rozmieszczonych baterii stanowiły bastiony – III (Wielki Redan), IV, V oraz znajdujący się w Dzielnicy Portowej Kurhan Małachowski. Nad całością przygotowań związanych z obroną czuwał wiceadmirał Paweł Kornilow, który odwiedzając żołnierzy na zajmowanych przez nich pozycjach w październiku 1854 r. tymi słowami zachęcał ich do wytrwania na stanowiskach: „Niech każdy pamięta, że aby uzyskać sukces należy myśleć nie o sobie, ale o towarzyszu”⁶⁴. Jak zauważył Michał Klimecki, wyznaczona na 6 czerwca 1855 r., czyli 18 czerwca według kalendarza gregoriańskiego obowiązującego w krajach Europy Zachodniej, data szturmowa nie była przypadkowa i posiadała znaczenie symboliczne dla obydwu sprzymierzonych armii – 18 czerwca 1815 r. wojska angielskie i francuskie stoczyły bitwę pod Waterloo. Francuzi zdobywając w tym właśnie dniu Sewastopol mogli do „heroicznej klęski” z 1815 r. dodać „wspaniałe zwycięstwo” z 1855 r., a Anglicy uczciliby starą i nową wiktoryę. Tym sposobem dzień 18 czerwca stałby się symbolem braterstwa broni żołnierzy francuskich i angielskich⁶⁵.

Główne uderzenie oddziałów francuskich zostało skierowane na strategicznie ważny Kurhan Małachowski, przez który można było wdrzeć się do miasta⁶⁶. Właśnie w oparciu o ten ostatni punkt oporu Franz Roubaud skonstruował cały temat bitewny przedstawiony na panoramie – widzowi umożliwiono prześledzenie wszystkich etapów odparcia szturm 11 000 Francuzów przez 5000 obrońców Sewastopola; na samym obrazie namalowano ponad 4000 walczących ludzi⁶⁷. Rosyjski poeta, pisarz, dziennikarz i historyk Nikołaj Berg, któremu przyszło brać udział w wojnie krymskiej, w swoich wspomnieniach o szturmie z 6 czerwca 1855 r. zapisał: „Lekko teraz pisać o tym dniu, kiedy wszystko skończyło się szczęśliwie. Ale jeśliby wiedzieli, jak baliśmy się w tę minutę o Sewastopol. Niedawne sukcesy wroga na redutach posiały w nas naturalną obawę”⁶⁸. Dla Rosjan odparcie tego szturm zakończyło się ciężko

⁶⁴ M. Klimecki, 2006, s. 158–159.

⁶⁵ Ibidem, s. 221–222. Rosyjski i radziecki historyk Jewgienij Tarle w swojej pracy poświęconej wojnie krymskiej zauważył, że pierwszy generalny szturm Sewastopola rzeczywiście został wyznaczony na dzień 40. rocznicy bitwy pod Waterloo, przy czym samej decyzji nie towarzyszyły jakieś specjalne zamierzenia francuskich i angielskich dowódców, zob.: E. Tarle, 1953, s. 376.

⁶⁶ E. Tarle, 1953, s. 373–409.

⁶⁷ Znacznie wcześniej, bo w 1902 r. w Pałacu Zimowym w Sankt Petersburgu został przedstawiony szkic dzieła, które już po ukończeniu w latach 1909–1910 w całej okazałości było prezentowane stołecznej publiczności. Znajdujący się w Sewastopolu budynek, a także po części sama panorama, znacznie ucierpiały podczas II wojny światowej. W 1942 r. pawilon został zniszczony przez bombę. Sam obraz – podzielony na 86 części – ocalał jedynie w 2/3 swego pierwotnego stanu. W 1954 r. nastąpiło ponowne otwarcie obiektu pod nazwą Panorama „Obrona Sewastopola lat 1854–1855”. Obecnie pawilon jest częścią Państwowego Muzeum Heroicznej Obrony i Oswobodzenia Sewastopola. Szerzej zob.: И.В. Сибиряков, 2016, с. 40–41; Ю.Д. Артамонова, 2010, с. 192–197; *Панорама «Оборона Севастополя 1854–1855 гг.»*, <http://sevmuseum.ru/objects/%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%B1%D1%83%D0%BB%D1%8C%D0%B2%D0%B0%D1%80/panorama/> [dostęp 22.08.2017].

⁶⁸ H.B. Беpr, 1858a, с. 175. Autor dwutomowych zapisków poświęconych oblężeniu Sewastopola z lat 1854–1855 zostawił również album z rysunkami i opisami poszczególnych budyn-



Il. 5. Franz Roubaud, *Panorama Obrona Sewastopola 1854–1855*, (1901–1902)

okupionym sukcesem – ogólna liczba poległych, rannych i kontuzjowanych wyniosła 4830 żołnierzy; podczas całego oblężenia Sewastopola zginęło łącznie 17 000 żołnierzy carskich⁶⁹. Bohaterstwo obrońców dostrzegli także przeciwnicy. Francuski generał Emmanuel von Wimpffen w swoim dzienniku tak podsumował postawę obrońców: „Ich energiczna i rozumna obrona budzi w nas szacunek dla narodu, do którego nigdy nie mieliśmy poważnej urazy... Wszyscy teraz szanujemy żołnierzy, którzy walczą dzielnie i lojalnie”⁷⁰.

Sewastopol ostatecznie został stracony przez wojska carskie i na krótko zajęty przez koalicjantów. Odejście Rosjan z miasta w pewien sposób kore-

ków miasta z tego czasu, zob.: Idem, 1858b. Walki o strategicznie ważny Kurhan Małachowski opisał również Lew Tołstoj w swych *Opowiadaniach sewastopolskich*. Jeden z bohaterów dzieła, porucznik Michaił Kozielcow, śmiertelnie ranny podczas obrony kurhanu chciał do końca wierzyć, że placówka ta została utrzymana przez Rosjan: „(...) A więc umrę? – spytał Kozielcow duchownego, gdy ten się pochylił nad nim. Duchowny nie odpowiedział. Odmówił modlitwę i podał rannemu krzyż. Śmierć nie przestraszyła Kozielcowa. Ujął krzyż w słabnące ręce, przycisnął go do ust i zapłakał. – Czy Francuzi odparci wszędzie? – spytał mocnym głosem. – Wszędzie zwycięstwo nam przypadło – odpowiedział uroczyście duchowny, zataiwszy przed konającym, aby go nie smucić, że na kurhanie Małachowym powiewał już sztandar francuski”, cyt. za: L. Tołstoj, 1950, s. 162.

⁶⁹ E. Tarle, 1953, s. 400; M. Klimecki, 2006, s. 225. Podczas pierwszego szturmego generalnego zginęło i rany odniosło 3553 żołnierz francuskich i 1728 angielskich.

⁷⁰ E. Tarle, 1953, s. 408.

sponduje z nierozstrzygniętą do dzisiaj kwestią związaną z zajęciem Moskwy przez Napoleona w 1812 r. – według jednej z wersji stara stolica miała zostać celowo podpalona przez feldmarszałka Michaiła Kutuzowa, ustępującego pod naporem Francuzów. Podobny scenariusz rozegrał się pod koniec sierpnia 1855 r., kiedy Sewastopolem wstrząsnęły wybuchy magazynów prochowych i na niebie rozgorzały łuny płonących zabudowań miasta podpalonych przez ewakuujących się obrońców. Chwile te doskonale ujął Lew Tołstoj: „Na całej linii bastionów sewastopolskich, które tyle miesięcy tętniły wytężonym życiem, przez tyle miesięcy widziały luzowanych przez śmierć, ginących jeden po drugim bohaterów, tyle miesięcy wzbudzały strach, nienawiść i wreszcie zachwyt nieprzyjaciela – na bastionach sewastopolskich nie było już nikogo. Wszędzie było martwo, dziko, okropnie (...). Wyszędłszy przez most na drugą stronę każdy prawie żołnierz zdejmował czapkę i zegnał się. Ale poza tym wszystkim taίło się inne – ciężkie, nurtujące i bardziej głębsze uczucie, było to uczucie podobne jakby do żalu, do wstydu i gniewu. Każdy niemal żołnierz, spojrzawszy od północy na opuszczany Sewastopol, z niewymowną goryczą w sercu wzdychał i wygrażał wrogowi”⁷¹.

Zmagania tej wojny toczyły się również na wodach Morza Czarnego. 18 listopada 1853 r. eskadra okrętów Floty Czarnomorskiej dowodzona przez wiceadmirała Pawła Nachimowa, który dwa lata później poległ podczas obrony Sewastopola, zadała pod Synopą druzgocącą klęskę eskadrze wiceadmirała Osmana Paszy, wydzielonemu związkowi taktycznemu floty tureckiej. Starcie to, uznawane często za ostatnią bitwę okrętów żaglowych, wiernie odtworzył, na podstawie szkicu dyslokacji wszystkich okrętów, na swoim obrazie *Bitwa pod Synopą 18 listopada 1853 roku (Noc po bitwie)* (1853) wybitny marynista rosyjski Iwan Ajwazowski⁷².

Wojna krymska była ostatnim konfliktem stoczonym przez Imperium Rosyjskie z Francją. Natomiast aż do pocz. XX w. nie ustały trwające z przerwami zmagania z tradycyjnym wrogiem Rosji – Turcją. Udział Imperium Osmańskiego w wojnie krymskiej poprzedziły dwie wojny – pierwsza przypadła na lata 1806–1812, a druga, znacznie krótsza, bo trwająca nieco ponad rok toczyła się w latach 1828–1829. Realizacja imperialnych planów przez cara Aleksandra I, dążącego do przyłączenia do Rosji Mołdawii i Wołoszczyzny oraz stworzenia na Bałkanach silnego sojuszu narodów prawosławnych pod swoim zwierzchnictwem, spotkała się ze zdecydowaną reakcją Sztambułu. Zwycięzcą wojny, która wybuchła w 1806 r. i toczyła się zarówno na lądzie, jak i morzu, okazała się Rosja⁷³. Podobnie jak w przypadku poprzednich konfliktów, jej najważniejsze wydarzenia stały się tematami dzieł malarskich artystów rosyjskich. Bezpośrednim świadkiem starć toczących się w Mołdawii był nadworny malarz rodziny Stroganowów – Jermołaj Jesakow, który udał się tam wraz z generałem-adiutantem hrabią Pawłem Stroganowem, aby przenieść na płótno

⁷¹ L. Tołstoj, 1950, s. 166–168.

⁷² *Синопский бой 18 ноября 1853 года (Ночь после боя)*, <https://www.culture.ru/materials/127248/garmoniya-srazheniy-morskie-boi-ayvazovskogo> [dostęp 18.01. 2018].

⁷³ А.Н. Петров, 1885–1887; Г.А. Леер, 1893, т. VI, с. 615–625.

sukcesy odniesione w walkach przez swego patrona i armię rosyjską. Bezpośrednio po powrocie do Sankt Petersburga Jermołaj Jesakow namalował obraz *Obóz rosyjski pod Silistrą w 1810 roku podczas wojny z Turcją* (1810–1811), poświęcony siedmiodniowemu oblężeniu (23–30 maja 1810 r.) i opanowaniu tej jednej z kluczowych naddunajskich twierdz⁷⁴. Z kolei zwycięstwa floty carskiej uwiecznił na swych płótnach Aleksiej Bogoliubow. 19 czerwca 1807 r. u wybrzeży Grecji eskadra wiceadmirała Dymitra Sieniawina rozbiła przeważające siły sułtana, zdobywając m.in. najszybszy okręt liniowy przeciwnika mający 80 dział *Seddülbahir* (ros. *Ostoja morza*), będący okrętem flagowym admirała Bekira Beja. To właśnie wydarzenie stało się motywem przewodnim obrazu Aleksieja Bogoliubowa *Bitwa pod Atos 19 czerwca 1807 roku* (1853) – jednostka turecka została otoczona przez okręty rosyjskie i zmuszona do kapitulacji. Znakiem przejścia okrętu było zatknięcie na jego maszcie bandery floty carskiej, co też namalował artysta⁷⁵.

Drugi ze wspomnianych konfliktów rosyjsko-tureckich związany był z trwającą od początku lat 20. XIX w. wojną narodowowyzwoleńczą prowadzoną przez Greków, wspieranych przez Anglię i Francję oraz pozostającą z nimi w sojuszu Rosję. 8 października 1827 r. w Zatoce Navarino doszło do dużej bitwy morskiej pomiędzy połączoną flotą angielsko-francusko-rosyjską a okrętami turecko-egipskimi. Starcie zakończyło się sukcesem sojuszników, przy czym ważną rolę w zwycięstwie odegrała eskadra rosyjska (4 okręty liniowe i 4 fregaty) dowodzona przez kontradmirała Lodewijka van Heidena⁷⁶. Wspólna wiktoria odniesiona u północno-zachodnich wybrzeży Peloponezu była częstym tematem podejmowanym przez wielu malarzy europejskich. Do najbardziej znanych płócien autorstwa rosyjskich mistrzów pędzla należy dużych rozmiarów obraz Iwana Ajwazowskiego *Bitwa morska pod Navarino* (wym. 222 x 334 cm) (1846). Na pierwszym planie kompozycji został przedstawiony uszkodzony i tonący okręt turecki oraz próbujący ocalić swe życie członkowie jego załogi. Natomiast w centralnej części obrazu znalazł się okręt liniowy kontradmirała Lodewijka van Heidena *Azow*, walczący z liczniejszymi okrętami przeciwnika (jeden z nich Rosjanie zdobywają abordażem)⁷⁷. Ponad 60 lat później, bitwie pod Navarino poświęcił jeden ze swoich obrazów malarz

⁷⁴ А.Н. Петров, 1885–1887, т. III, 1887, passim; Есаков Ермолай Иванович [1790–1840]. *Русский лагерь под Силистрией в 1810 году во время войны с Турцией. 1810–1811*, http://artpoisk.info/artist/esakov_ermolay_ivanovich_1790/russkiy_lager_pod_silistriey_v_1810_godu_vo_vremya_voyny_s_turciey/ [dostęp 22.08.2017].

⁷⁵ А. Кротков, 1894, с. 196–200, план № 11; Ф.Ф. Веселаго, 1939, с. 225–226; *Один из первых российских художников – маринистов А.П.Боголюбов и его полотна*, <http://www.rshu.ru/files/Sichev%20VI.pdf> [dostęp 9.09.2017]. Przejęty przez Rosjan okręt *Seddülbahir* (noszący różniące się od siebie nazwy w zależności od języków używanych w Turcji: tureckiego, arabskiego i perskiego), zwany przez Rosjan *Ostoją morza*, został włączony w skład carskiej Floty Bałtyckiej działającej wówczas na Morzu Śródziemnym. Po zawarciu rosyjsko-francuskiego pokoju w Tylży, jednostka ta w 1809 r. została przekazana Francji.

⁷⁶ *Боевая летопись русского флота. Хроника важнейших событий военной истории русского флота с IX в. По 1917 г.*, 1948, с. 195–199.

⁷⁷ И. Тупицын, 1955, нлб.; И.К. Айвазовский, *Наваринский бой*, <http://nearyou.ru/aivazovsk/46navar.html> [dostęp 9.09.2017]; «*Морское сражение при Наварине*». Айвазов-

Michaił Tkaczenko. Na płótnie *Bitwa navarińska* (1907) artysta przedstawił triumfalnie płynące, pod rozwianymi żaglami, okręty rosyjskie. O ich skutecznym działaniu informują gęste kłęby dymu, poświadczające palbę armatnią, oraz chaotycznie poruszające się w tle jednostki tureckie⁷⁸.



Il. 6. Aleksiej Bogoliubow, *Bitwa pod Atos 19 czerwca 1807 roku*, (1853)

Jednakże zasadnicze działania wojenne na froncie od Bałkanów po Kaukaz przypadły na lata 1828–1829. Uwaga historyków zwykle koncentrowała się na wydarzeniach rozgrywających się na terenie starego kontynentu, traktując w sposób marginalny walki toczone na jego obrzeżach, którym jednak należy się choć skromne wspomnienie. Latem 1828 r. wojska rosyjskie opanowały dwie strategicznie ważne wschodnie twierdze tureckie – Kars (pierwsza nieudana próba zdobycia miała miejsce w 1807 r.) i Achalciche. Obydwie zostały wzięte przez generała-adiutanta księcia Iwana Paskiewicza-Erywańskiego, niedawnego bohatera wojny rosyjsko-perskiej z lat 1826–1828⁷⁹. Kars padł 23 czerwca, a Achalciche niecałe dwa miesiące później – 27 sierpnia. Wódz rosyjski uznał bowiem, iż opanowanie Karsu (głównego celu działań wojennych) umożliwi w dalszej kolejności podjęcie ofensywy przeciwko twierdzy Achalciche. Koncepcja okazała się słuszna. W Karsie łupem carskich żołnierzy padł

ский Иван Константинович, <http://www.runivers.ru/gal/today.php?ID=579620> [dostęp 9.09.2017].

⁷⁸ Ю. Кривенко, 2010, s. 127. Michaił Tkaczenko za swój wcześniejszy obraz, będący darem dla miasta Tulon, zatytułowany *Przybycie eskadry rosyjskiej do Tulonu w 1879 roku* (1895), otrzymał francuskie odznaczenie – Order Legii Honorowej, zob.: ibidem, c. 113, 121.

⁷⁹ А.П. Щербатов, 1890, т. II, passim; 1891, т. III, с. 1–100.

ogromny park artyleryjski (22 moździerze i haubice oraz 249 armat), a także znaczne ilości prochu i różnorodnego sprzętu inżynieryjno-artyleryjskiego. Do niewoli wzięto 6250 ludzi garnizonu (podczas wcześniejszych walk wzięto ponad 1300 dodatkowych jeńców). Rosyjskie straty zamknęły się w liczbie 400 rannych i zabitych żołnierzy, po przeciwnej stronie było ich blisko 2000⁸⁰.

Równie ważne pod względem taktycznym okazało się zajęcie Achalciche (po gruzińsku jej nazwa oznaczała *Nowa Twierdza*, po turecku *Silna Twierdza*), którą próbowano zdobyć już w 1810 r. Po uporczywych walkach książę Iwan Paskiewicz-Erywański zdecydował się na przeprowadzenie szturm generalnego. Dzień uderzenia wybrany został nieprzypadkowo – miano uderzyć 15 sierpnia, w święto Wniebowzięcia Matki Bożej. Po zaciętym oporze (w oddziałach tureckich walczyły nawet odziane w mundury kobiety) Achalciche kapitulowało. Sukces został okupiony życiem i ranami ponad 600 żołnierzy rosyjskich; Turków miało polec do 5000⁸¹.

Tematyka poświęcona szturmom obydwu twierdz znalazła się na obrazach Januarego Suchodolskiego (zaliczanego zarówno do grona polskich, jak i rosyjskich malarzy) – *Szturm twierdzy Kars 23 czerwca 1828 roku* (1839)⁸² i *Szturm twierdzy Achalciche 15 sierpnia 1828 roku* (1839)⁸³. Obydwa płótna łączy aspekt batalistyczny, lecz w przypadku pierwszego malarz przedstawił jedynie ogólny zarys prowadzonego oblężenia – na pierwszym planie umieszczono pozycje wojsk rosyjskich, a w oddali obleganą twierdzę. Całość obrazu cechuje spokój, a o prowadzonych działaniach wojennych informują oglądającego białe kłęby dymu wystrzałów armatnich oraz krzątanina na stanowiskach zajmowanych przez Rosjan. Zupełnie odmiennie artysta przedstawił zdobycie Achalciche. Dzieło to wręcz przesycone jest „szczękiem oręża”. Zasadnicze walki toczą się na naruszonych umocnieniach twierdzy, przy czym męzny opór stawiany przez Turków nie jest w stanie powstrzymać napierającej fali wojsk rosyjskich.

⁸⁰ В. Гиппиус, 1885, с. 22–42; А.П. Щербатов, 1891, с. 101–125. Kars był jeszcze później dwukrotnie szturmowany i zajmowany przez Rosjan – podczas wojny krymskiej w 1855 r. oraz w 1877 r. podczas kolejnej wojny rosyjsko-tureckiej z lat 1877–1878.

⁸¹ *Военный энциклопедический лексикон изд. Обществом Военных и Литераторов*, 1852, с. 686–692; А.П. Щербатов, 1891, с. 125–144.

⁸² *Штурм крепости Карс 23 июня 1828 года, Суходольский Януарий (Ян)* (polsk. *January Suchodolski*), http://www.runivers.ru/gal/gallery-all.php?SECTION_ID=7080&ELEMENT_ID=379491 [dostęp 9.09.2017].

⁸³ *Штурм крепости Ахалицых 15 августа 1828 года, Суходольский Януарий (Ян)* (polsk. *January Suchodolski*), http://www.runivers.ru/gal/gallery-all.php?SECTION_ID=7590&ELEMENT_ID=578288 [dostęp 9.09.2017]. January Suchodolski w swoich dziełach także poruszał tematykę związaną z epizodami wojen napoleońskich oraz Wojną Ojczyźnianą 1812 roku. Ostatniemu wydarzeniu poświęcił takie dzieła jak *Odwrót spod Moskwy, epizod z roku 1812* (1854) czy *Przejsie przez Berezynę* (1866).



Il. 7. Januray Suchodolski, *Szturm twierdzy Achalciche 15 sierpnia 1828 roku*, (1839)

Działania wojenne miały miejsce oczywiście także na tradycyjnym froncie europejskim, jakim były Bałkany. Jednym z najważniejszych epizodów konfliktu było oblężenie i opanowanie przez Rosjan silnie umocnionej Warny. Prowadzone wówczas działania oblężnicze, w trakcie których zastosowano zakrojone na szeroką skalę prace inżynieryjne polegające m.in. na wykonaniu podkopów pod tureckie umocnienia, umożliwiły wdarcie się w obręb nieprzyjacielskich umocnień. 29 września 1828 r. Warną skapitulowała, lecz jej zdobycie nie byłoby możliwe bez prac oblężniczych poczynionych przez saperów gwardii pod dowództwem inżyniera pułkownika Karola Schildera⁸⁴. Szturm Warny był tematem obrazu Aleksandra Sauerweida noszącego nazwę *Atak inżynieryjny twierdzy Warny przez batalion saperów 23 września 1828 roku* (1836)⁸⁵. Artysta w doskonały sposób oddał realia towarzyszące oblężeniu: budowę i wykorzystanie dzieł polowych oraz sam szturm⁸⁶.

⁸⁴ Журнал военных действий отряда, находившегося под начальством генерал-адъютанта Головина, на южной стороне крепости Варны, от 28 августа по 11 сентября 1829 года, Варшава 1837; [Старый Ереп], 1876, с. 364–376. Szerzej o życiu i służbie wojskowej „rycerza bez trwogi i skazy”, jak określano pułkownika, a następnie generała, Karola Schildera, zob.: М.Н. Мазюкевич, 1876; В.В. Незговорова, 2014, с. 81–98.

⁸⁵ Александр Иванович Зауервейд – Инженерная атака крепости Варна саперным батальоном 23 сентября 1828 года. 1836, https://gallerix.ru/pic/_RUS/330352460/1999222954.jpeg [dostęp 18.01.2018]

⁸⁶ В.В. Садовень, 1955, с. 87–89.

Do starć w rosyjsko-tureckiej wojnie z lat 1828–1829 dochodziło również na morzu, a do historii przeszło słynne starcie rosyjskiego brygu *Merkury* z dwoma liniowymi okrętami tureckimi 14 maja 1829 r. na wodach cieśniny Bosfor. Dzięki zdecydowanej postawie kapitana-lejtnanta Aleksandra Kazarskiego i ofiarności załogi, *Merkury* wyszedł z boju zwycięsko, uszkodzając poważnie znacznie silniejsze jednostki przeciwnika – *Selimine* i *Real-bej*, które podczas walki wzięły go w swoje kleszcze. Odniesione zwycięstwo wydawało się niewiarygodne. Wszyscy członkowie załogi zostali odznaczeni, a oficerowie awansowani. Nagrodzony został także sam okręt – jako druga jednostka carskiej floty (po okręcie *Azow*) otrzymał rufową *Banderę Św. Jerzego*, będącą formą najwyższej nagrody nadawanej okrętom wojennym za mężny i odważny udział w starciach z nieprzyjacielem⁸⁷. Nie dziwi zatem, iż zwycięstwo brygu *Merkury* stało się wielokrotnie podejmowanym tematem malarskim. Sam Iwan Ajwazowski poświęcił bohaterskiemu okrętowi aż trzy ze swoich prac. Najsłynniejsza z nich, przedstawiająca bezpośrednią walkę – *Bryg „Merkury” atakowany przez dwa okręty tureckie* (1892) – przechowywana jest na Krymie, w Teodozyjskiej Galerii Obrazów imienia malarza⁸⁸. Natomiast w Państwowym Muzeum Rosyjskim w Sankt Petersburgu znajduje się wcześniejsze dzieło mistrza – *Bryg „Merkury” po zwycięstwie nad dwoma okrętami tureckimi* (1848), przedstawiające samotny statek po zwycięskim starciu (o stoczonych walce świadczą podziurawione przez kule żagle), zmierzający na spotkanie majaczących w oddali innych okrętów rosyjskich⁸⁹. W 1907 r. do tego tematu powrócił Michaił Tkaczenko, malując pełne ekspresji dzieło *Walka brygu Merkury z okrętami tureckimi 14 maja 1829 roku*, ukazujące atak jednostki na jeden z tureckich okrętów (drugi znajduje się w oddali)⁹⁰.

Pod koniec XIX w. doszło do kolejnego, już ostatniego przed wybuchem I wojny światowej, krótkiego konfliktu rosyjsko-tureckiego przypadającego na lata 1877–1878. Porażka poniesiona podczas wojny krymskiej była bardzo

⁸⁷ *Рапорт командира брига «Меркурий» капитан-лейтенанта Казарского адмиралу А.С. Грейгу. 14 мая 1829 года, № 130.* Источник: Фонд Музея КЧФ, ГУ-678, http://www.runivers.ru/doc/d2.php?CENTER_ELEMENT_ID=147145 [dostęp 12.09.2017]; *Письмо, посланное из Биюлимана, с упоминанием о подвиге брига «Меркурий» (турецкий источник),* http://www.runivers.ru/doc/d2.php?CENTER_ELEMENT_ID=147168 [dostęp 12.09.2017]; *Указ Государя Императора 29 июля 1829 года. 1829 год. 10 августа (29 июля ст.ст.),* http://www.runivers.ru/doc/d2.php?CENTER_ELEMENT_ID=146927 [dostęp 12.09.2017]; Гришинский А.С., Никольский В.П. (ред.), 1913, с. 221–223. W 1839 r. w Sewastopolu miało miejsce uroczyste odsłonięcie pomnika upamiętniającego czyn kapitana-lejtnanta Aleksandra Kazarskiego oraz załogi jego okrętu. Autorem monumentu był architekt Aleksander Briułłow – brat malarza Karla Briułłowa, mający na swoim koncie projekty innych pomników i obelisków wznoszonych w miejscach sukcesów oręża rosyjskiego (także ruskiego), m.in. na Kulikowym Polu (1848) czy w Tobolsku, na pamiątkę bitwy atamana Jermaka z wojskami chana Kuczuma podczas rosyjskiego podboju Syberii na początku lat 80. XVI w. (1835–1839).

⁸⁸ И. Тупицын, 1955, nlb.; *Бриг «Меркурий», атакованный двумя турецкими кораблями – 1892 год,* http://see-art.ru/art_17 [dostęp 12.09.2017].

⁸⁹ *Бриг «Меркурий» после победы над двумя турецкими судами – 1848 год,* http://see-art.ru/art_1850 [dostęp 12.09.2017].

⁹⁰ Ю. Кривенко, 2010, с. 128–129.

dotkliwa dla Rosji, zarówno pod względem militarnym, jak i politycznym. Jak zauważył Andrzej Andrusiewicz „(...) Na mocy niekorzystnego traktatu paryskiego (1856) imperium utraciło prawo utrzymywania floty wojennej na Morzu Czarnym i dysponowania nadbrzeżnymi umocnieniami. Morze Czarne otrzymało status wód neutralnych. Sewastopol powrócił do Rosji w zamian za zwróconą Turcji zakaukaską twierdzę Kars. Prestiż Rosji dotkliwie podważał zakaz opieki nad walczącymi o niepodległość narodami bałkańskimi w jej tradycyjnej strefie wpływów (...). Na frontach wojny, będącej największym krwawym konfliktem zbrojnym po 1815 roku, zginęło 135 tysięcy rosyjskich żołnierzy, a 51 tysięcy zmarło od odniesionych ran. Tysiące Tatarów krymskich przesiedlono do Turcji. W wyniku wojny zmieniło się położenie Ormian. Władze tureckie wykorzystały czynnik etniczny i wyznaniowy przeciwko Rosji”⁹¹.

Car Aleksander II, który objął tron po zmarłym podczas wojny krymskiej ojcu Mikołaju I, nie zamierzał rezygnować z dotychczasowej polityki polegającej na wspieraniu działań narodów chrześcijańskich dążących do zrzucenia tureckiego panowania. W latach 70. XIX w. przez Bałkany przeszła fala zrywów niepodległościowych, walki objęły Bośnię i Hercegowinę, Bułgarię, Serbię oraz Czarnogórę. W kwietniu 1877 r. przeciwko Turcji wystąpiła również Rosja. „Przystępując do wojny z Turcją – pisze Michaił Heller – dowództwo rosyjskie i opinia publiczna były przekonane, że zakończy się ona szybkim, druzgocącym zwycięstwem. Armii tureckiej nie traktowano poważnie. Wojna toczyła się na dwóch frontach: na Kaukazie i w prowincjach dunajskich”⁹². Walki trwały niecały rok. Podpisany 19 lutego 1878 r. pokój w San-Stefano zmienił dotychczasową mapę Europy – Serbia, Czarnogóra i Rumunia uzyskały pełną niepodległość; Bułgaria otrzymała Macedonię i stawała się autonomicznym księstwem; w pozostałych pod tureckim zwierzchnictwem Bośni i Hercegowinie miały zostać przeprowadzone reformy administracyjne. Wielkim zwycięzcą – pomimo ogromnych strat ludzkich szacowanych na ponad 20 000 zabitych i 60 000 rannych – była jednak Rosja, która na zachodzie odzyskiwała utraconą po wojnie krymskiej południową Besarabię, a na wschodzie miasta Batum, Kars, Ardagan i Bajazet. Jednakże postanowienia traktatu z San-Stefano nie zostały zrealizowane z uwagi na obawy mocarstw zachodnioeuropejskich przed wydatnym wzmocnieniem pozycji Rosji na Bałkanach. O sytuacji w tym regionie zdecydowały ustalenia kongresu berlińskiego obradującego latem 1878 r. Rosja zachowywała większość swych zdobyczy terytorialnych, lecz uprzednie decyzje polityczne odnośnie części państw i terytoriów Półwyspu Bałkańskiego oraz innych ziem tureckich uległy zmianie, co jednoznacznie oznaczało klęskę dyplomatyczną Sankt Petersburga⁹³.

Postanowienia traktatu berlińskiego wywołały ogromną falę oburzenia wśród społeczeństwa rosyjskiego, które czuło się oszukane i zdradzone przez

⁹¹ A. Andrusiewicz, 2005, s. 325–326.

⁹² M. Heller, 2005, s. 632.

⁹³ СТИК, 1888, № 361, с. 639–676; *Собрание важнейших трактатов и конвенций, заключенных Россией с иностранными державами. (1774–1906)*, Варшава 1906, № 3, с. 27–43.

jego sygnatariuszy – Anglię, Austro-Węgry oraz Niemcy⁹⁴. W przypadku tej wojny klęska dyplomatyczna Rosji w żaden sposób nie przekładała się na drogo okupione przez armię carską sukcesy natury militarnej⁹⁵. Walczący z dala od swej ojczyzny żołnierze po raz kolejny ofiarnie przelewali krew w imię realizacji imperialnych planów swych władców. W czerwcu 1877 r. Rosjanie sforsowali Dunaj, po czym dosyć sprawnie opanowali znajdującą się na terenie Bułgarii strategicznie ważną górską Przełęcz Szypczeńską (Szypkę), przez którą wiodła droga z Tyrnowa do Adrianopola. Wkrótce miejsce to stało się terenem zaciętych walk, albowiem rosyjska ofensywa na kilka miesięcy została tam zatrzymana. Obrona Przełęczy Szypczeńskiej, gdzie utkwili wojska carskie stała się jednym z bohaterskich epizodów wojny⁹⁶. Drugim było oblężenie i zdobycie twierdzy Plewna (według innych ustaleń silnie umocnionego obozu), które z uwagi na niezwykle kontrowersyjne (najczęściej niekorzystne) decyzje taktyczne na trwałe zapisały się w annałach wojskowości rosyjskiej⁹⁷. Walka w górskich przełęczach, oblężenia twierdz, starcia w otwartym polu, a także przeprawy przez rzeki – te wszystkie działania armii biorącej udział w wojnie z Turcją w latach 1877–1878 stały się inspiracją dla rodzimych batalistów.

Jednym z kluczowych wydarzeń wojny z lat 1877–1878 była brawurowa akcja desantowa polegająca na zdobyciu przez Rosjan przyczółka po bułgarskiej stronie Dunaju, dającego możliwość zorganizowania przeprawy zasadniczych sił operacyjnych w celu rozwinięcia szeroko zakrojonej ofensywy. Dobrze zaplanowana i przeprowadzona przeprawa (strona rosyjska zamaskowała swoje baterie artyleryjskie i sprzęt przeprawowy – pontony i promy – oraz zastosowała dezinformację wskazując, iż planowany przerzut wojsk odbędzie się w innym rejonie) 17 batalionów piechoty i 6 sotni kozackich, wspieranych przez 64 działa, odbyła się w okolicach miejscowości Zimnicea po stronie rumuńskiej i Swisztow na brzegu bułgarskim, nocą z 14 na 15 czerwca 1877 r. Na czele wojsk desantowych stanął dowódca 14 dywizji piechoty generał-major Michaił Dragomirow, jeden z najlepszych ówczesnych rosyjskich teoretyków i praktyków wojskowości, specjalizujący się w przeprawach przez rzeki. Obawy cara Aleksandra II o powodzenie tego śmiałego przedsięwzięcia okazały się zbędne (władca został poinformowany o akcji zaledwie kilka godzin przed jej rozpoczęciem). Rosjanie pomimo oporu stawionego przez Turków zdołali się przeprawić, wyprzeć przeciwnika i utrzymać wspomniany przyczółek⁹⁸. Dramaturgię tamtych chwil wspaniale oddał na płótnie zatytułowanym *Przeprawa*

⁹⁴ M. Heller, 2005, s. 633; N.V. Riasanovsky, M.D. Steinberg, 2009, s. 402.

⁹⁵ Н.П. Михневич, 1898, с. 168.

⁹⁶ Г.А. Леер, 1897, т. VIII, с. 360–367; Д. Уста-Генчев, 1932, с. 1–114.

⁹⁷ ВЭ, т. XVIII, 1915, с. 455–469; В. Brodecki, 2010, passim.

⁹⁸ Г.А. Леер, 1878, с. 44–55; *Сборник материалов по русско-турецкой войне 1877–1878 г.г. на Балканском полуострове* (dalej: СМРТВ), СПб. 1898, с. 87–90; В. Brodecki, 2010, s. 45–47. Generał-major Michaił Dragomirow oprócz prac poświęconych forsowaniu rzek i wysadzaniu desantów był również autorem innych prac z zakresu wojskowości, w tym fundamentalnego dzieła pt. *Podręcznik taktyki*, zob.: ВЭ, т. IX, 1912, с. 203–207.

armii rosyjskiej przez Dunaj pod Zimnicea 15 czerwca 1877 roku (1883) batalista Mikołaj Dmitriew-Orenburski.



Il. 8. Mikołaj Dmitriew-Orenburski, *Przeprawa armii rosyjskiej przez Dunaj pod Zimnicea 15 czerwca 1877 roku*, (1883)

W centrum kompozycji znalazł się prom przewożący obsługę działa, która próbuje uspokoić spłoszone ostrzałem konie (jeden z nich wpada do wody). Sam prom nie został trafiony przez turecką artylerię, lecz kula dosięgła płynącą obok łódź z żołnierzami. Na łodzi z lewej strony promu namalowany został sam generał-major Michaił Dragomirow. Przedstawiona przez artystę zasadnicza przeprawa odbywa się jednak w sposób spokojny, przerywany rzadkimi salwami wrogiej artylerii. W oddali mającą zaś kształty Rosjan już wdzierających się w głąb nieprzyjacielskich pozycji⁹⁹. Warto nadmienić, że desant – rozpisany na 7 rzutów po 60 jednostek pływających – rozpoczął się o północy z 14 na 15 czerwca i przebiegał przy sprzyjających warunkach pogodowych – noc była księżycowa, lecz na tyle ciemna, że ułatwiała skryte podejście do drugiego brzegu Dunaju. Znajdujący się na pontonach i promach żołnierze mieli zakaz prowadzenia ognia, a po zejściu na ląd winni byli przejść do ataku na bagnety¹⁰⁰. Można rzec, iż swoistym malarskim dopełnieniem walk rozgrywających się już na bułgarskim brzegu Dunaju jest namalowany wcześniej przez Mikołaja Dmitriewa-Orenburskiego obraz *Bitwa na bagnety pułków gwardii rosyjskiej z piechotą turecką na Wzgórzach Swisztowskich 14 czerwca*

⁹⁹ В.В. Садовень, 1955, с. 294; *Переправа русской армии через Дунай у Зимницы 15 июня 1877 года*, http://www.runivers.ru/gal/gallery-all.php?SECTION_ID=7590&ELEMENT_ID=476988 [dostęp 12.09.2017].

¹⁰⁰ СМРТВ, с. 93–98. Straty Rosjan poniesione podczas akcji desantowej zamknęły się w liczbie 748 ludzi zabitych, rannych lub zaginionych.

1877 roku (1881)¹⁰¹. Artysta przedstawił na nim brawurowy atak żołnierzy gwardii rosyjskiej, którzy tuż po wylądowaniu, nie bacząc na trudności terenowe, rzucili się na pomoc innemu oddziałowi zaatakowanemu przez Turków. Natarcie okazało się skuteczne, gdyż przeciwnik został odrzucony (ucieczkę poszczególnych żołnierzy tureckich widać na obrazie), dając Rosjanom możliwość wzmocnienia swych pozycji¹⁰². Obydwa płótna malarza, przebywającego w chwili wybuchu wojny w Paryżu i z zainteresowaniem śledzącego jej przebieg opisywany w prasie, należą do całej serii obrazów odnoszących się do tego konfliktu, które u artysty zamówił car Aleksander II¹⁰³. W Pałacu Zimowym miały zawisnąć także inne jego dzieła, m.in. *Kapitulacja twierdzy Nikopol 4 lipca 1877 roku* (1893), *Atak na Zielone Wzgórza 27 sierpnia 1877 roku* (1883), *Bitwa artyleryjska pod Plewną. Bateria dział oblężniczych na Górze Wielkokiężce* (1880), *Zajęcie reduty Griwickiej 30 sierpnia 1877 roku* (1886), *Ostatnia walka pod Plewną i poddanie się całej armii Osmana-Paszy 28 listopada 1877 roku* (1890)¹⁰⁴.

Pierwszy z wymienionych powyżej obrazów został poświęcony kapitulacji jednej z kluczowych twierdz tureckich. Po przeprawie przez Dunaj, w stronę Nikopola ruszył IX Korpus generała Mikołaja Krüdenera, liczący 21 batalionów piechoty, 6 szwadronów kawalerii, 7 sotni kozackich i 86 dział. Rozpoczęte 3 lipca 1877 r. działania oblężnicze były na tyle skuteczne, że Turcy nie zamierzali się bronić i w dniu następnym poddali twierdzę; do niewoli dostało się 7000 żołnierzy, a łupem zwycięzców padło ponad 100 armat, 2 okręty oraz ogromna liczba karabinów¹⁰⁵. Pozostałe wymienione dzieła artysta poświęcił rozgrywającym się w tym samym roku działaniom wojennym pod Plewną. Na obrazie *Atak na Zielone Wzgórza 27 sierpnia 1877 roku* Mikołaj Dmitriew-Orenburski przedstawił z „realistyczną prostotą” uderzenie Rosjan na pozycje tureckie, przy czym głównym bohaterem uczynił dowodzącego atakiem generała Michaiła Skobielewa. Przybywający na pole bitwy na białym koniu wódz, za którym tradycyjnie podąża jego sztab, został przedstawiony w sposób dynamiczny i całkowicie odpowiadający „tradycji starych batalii akademickich”¹⁰⁶. Równie „spokojny” wydźwięk posiada obraz *Bitwa artyleryjska pod Plewną. Bateria dział oblężniczych na Górze Wielkokiężce*. Podobnie *Ostatnia walka pod Plewną i poddanie się całej armii Osmana-Paszy 28 listopada 1877 roku*¹⁰⁷,

¹⁰¹ Штыковой бой полков русской гвардии с турецкой пехотой на Систовских высотах 14 июня 1877 года, Дмитриев-Оренбургский Николай Дмитриевич, http://www.runivers.ru/gal/gallery-all.php?SECTION_ID=7072&ELEMENT_ID=450685 [dostęp 13.09.2017].

¹⁰² СМРТВ, с. 93.

¹⁰³ В. Артемов, 2002, с. 177.

¹⁰⁴ В.В. Садовень, 1955, с. 293.

¹⁰⁵ Н.И. Кушнерев (изд.), 1890, 1890, с. 18, 22–24; СМРТВ, 1901.

¹⁰⁶ В.В. Садовень, 1955, с. 294; В. Артемов, 2002, с. 177. Zob. też: В. Brodecki, 2010, s. 173–175.

¹⁰⁷ Дмитриев-Оренбургский Николай Дмитриевич (1837–1898): Последний бой под Плевной 28 ноября 1877 года. 1889, <https://gallerix.ru/album/Dmitriev-Orenburgsky/pic/glrx-530971289> [dostęp 13.09.2017].

gdzie wojsko rosyjskie zostało przedstawione w szyku marszowym zmierzającym w stronę Plewnej.

Stricte batalistyczny charakter ma natomiast płótno *Zajęcie reduty Griwickiej 30 sierpnia 1877 roku*¹⁰⁸, ukazujące brawurowy atak żołnierzy rosyjskich na silne umocnienia przeciwnika (wcześniej bez powodzenia atakowały je sprzymierzone wojska rumuńskie). Wdzierających się Rosjan nie jest w stanie nikt powstrzymać, a ostrzeliwujący się i walczący nieliczni Turcy skazani są na niechybną klęskę. Symbolem, a zarazem potwierdzeniem, odniesionego w tym starciu zwycięstwa jest żołnierz rosyjski wchodzący ze sztandarem na wał reduty. Uniesiona w triumfalnym geście jego prawa ręka, w której trzyma zdjętą z głowy czapkę, daje czytelny sygnał pozostałym towarzyszom broni o złamaniu oporu przeciwnika. Warto podkreślić, że uznanie reduty Griwickiej (określanej również mianem redut griwickich) za „wrota Plewny” i rzućenie tam słabo uzbrojonej armii rumuńskiej zostało okupione ogromnymi stratami ludzkimi. Dopiero wsparcie ich przez rosyjskie pułki – archangielski i wołogodzki – przyniosło sukces¹⁰⁹.

Najważniejsze epizody wojny rosyjsko-tureckiej z lat 1877–1878 przedstawił na swoich obrazach także Aleksiej Kiwszenko. Na początku lat 80. XIX w. artysta ten został poproszony przez wielkiego księcia Władimira Aleksandrowicza (brata cara Aleksandra III), który zakupił u niego uprzednio kilka prac o tematyce rodzajowej, o przygotowanie do sal Pałacu Zimowego 5 obrazów. Przebywający wówczas za granicą Aleksiej Kiwszenko w 1883 r. wrócił do kraju, po czym w następnym roku wyjechał na Zakaukazie i do azjatyckiej części Turcji, aby zapoznać się z tamtejszym terenem walk. Według przyjętego przez malarza założenia cała seria ilustrująca najważniejsze epizody konfliktu rozgrywającego się na obydwu frontach – zachodnim (bałkańskim) i wschodnim (małozjatyckim i kaukaskim) – miała liczyć aż 56 obrazów. Ukończone przez niego w 1886 r. płótna poświęcone temu drugiemu teatrowi działań wojennych – *Szturm twierdzy Ardahan 5 maja 1877 roku*¹¹⁰ i *Zdobycie szturmem umocnionych Wzgórz Gorgochotańskich 1 stycznia 1878 roku*¹¹¹, zdobyły uznanie cara Aleksandra III i artysta przystąpił do prac nad kolejnymi obrazami tego wschodniego cyklu¹¹². Dopiero w 1892 r. wyjechał na Bałkany, aby

¹⁰⁸ Дмитриев-Оренбургский Николай Дмитриевич (1837–1898). *Захват Гривицкого редута под Плевной*, <http://www.runivers.ru/images/index/20110630.jpg> [dostęp 13.09.2017].

¹⁰⁹ B. Brodecki, 2010, s. 175–177.

¹¹⁰ Zdobycie strategicznie ważnej tureckiej twierdzy Ardahan – blokującej drogę do dwóch innych twierdz wroga: Kars i Erzurum – było pierwszym militarnym sukcesem Rosjan na froncie kaukaskim toczącej się wojny. Planowane przez carskie dowództwo aż na kilka dni działania oblężnicze i zasadniczy szturm Ardahanu nie zostały zrealizowane, gdyż już pierwsze uderzenie rosyjskich kolumn, maszerujących na wroga przy dźwiękach muzyki, okazało się skuteczne. Turcy po krótkim oporze, kiedy zobaczyli zbliżających się Rosjan, w panice opuścili twierdzę i uciekli w górę, zob.: Г.А. Леер (ред.), т. I, 1883, с. 186–187; ВЭ, т. III, 1911, с. 14; *Материалы для описания русско-турецкой войны 1877–1878 гг. на Кавказско-Малоазийском театре* (dalej: МРТВКМ), под ред. И.С. Чернявского, 1904, с. 251–253.

¹¹¹ В. Артемов, 2002, с. 312–313.

¹¹² Powstały wówczas płótna autora poświęcone najważniejszym starciom armii rosyjskiej na wschodnim teatrze działań wojennych: *Klęska armii Mukhtara paszy na Wzgórzach Aładży*

osobiście odwiedzić miejsca walki wojsk rosyjskich, m.in. Plewnę i Przełęcz Szypczeńską. Rezultatem wyjazdu było przygotowanie przez niego w latach 90. XIX w. takich dzieł jak *Trzeci dzień bitwy na Przełęczy Szypczeńskiej 11 sierpnia 1877 roku* (1893), *Ostatnie starcie szypczeńskie. Bitwa pod wsią Szejnowo i Szypką oraz wzięcie do niewoli całej szypczeńskiej armii 28 grudnia 1877 roku* (1895) oraz rozpoczęcie pracy nad obrazem *Bitwa pod Gornim Dybnikiem 12 października 1877 roku* (1895, obraz niedokończony)¹¹³. Dwa z wymienionych dzieł poświęcił przewodniemu tematowi malarskiemu wojny – bitwie o Przełęcz Szypczeńską. Natomiast ostatnie, przewidziane jako wspomnienie bohaterstwa niższych oficerów i żołnierzy w walkach toczących się w okolicach Plewny, nie zostało dokończzone z uwagi na śmierć artysty w 1895 r.

W odniesieniu do miejsc walki, to Gorny Dybnik stanowił jedno z silnie umocnionych miejsc broniących rozwinięcia zasadniczego uderzenia na Plewnę. W przeddzień szturm dowodzący operacją generał Iosif Hurko tak przemówił do podkomendnych: „Jutro..., pójdziecie na drogę sofijską z zadaniem zamknięcia wojsk tureckich w Plewnie i niewypuszczenia stamtąd ani jednego Turka. Cesarz i Rosja polegają na was i wierzą, że zaszczytnie wypełnicie nałożone na was zadania”¹¹⁴. Pomimo że podjęty atak został całkowicie źle przygotowany i przeprowadzony, dziesiątkowani nieprzyjacielskim ogniem żołnierze wypełnili swój obowiązek. Kiedy generał Iosif Hurko przekonany o swej klęsce szykował się do wycofania spod Gornego Dybnika, dotarła do niego wieść, iż grupki żołnierzy jednak zdołały wdrzeć się do tureckiej reduty i po zaciętej walce wręcz zmusiły wroga do poddania się. Sukces ten okupiono ogromnymi stratami ludzkimi – zginęło aż 3600 Rosjan¹¹⁵. Duży udział w zwycięstwie mieli dowodzący szturmem oficerowie pułku Izmajłowskiego, czego opis dał Nikołaj Znosko-Borowski na kartach historii jednostki: „Żołnierze wolno podążają, za nimi i cały batalion, jak lawina, spada na redutę. W reducie widać panikę, Turcy miotają się we wszystkie strony; rozlegają się dwie – trzy salwy, przy czym w 13-tej rocie pada 2 ludzi oto Turcy pokazują się u wyjścia z reduty z wysuniętymi do przodu bagnetami. Ale nic już nie mogło powstrzymać wdzierających się ludzi czwartego batalionu. Zabłyszczały bagnety, zaświszczały w powietrzu kolby berdanowskich karabinów i w chwili złamany wróg zbija się w kupę, rzuca broń i wołając *Allah* prosi oszczędzenia”¹¹⁶.

3 października 1877 roku (1888); *Bitwa pod Ziwinem 13 czerwca 1877 roku* (1890); *Klęska wojsk tureckich pod Dewe Bojum* (1891), zob.: ibidem, s. 311; Г.В. Аксенова, 2008, s. 50; МРТВКМ, s. 224.

¹¹³ Г.В. Аксенова, 2008, s. 49–52. Warto zauważyć, że obraz *Trzeci dzień bitwy na Przełęczy Szypczeńskiej 11 sierpnia 1877 roku*, znany także pod inną, skróconą nazwą *Bitwa na Przełęczy Szypczeńskiej 11 sierpnia 1877 roku*, miał namalować Aleksander Kotzebue. Jednakże z uwagi na chorobę, a następnie swą śmierć, nie był w stanie wywiązać się z carskiego zamówienia i przygotowanie tego dzieła przypadło właśnie Aleksandrowi Kiwszence, zob.: В. Артемов, op.cit., s. 311; *Сражение на Шипкинском перевале 11 августа 1877 года*, <http://vsdn.ru/museum/catalogue/exhibit10071.htm> [dostęp 13.09.2017].

¹¹⁴ B. Brodecki, 2010, s. 199.

¹¹⁵ Ibidem, s. 201.

¹¹⁶ Н. Зноско-Боровский, 1882, s. 168.

Dzieła Mikołaja Dmitiewa-Orenburskiego (także Aleksieja Kiwszenko), dokumentujące malarsko wydarzenia wojny z lat 1877–1878, należą do klasycznych przedstawień batalistycznych malarstwa rosyjskiego, w których bohaterstwo i triumf wojsk carskich stanowiły główne przesłanie skierowane do odbiorcy¹¹⁷. Znacznie inny wymiar miały poświęcone temu konfliktowi obrazy autorstwa Wasilija Wereszczagina, które były równie kontrowersyjne jak jego wcześniejsze dzieła z tzw. serii turkiestańskiej¹¹⁸ i stały w całkowitej sprzeczności z ogólnie przyjętymi konwencjami przedstawiania triumfów oręża rosyjskiego¹¹⁹. W jednej z ówczesnych charakterystyk prac artysty można było przeczytać: „W jego obrazach nie ma ani zwycięsko szumiących sztandarów, ani mieniących się bagnietów, ani wspaniałych szwadronów, nacierających na zionące ogniem baterie [armat – P.K.], nie widać uroczystych parad, prezentacji trofeów, kluczy itp. Cała ta paradna porywająca atmosfera, którą wymyśliło człowieczeństwo w celu przykrycia zgubnego ze swoich czynów, obca pędzlowi pana Wereszczagina; przed wami goła rzeczywistość”¹²⁰. Malarz nie ugiął się jednak mimo ogromnej presji ze strony odbiorców rosyjskich, w tym samego cara Aleksandra II, jego dworu oraz generalicji. Nadal przedstawiał

¹¹⁷ Szczególnie podniosły wydzwięk ma płótno Mikołaja Dmitriewa-Orenburskiego zatytułowane *Wjazd wielkiego księcia Mikołaja Mikołajewicza do Tyrnowa 30 czerwca 1877 roku* (1885), którego tematyka nawiązuje do sprawnego opanowania przez żołnierzy rosyjskich tego strategicznie ważnego miasta. Sukces był ułatwiony dzięki działaniu z zaskoczenia i słabej postawie przeciwnika. Zajęcie Tyrnowa sprawiło, że środkowa część terytoriów bułgarskich na północ od Starej Płaniny była wolna od regularnych oddziałów tureckich. Powitanie zgotowane przez tyrnowian swym wyzwolicielom, którym przewodził sam brat cara Aleksandra II – wielki książę Mikołaj Mikołajewicz, było wspaniałe. Jeden z wyższych oficerów rosyjskich tak opisał tamte chwile: „Masy mieszkańców – Bułgarów, Greków i innych narodowości – witały nas, pod miastem z bukietami i wiankami... Oficerowie i żołnierze byli nie tylko obsypywani kwiatami, ale na znak wdzięczności Bułgarzy ofiarowali wyszywane złotem chusteczki, wynosili najlepsze wina, nie wiedzieli, jak jeszcze wyrazić swoją wdzięczność i sympatię? Okrzyki «brawo» i dźwięki narodowych pieśni bułgarskich towarzyszyły nam w całym mieście. Na rynku witało nas bułgarskie duchowieństwo w szatach liturgicznych. Wszędzie, gdzie się obejrzeć, widać triumf i powszechne święto, tylko nie uprzątnięte zwłoki Turków przypominały, że triumf ten nie obył się bez przelewu krwi”, cyt. za: B. Brodecki, 2010, s. 65. Sam wielki książę Mikołaj Mikołajewicz po tym sukcesie donosił swemu carskiemu bratu: „Nieoczekiwane, śmiałe wzięcie Tyrnowa daje mi możliwość przyjęcia bardziej zdecydowanego planu działań, niż się wcześniej spodziewałem”, cyt. za: ibidem, s. 66. Takiego zwycięskiego wodza przedstawił właśnie Mikołaj Dmitriew-Orenburski. Jadący na białym koniu wielki książę Mikołaj Mikołajewicz, prowadzący za sobą żołnierzy rosyjskich wąskimi ulicami Tyrnowa jawi się jako wyzwoliciel prawosławnej ludności bułgarskiej spod jarzma tureckiego. Triumfującego wodza i jego żołnierzy, oddających honory entuzjastycznie witającym ich mieszkańcom Tyrnowa, poprzedza prawosławny duchowny z krzyżem w ręku, nadając całemu wydarzeniu podniosły, wręcz sakralny charakter, zob.: *Николай Дмитриевич Дмитриев-Оренбургский. Везд великого князя Николая Николаевича в Тырново 30 июня 1877 года*, https://artchive.ru/artists/2108~Nikolaj_Dmitrievich_DmitrievOrenburgskij/works/15627~Vezd_velikogo_knjazja_Nikolaja_Nikolaevicha_v_Tyrnovno_30_ijunja_1877_goda [dostęp 16.10.2017].

¹¹⁸ Szerzej o tzw. serii turkiestańskiej Wasilija Wereszczagina zob.: B.B. Садовень, 2010, s. 187–207; И.С. Зильберштейн, 1964, s. 291–336; W. Mole, 1955, s. 278–280; Д. Схиммельпенник ван дер Ойе, 2012, s. 159–186.

¹¹⁹ *Василий Васильевич Верецагин*, 1965, s. 11.

¹²⁰ Е. Юдина, 2013, s. 107.

wydarzenia wojenne w sposób realistyczny i odarty ze zbędnego patosu. Przygotowane tuż po zakończeniu działań wojennych płótno *Zwyciężeni. Panichida po zabitych żołnierzach* (1878–1879) wstrząsnęło opinią publiczną zarówno w Imperium Rosyjskim, jak i poza jego granicami. Wasilij Wereszczagin nie przedstawił na nim zmagania bitewnych, lecz ich gorzki owoc – leżących pokotem zabitych żołnierzy. To jednak inny niż dotychczas sposób ukazania walczących, którym nie było dane przeżyć stoczony walki. Artysta namalował ogromne pole usiane ciałami martwych żołnierzy, praktycznie zlewających się z wysoką trawą i młodymi drzewkami, spośród których widać ich głowy. Z lewej strony kompozycji znalazły się dwie stojące postacie – trzymający w ręce kadzidło i modlący się za poległych duchowny pułkowy oraz stojący za nim szeregowiec ze ściągniętą z głowy furazerką. Tuż za nimi widoczny jest fragment wykopanej „mogiły braterskiej” i oparty o jej nasyp drewniany krzyż. Nad polem wiszą ciężkie, ołowiane chmury, przez które przebijają się promienie słoneczne rozświetlające poległych, odartych z mundurów Rosjan¹²¹.

Malarski przekaz zmagania wojennych zaprezentowany przez Wasilija Wereszczagina był całkowicie realistyczny, gdyż artysta specjalnie udał się na front (został nawet ranny podczas działań wojennych), aby tam – jak sam zauważył „(...) widzieć wielką wojnę i przedstawić ją później na płótnie nie taką, jak ją się przedstawia według tradycji, a taką, jaka ona jest w rzeczywistości”¹²². Artysta uczestniczył w najważniejszych starciach armii rosyjskiej na Bałkanach – był świadkiem trzeciego szturm Plewny, a po jej zdobyciu wraz z generałem Michaiłem Skobielem wziął udział w zimowym forsowaniu Bałkanów i walkach na Przełęczy Szypczeńskiej¹²³. Swoje spostrzeżenia z wojny zawarł w serii prac namalowanych w Paryżu (25 obrazów i 50 szkiców) tuż po jej zakończeniu, w latach 1878–1879 i częściowo w 1881 r.

Należy podkreślić, że w całej tzw. serii bałkańskiej obrazów Wasilija Wereszczagina nie znalazło się żadne ujęcie batalistyczne, za wyjątkiem nieukończonego obrazu *Atak*, przedstawiającego szturm Plewny. W serii można wyróżnić kilka grup tematycznych, dotyczących konkretnych wydarzeń: początek kampanii nad Dunajem – *Pikieta nad Dunajem*, *Szpieg*; trzeci szturm Plewny – *Aleksander II pod Plewną*, *Przed atakiem. Pod Plewną*, *Po ataku. Punkt opatrunkowy pod Plewną*, *Transport rannych*; bitwa pod Teliszem – *Zwyciężeni. Panichida po zabitych żołnierzach*; upadek Plewny – *Jeńcy*, *Ostatni postój*, *Turecki szpital w Plewniej*; bohaterska – *Siedzenie na Szypcy*; ostatni bój o Szypcę – *Baterie na Szypcy*, *Śnieżne transzeje na Szypcy*, *Ziemiarki na Szypcy*, *Mogiły na Szypcy* oraz tryptyk – *Na Szypcy panuje spokój*, *Szyпка-Szejnowo*

¹²¹ Василий Верещагин. Победенные. Панихида. 1878–1879, <https://regnum.ru/pictures/1998077/20.html> [dostęp 13.10.2017]; Е. Юдина, 2013, 106–107. Wasilij Wereszczagin w swoich zapiskach odnotował, że Turcy zabijali wziętych do niewoli żołnierzy rosyjskich, a następnie okradali ich i odzierali z odzieży. Malarz nie był jednak świadkiem podobnej sceny, jedynie widział takich poległych i tak też malował ich na swych obrazach, zob.: В.В. Садовень, 2010, с. 218–220.

¹²² В.В. Садовень, 2010, с. 206.

¹²³ Wasylj Wereszczagin osobiście znał generała Michaiła Skobeliewa i bardzo cenił jego sztukę dowódcy. Szerzej zob.: В.В. Верещагин, 1898, с. 332–368.

(*Skobielew pod Szypką*). Do najbardziej znanych obrazów należą te poświęcone trzeciemu (generalnemu) szturmowi Plewny (wtedy atakowano redutę Griwicką), przeprowadzonemu w niesprzyjających warunkach pogodowych, który na polecenie dowództwa musiał zakończyć się sukcesem, gdyż został wyznaczony w dzień imienin obserwowanego całe zdarzenie cara Aleksandra II¹²⁴. Oczekującego sukcesu władzę najprawdopodobniej bardziej radowała tematyka obrazu *Przed atakiem. Pod Plewną*¹²⁵, na którym Wasilij Wereszczagin namalował żołnierzy leżących i wyczekujących rozkazu natarcia od przyglądających się sytuacji dowódców. O toczącym się już boju informują widza unoszące się w oddali białe dymy wystrzałów. Uwagę natomiast przykuwa sposób, w jaki artysta przedstawił żołnierzy – nie jest to bowiem pojedynczy szereg gotowych zerwać się do ataku ludzi, lecz skłębione, zdawałoby się nie mające końca, skupisko ciał w mundurach, spośród którego wystają uniesione do góry karabiny z zatkniętymi bagnetami.

Walka to nie tylko zwycięstwo czy śmierć, lecz również kalectwo. O tym także nie zapomniał malarz, poświęcając tym aspektom obrazu – *Po ataku. Punkt opatrunkowy pod Plewną*¹²⁶ oraz *Szyпка-Шейново (Skobielew pod Szypką)*¹²⁷. Na pierwszym znalazł się polowy lazaret i dziesiątki rannych żołnierzy, którym udzielono bądź jest udzielana pomoc lekarska. Wasilij Wereszczagin namalował to, co sam zobaczył na drugi dzień po szturmie Plewny. W komentarzu do obrazu napisał: „Liczba rannych była tak wielka, że przeszła wszelkie oczekiwania. Lazarety dywizyjne, przeznaczone na 500 chorych, zawałali od razu kilkoma tysiącami (...). Każdy z doktorów pracował za dwóch, siostry miłosierdzia w te dni świadczyły nieocenioną posługę (...). Bez skarg, bez krzyku, z nieruchomymi, gniewnymi oczami [żołnierze – P.K.] oczekiwali każdy na swoją kolej opatrzenia i zostania odesłanym do ojczyzny”¹²⁸. Natomiast drugi obraz jest swoistym zwieńczeniem serii bałkańskiej, ukazującym gorzki smak triumfu – w centrum, tuż przed szypczeńskimi redutami, leżą zabici w ich szturmie żołnierze rosyjscy, a w oddali widoczny jest objeżdżający szeregi wiwatującego wojska generał Michaił Skobielew. Niewykluczone, iż wpływ na wybór takich a nie innych tematów przewodnich dzieł mistrza wywarła śmierć jego brata – Siergieja Wereszczagina, który jako ordynans generała Michaiła Skobieliewa (z rekomendacji samego Wasilija Wereszczagina)

¹²⁴ Ibidem, s. 210.

¹²⁵ Василий Верещагин. *Перед атакой. Под Плевной. 1881*, <https://regnum.ru/pictures/1998077/15.html> [dostęp 13.10.2017]; В.В. Садовень, 1955, s. 212–213; Василий Васильевич Верещагин, op.cit., s. 10.

¹²⁶ Василий Верещагин. *После атаки. Перевязочный пункт под Плевной. 1877–1878, 1881*, <https://regnum.ru/pictures/1998077/16.html> [dostęp 13.10.2017]; Василий Васильевич Верещагин, op.cit., s. 10. Z treścią tego obrazu związane jest bezpośrednio inne płótno mistrza – *Transport ранных*, zob.: В.В. Садовень, 1955, s. 215, 218; Василий Верещагин. *Перевозка ранных. 1888*, <https://regnum.ru/pictures/1998077/17.html> [dostęp 13.10.2017].

¹²⁷ Василий Верещагин. *Шипка-Шейново. Скобелев под Шипкой*, <https://regnum.ru/pictures/1998077/22.html> [dostęp 13.10.2017].

¹²⁸ *Каталог картин и этюдов В.В. Верещагина. В Москве. С рисунками, 1883*, s. 3–4.

brał udział w tych zmaganiach wojennych i poległ 30 sierpnia 1877 r. podczas szturmu Plewny¹²⁹.



Il. 9. Wasilij Wereszczagin, *Szypka-Szejnowo (Skobielew pod Szypką)*, (1890)

Ostatnia w XIX w. wojna z Turcją rzeczywiście była wygrana przez Rosję, lecz – jak zauważono, została okupiona ogromnymi stratami ludzkimi. Generałowie dowodzący swymi jednostkami nie liczyli się bowiem z życiem szeregowych żołnierzy. Los takiego zwykłego, pojedynczego, a zarazem jednego z wielu, zapomnianego przez przełożonych żołnierza noszącego rosyjski mundur przedstawił Wasilij Wereszczagin w swoim tryptyku *Na Szypce panuje spokój*. Kolejne odsłony dzieła poświęcone zostały wartownikowi trwającemu na jednym z posterunków na Przełęczy Szypczeńskiej w trakcie zamieci śnieżnej w grudniu 1877 r. Żołnierz, pomimo pogarszających się warunków pogodowych, nie opuścił przydzielonego sobie stanowiska i pozostał na nim aż do samego końca, czyli najprawdopodobniej do śmierci – na ostatniej sekwencji obrazu widać tylko zaspę śnieżną, spod której wystaje karabin oraz fragmenty odzieży wartownika¹³⁰. Obraz, podobnie jak pozostałe prace z tej serii, nie spotkał się z entuzjazmem carskiej generalicji, gdyż jego przekaz uderzał właśnie w jej przedstawicieli – sam tytuł nawiązywał do słów rozpoczynających oficjalne raporty dowodzącego szypczeńskimi oddziałami generała Fiodora Radeckiego¹³¹. Ta stereotypowa fraza dowódcy stacjonującego z dala od stanowisk swych podkomendnych (jak odnotował Wasilij Wereszczagin generał Fiodor Radecki miał całymi dniami jedynie grać w karty), zmagających się z dokuczli-

¹²⁹ В.В. Верещагин, 1881, с. 337–338.

¹³⁰ Василий Васильевич Верещагин, op.cit., с. 11, ил. 38.

¹³¹ Р. Дмитриев, 1902, с. 137. Pod koniec grudnia 1877 r. stacjonujące na Przełęczy Szypczeńskiej oddziały generała Fiodora Radeckiego wzmocniono do 45 000 żołnierzy, zob.: Н.П. Михневич, 1898, с. 162–169.

wym mrozem, lotem błyskawicy rozeszła się w Rosji i stała się tam ironicznym komentarzem do sytuacji frontowej¹³².

Większość obrazów Wasilija Wereszczagina poświęconych rosyjsko-tureckiej wojnie z lat 1877–1878 została zaprezentowana na wystawie zorganizowanej w Sankt Petersburgu już w 1880 r. Jednakże przedstawione epizody z udziałem żołnierzy rosyjskich nie zyskały przychylności opinii publicznej z wiadomych względów, a ugrupowania konserwatywne przystąpiły do otwartego ataku na artystę, zarzucając mu – podobnie jak podczas wystawy prac jego serii turkiestańskiej – brak patriotyzmu¹³³. Życzeniem twórcy było, aby wszystkie jego płótna – także poświęcone tej wojnie – pozostały w kraju i były dostępne dla szerokiego kręgu odbiorców. Tak się jednak nie stało i część jego prac, nie znalazłszy zainteresowania w Rosji, została zakupiona przez zagraniczne instytucje i prywatnych kolekcjonerów. W 1902 r. Lidia Wereszczagina, druga żona artysty, tak pisała do zaprzyjaźnionego z mężem wybitnego rosyjskiego krytyka sztuki i muzyki Władimira Stasowa: „Was(ilij) Was(iliewicz) [Wereszczagin – P.K.] mówił mi, że widział jeszcze kilka swoich obrazów z wojny tureckiej w muzeach i serce go bolało z tego powodu, że takie jego obrazy, jak na «Na Szypce panuje spokój», «Transport rannych», «Droga do Plewny» i inne, nigdy więcej nie zobaczą Rosji, i w Rosji nigdy ich więcej nie zobaczą»¹³⁴.

Wojna rosyjsko-turecka z lat 1877–1878 okazała się ostatnim konfliktem, w który zaangażowało się Imperium Rosyjskie na starym kontynencie w XIX w. Na horyzoncie jednak rysował się już kolejny konflikt, tym razem o wymiarze światowym, mający okazać się także ostatnim dla państwa rządzonego przez carów. Tym, co dokumentowało i opisywało malarsko, niekiedy w bardzo ekspresyjny sposób, wojny toczone w tym stuleciu przez armię carską, były liczne dzieła rosyjskich batalistów żyjących i tworzących w tej właśnie epoce. W zdecydowanej większości treść tych obrazów niosła ze sobą równocześnie przekaz propagandowy, mający za zadanie ukazać potęgę i chwałę oręża rosyjskiego XIX stulecia.

Bibliografia

Źródła drukowane

Katalog wystawy obrazów B.B. Wereszczagina z tekstem objaśniającym. 1900, Warszawa 1900.

Tołstoj L., 1950, *Opowiadania Sewastopolskie*, tłum. J. Wyrobisz, Warszawa.

[Барклай-де-Толли, М.Б.], 1912, *Изображение военных действий 1812-го года*. Сочинение Барклая-де-Толли, изд. Николай Гастфрейнд, Санкт-Петербург.

Берг Н.В., 1858 а, *Записки об осаде Севастополя*, т. I, Москва.

Берг Н.В., 1858 б, *Севастопольский альбом Н. Берга*, изд. К. Солдатенкова, Н. Щепкина, Москва.

¹³² В.В. Садовень, 1858 б, с. 225; М. Heller, 2005, s. 632.

¹³³ А. Лебедев, Г. Бузова, 1955, с. 20.

¹³⁴ Ibidem, с. 205.

- Богданович М.И., 1863, *История войны 1813 года за независимость Германии, по достоверным источникам*, т. II: приложения, Санкт-Петербург.
- Бескровный Л.Г., Мещерякова Г.П. (ред.), 1962, *Бородино. Документы, письма, воспоминания*, Москва.
- Верещагин В.В., 1898, *На войне в Азии и Европе. С рисунками художника В.В. Верещагина*, Москва.
- Димитриев Р., 1902, *Боевете и операциите около Шипка въ войната 1877–78 години. Военно-исторически етюд*, София.
- 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.
- Журнал военных действий отряда, находившегося под начальством генерал-адъютанта Головина, на южной стороне крепости Варны, от 28 августа по 11 сентября 1829 года*, Варшава 1837.
- Записка поданная А.Б. Куракиным Императору Александру Павловичу после Аустерлицкого сражения*, (1869), „Русский архив” 7–8, с. 1125–1138.
- Коробков Н.М. (ред.), 1949, *Генералиссимус Суворов. Сборник документов и материалов*, Ленинград.
- Майков П.М., 1900, *Записки графа Л.Л. Беннинсена о войне с Наполеоном 1807 года*, Санкт-Петербург.
- Новиков Н.В. (ред.), 1948, *Боевая летопись русского флота. Хроника важнейших событий военной истории русского флота с IX в. По 1917 г.*, Москва.
- Письмо, посланное из Биюлимана, с упоминанием о подвиге брига «Меркурий» (турецкий источник)*, http://www.runivers.ru/doc/d2.php?CENTER_ELEMENT_ID=147168 [dostęp 12.09.2017].
- Рапорт командира брига «Меркурий» капитан-лейтенанта Казарского адмиралу А.С. Грейгу. 14 мая 1829 года, № 130. Источник: Фонд Музея КЧФ, ГУ–678*, http://www.runivers.ru/doc/d2.php?CENTER_ELEMENT_ID=147145 [dostęp 12.09.2017].
- Сборник материалов по русско-турецкой войне 1877–1878 г.г. на Балканском полуострове*, вып. 5: *Отчет о состоянии и действиях 14-й пехотной дивизии*, Санкт-Петербург 1898.
- Сборник материалов по русско-турецкой войне 1877–1878 г.г. на Балканском полуострове*, вып. 20: *Журналы, дневники и очерки военных действий частей IX арм. корпуса*, Санкт-Петербург 1901.
- Собрание важнейших трактатов и конвенций, заключенных Россией с иностранными державами. (1774–1906)*, введение и примечания В.Н. Александренко, Варшава 1906.
- Собрание трактатов и конвенций заключенных Россией иностранными державами. По поручению Министерства Иностранных Дел*, сост. Ф. Мартенс, 1902, т. XIII: *Тракаты с Франциею. 1717–1807*, Санкт-Петербург.
- Собрание трактатов и конвенций заключенных Россией иностранными державами. По поручению Министерства Иностранных Дел*, сост. Ф. Мартенс, 1988, т. VIII: *Тракаты с Германею. 1825–1888*, Санкт-Петербург.

[Старый Егер], 1876, *Под Варною. 10-го сентября 1828 г. (Из воспомнаний о лейб-гвардии Егерского полка, „Русская старина” 15, с. 364–376.*

Стасов В.В., 1950, *Верецагинские картины. Избранное в двух томах, т. I, Москва.*

Указ Государя Императора 29 июля 1829 года. 1829 год. 10 августа (29 июля ст.ст.), http://www.runivers.ru/doc/d2.php?CENTER_ELEMENT_ID=146927 [dostęp 12.09.2017].

Чернявский И.С. (ред.), 1904, *Материалы для описания русско-турецкой войны 1877–1878 гг. на Кавказско-Малоазиатском театре, т. I, Санкт-Петербург.*

Źródła ikonograficzne

Verestchagin V., 1899, „1812” *Napoleon I in Russia, with an introduction by R. Whiteing, London.*

И.К. Айвазовский, *Наваринский бой*, <http://nearyou.ru/aivazovsk/46navar.html> [dostęp 09.09.2017].

Александр Иванович Зауервейд, *Инженерная атака крепости Варна саперным батальоном 23 сентября 1828 года. 1836,* https://gallerix.ru/pic/_RUS/330352460/1999222954.jpeg [dostęp 18.01.2018].

Атака лейб-гвардии Конного полка под Фридландом 14 июня 1807 г., <http://www.1812db.simvolika.org/?action=card&table=Subject&query=id=9405&cursor=0> [dostęp 15.08.2017].

Аустерлиц, 1805, <http://www.zinnfiguren.ru/austerlitz1805/rpage01.htm> [dostęp 15.08.2017].

Берг Н.В., 1858, *Севастопольский альбом Н. Берга*, изд. К. Солдатенкова, Н. Щепкина, Москва.

Бриг «Меркурий», атакованный двумя турецкими кораблями – 1892 год, http://see-art.ru/art_17 [dostęp 12.09.2017].

Бриг «Меркурий» после победы над двумя турецкими судами – 1848 год, http://see-art.ru/art_1850 [dostęp 12.09.2017].

Булгаков Ф.И. (изд.), 1899, *Наполеон I в России в картинах В.В. Верецагина*, Санкт-Петербург.

Василий Верецагин, *Перед атакой. Под Плевной. 1881,* <https://regnum.ru/pictures/1998077/15.html> [dostęp 13.10.2017].

Василий Верецагин, *Побежденные. Панихида. 1878–1879,* <https://regnum.ru/pictures/1998077/20.html> [dostęp 13.10.2017].

Василий Верецагин, *Перевозка раненых. 1888,* <https://regnum.ru/pictures/1998077/17.html> [dostęp 13.10.2017].

Василий Верецагин, *После атаки. Перевязочный пункт под Плевной. 1877–1878, 1881,* <https://regnum.ru/pictures/1998077/16.html> [dostęp 13.10.2017].

Василий Верецагин, *Шипка-Шейново. Скобелев под Шипкой,* <https://regnum.ru/pictures/1998077/22.html> [dostęp 13.10.2017].

В.В. Верецагин, *В Городне – пробиваться или отступить?*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver12.html> [dostęp: 20.08.2017];

В.В. Верецагин, *В Кремле – пожар!* <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver05.html> [dostęp 20.08.2017].

В.В. Верецагин, *В Успенском соборе,* <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver04.html> [dostęp 20.08.2017].

- В.В. Верещагин, *В штыки! Ура! Ура!*, www.museum.ru/1812/painting/ver/ver19.html [dostęp 20.08.2017].
- В.В. Верещагин, *Возвращение из Петровского дворца*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver09.html> [dostęp 20.08.2017].
- В.В. Верещагин, *Зарево Замоскворечья*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver07.html> [dostęp 20.08.2017].
- В.В. Верещагин, *Конец Бородинского сражения*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver02.html> [dostęp 20.08.2017].
- В.В. Верещагин, *Маршал Даву в Чудовом монастыре*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver08.html> [dostęp 20.08.2017].
- В.В. Верещагин, *На большой дороге – отступление, бегство...*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver14.html> [dostęp 20.08.2017].
- В.В. Верещагин, *На этапе – дурные вести из Франции*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver13.html> [dostęp 20 VIII 2017].
- В.В. Верещагин, *Наполеон и маршал Лористон – мир во что бы то ни стало*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver11.html> [dostęp 20.08.2017].
- В.В. Верещагин, *Наполеон I на Бородинских высотах*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver01.html> [dostęp 20.08.2017].
- В.В. Верещагин, *Перед Москвой – ожидание депутации бояр*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver03.html> [dostęp 20.08.2017].
- В.В. Верещагин, *Не замай! – Дай подойти!*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver17.html> [dostęp 20.08.2017].
- В.В. Верещагин, *Ночной привал Великой армии*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver16.html> [dostęp 20 VIII 2017].
- В.В. Верещагин, *Поджигатели. Расстрел в Кремле*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver10.html> [dostęp 20.08.2017].
- В.В. Верещагин, *С оружием в руках – расстрелять!*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver18.html> [dostęp 20.08.2017].
- В.В. Верещагин, *Сквозь пожар*, <http://www.museum.ru/1812/painting/ver/ver06.html> [dostęp 20.08.2017].
- Военная галерея Зимнего Дворца*, <http://www.museum.ru/1812/persons/VGZD/index.html> [dostęp 16.08.2017].
- Военная галерея 1812 года*, https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/explore/buildings/locations/room/B10_F2_H197/?lng=ru [dostęp 16.08.2017].
- Военные действия на территории Беларуси. „Смерть Я.П. Кульнева” (погиб в Клястицком бою 19 (31) июля 1812 года). Картина работы художник Орловского, 1812 г. Фото-репродукция*, <https://archives.gov.by/index.php?id=186489> [dostęp 20.08.2017].
- Государственный Эрмитаж. Серия картин баварского художника Петера фон Хесса (1792–1871), посвященная Отечественной войне 1812 г.*, <http://tksu.ru/kasopr/DocLib37/%D0%AD%D1%80%D0%BC%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B6.%20%D0%9A%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%8B%20%D0%9F.%20%D0%A5%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B0.%20%D0%A2%D1%80%D0%B5%D1%82%D1%8C%D1%8F%20%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B0%20%D0%B2%D0%BE%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B9%20->

%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B8.pdf [dostęp 16.08.2017].

Дмитриев-Оренбургский Николай Дмитриевич (1837–1898). Захват Гривицкого редута под Плевной, <http://www.runivers.ru/images/index/20110630.jpg> [dostęp 13.09.2017].

Дмитриев-Оренбургский Николай Дмитриевич (1837–1898): Последний бой под Плевной 28 ноября 1877 года. 1889, <https://gallerix.ru/album/Dmitriev-Orenburgsky/pic/glrx-530971289> [dostęp 13.09.2017].

Есаков Ермолай Иванович [1790—1840]. Русский лагерь под Силистрией в 1810 году во время войны с Турцией. 1810—1811, http://artpoisk.info/artist/esakov_ermolay_ivanovich_1790/russkiy_lager_pod_silistriey_v_1810_godu_vo_vremya_voyny_s_turciey/ [dostęp 22.08.2017].

Каталог картин и этюдов В.В. Верещагина. В Москве. С рисунками, Санкт-Петербург 1883.

Коцебу Александр Евстафьевич. «Сражение при Кульме», <http://www.artsait.ru/foto.php?art=k/kocebu/img/12> [dostęp 20.08.2017].

Кривенко Ю. (ред.), 2010, *Михаил Степанович Ткаченко 1860–1916*, Киев.

Лейб-гвардии Измайловский полк в Бородинском сражении 26 августа 1812 года, <http://www.museum.ru/C5207> [dostęp 20.08.2017].

«Морское сражение при Наварине». Айвазовский Иван Константинович, <http://www.runivers.ru/gal/today.php?ID=579620> [dostęp 09.09.2017].

Мошков В.И. 1792, Москва – 1839, Астрахань. Сражение под Лейпцигом 6 октября 1813 года. 1815, http://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/18_19/moshkov_v_i_srazhenie_pod_leypcigom_6_oktyabrya_1813_goda_1815_zh_5484/index.php [dostęp 20.08.2017].

Николаева, И.А., Колосов, Н.А., Володин, П.М., 1985, *1812 год. Бородинская панорама*, Москва.

Николай Дмитриевич Дмитриев-Оренбургский. Въезд великого князя Николая Николаевича в Тырново 30 июня 1877 года, https://artchive.ru/artists/2108~Nikolaj_Dmitrievich_DmitrievOrenburgskij/works/15627~Vezd_velikogo_knjazja_Nikolaja_Nikolaevicha_v_Turnovo_30_ijunja_1877_goda [dostęp 16.10.2017].

Один из первых российских художников – маринистов А.П.Боголюбов и его полотна, <http://www.rshu.ru/files/Sichev%20VI.pdf> [dostęp 09.09.2017].

Отечественная Война. 1812–1912. Юбилейное издание. С приложением портретов с биографиями сподвижников Императора Александра I из Военной Галереи Зимнего Дворца, Санкт-Петербург [1912], приложения.

Панорама «Оборона Севастополя 1854–1855 гг.»,

<http://sevmuseum.ru/objects/%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%B1%D1%83%D0%BB%D1%8C%D0%B2%D0%B0%D1%80/panorama/> [dostęp 22.08.2017].

Панорама Ф.А. Рубо «Штурм аула Ахульго», <http://dmii.ru/subcat002.html> [dostęp 29.01.2017].

Петер Гесс (1792–1855). Цикл Полотен «Сражения 1812 года», <http://www.museum.ru/1812/painting/gess/index.html> [dostęp 19.08.2017].

Idem, *Сражение при Бородине, 26-го августа*, <http://www.museum.ru/1812/painting/gess/gess06.html> [dostęp 29.09.2017].

Переправа русской армии через Дунай у Зимницы 15 июня 1877 года, http://www.runivers.ru/gal/gallery-all.php?SECTION_ID=7590&ELEMENT_ID=476988 [dostęp 12.09.2017].

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-lejzb-gvardii-konnyjj-polk.html#.WZnjVmdGQng> [dostęp 20.08.2017].

Синопский бой 18 ноября 1853 года (Ночь после боя), <https://www.culture.ru/materials/127248/garmoniya-srazheniy-morskoe-boi-ayvazovskogo> [dostęp 18.01.2018].

Сражение на Шипкинском перевале 11 августа 1877 года, <http://vsdn.ru/museum/catalogue/exhibit10071.htm> [dostęp 13.09.2017].

«Сражение при Гисгубеле 16 августа 1813 года», http://vm1.culture.ru/muzej_otechestvennoj_voyny_1812/catalog/small/0000900125/ [dostęp 18.01.2018].

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-lejzb-gvardii-konnyjj-polk.html#.WZnjVmdGQng> [dostęp 20.08.2017].

Суриков Василий Иванович. Переход Суворова через Альпы, http://www.runivers.ru/gal/gallery-all.php?SECTION_ID=7072&ELEMENT_ID=578615 [dostęp 19.07.2017].

Тупицын И. (ред.), 1955, *Иван Константинович Айвазовский. Альбом репродукций*, Москва.

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 16.08.2017].

Штурм крепости Ахалых 15 августа 1828 года, Суходольский Януарий (Ян) (польск. January Suchodolski), http://www.runivers.ru/gal/gallery-all.php?SECTION_ID=7590&ELEMENT_ID=578288 [dostęp 09.09.2017].

Штурм крепости Карс 23 июня 1828 года, Суходольский Януарий (Ян) (польск. January Suchodolski), http://www.runivers.ru/gal/gallery-all.php?SECTION_ID=7080&ELEMENT_ID=379491 [dostęp 09.09.2017].

Штыковой бой полков русской гвардии с турецкой пехотой на Систовских высотах 14 июня 1877 года, Дмитриев-Оренбургский Николай Дмитриевич, http://www.runivers.ru/gal/gallery-all.php?SECTION_ID=7072&ELEMENT_ID=450685 [dostęp 13.09.2017].

Opracowania

Andrusiewicz A., 2005, *Сивилизация росыјска*, t. II, Warszawa.

Bachtin M., 2005, *Lew Tołstoj*, „Przestrzenie teorii” 5, s. 281–307.

Brodecki B., 2010, *Szypka i Plewna 1877*, Warszawa.

- Godlewski M., 1926, *Cesarz Aleksander I jako mistyk. Szkic historyczny z niewydanych źródeł*, Kraków.
- Heller M., 2005, *Historia Imperium Rosyjskiego*, Warszawa.
- J.K.S., 1913, *Aleksander Orłowski*, „Wieczory Rodzinne” nr 26, s. 301–302.
- Jeżewska E., 2007, *Malarstwo historyczne w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach: (wydania do II wojny światowej)*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 23, s. 69–109.
- Klimecki M., 2006, *Krym 1854–1855*, Warszawa.
- Kowalczyk R., 2007, *Katastrofa Wielkiej Armii w Rosji w 1812 roku*, Łódź.
- Krokosz P., 2018a, *Bohaterstwo żołnierzy armii carskiej czasu „Wojny Ojczyźnianej 1812 roku” – temat prac rosyjskich artystów malarzy XIX – pocz. XX w.*, „Studia z dziejów wojskowości” 7, s. 175–204.
- Krokosz P., 2018b, *The power of the Russian Empire – the military aspect in the work of selected Russian painters from the 18th until the early 20th century*, „Studia z dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej” 53 (3), s. 5–45.
- Kukiel M., 1927, *Wojny napoleońskie*, Warszawa 1927.
- Mole W., 1955, *Sztuka rosyjska do roku 1914*, Wrocław – Kraków.
- Nadzieja J., 2013, *Lipsk 1813*, Warszawa.
- Nowak A., 2004, *Od Imperium do Imperium. Spojrzenie na historię Europy Wschodniej*, Kraków.
- Przybył-Sadowska E., Sadowski J., Urbanek D., 2016, *Rosja. Przestrzeń, czas i znaki*, Kraków.
- Riasanovsky N.V., Steinberg M.D., 2009, *Historia Rosji*, Kraków.
- Tarle E., 1953, *Wojna Krymska*, t. II, Warszawa.
- Tatarkiewicz W., 1926, *Aleksander Orłowski. Z 32 reprodukcjami*, [w:] *Monografie artystyczne*, t. VII, Warszawa, s. 5–20.
- The Crimean War 1853–1856. Colonial Skirmish or Rehearsal for World War? Empires, Nations, and Individuals*, ed. by J.W. Borejsza, Warszawa.
- Азбелев С.Н., 2016, *Место сражения на Куликовом поле по летописным данным*, „Древняя Русь. Вопросы медиевистики” 3, с. 17–32.
- Аксенова Г.В., 2008, «Война и мир» Алексея Даниловича Кившенко. О земляке серебряно-прудцев живописце А.Д. Кивщенко (1851–1895), „Московский журнал. Историко-краеведческие чтения” 8, с. 44–57.
- Андреева О., 1982, Ф.А. Рубо, К 125-летию со дня рождения художника, „Искусство” 6, с. 61–66.
- Анненков И.В., 1849, *История Лейб-гвардии Конного полка 1731–1848*, ч. I-IV, Санкт-Петербург.
- Артамонова Ю.Д., 2010, Рубо, историзм и историческая память, „Журнал современной философии” 2, с. 192–197.
- Артемов В., 2002, *Войны, сражения, полководцы в произведениях классической живописи*, Москва.
- Артизов А.Н., Левыкин А.К., Петров Ю.А. (ред.), 2014, *Освободительные походы русской армии 1813–1814 гг. в истории России и Европы. Материалы Международной научной конференции (Москва, 25–26 марта 2014 г.)*, Москва.
- Ахшартуров Д.И., 1813, *Историческое описание Войны 1812го года*, Санкт-Петербург.

- Богданович М.И., 1863, *История войны 1813 года за независимость Германии по достоверным источникам*, т. I-II, Санкт-Петербург.
- Боровская Е.А., 2013, *Живописец Б.П. Виллевальде (1818–1903) и его полотна военно-бытового жанра*, „Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств” 1 (14), март, с. 122–126.
- Бринцева А.А., 2016, *Исторический жанр в творчестве Карла и Ораса Верне: традиции и новаторство. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения*, Москва, <http://www.hist.msu.ru/Science/Disser/Brintseva.pdf> [dostęp 22.08.2017].
- Василий Васильевич Верещагин, 1965, сост. А. К. Лебедев, Москва.
- Веселаго Ф.Ф., 1939, *Краткая история русского флота (с начала развития мореплавания до 1825 года)*, Москва.
- Висковатов В.А., 1851, *Историческое обозрение Лейб-гвардии Измайловского полка. 1730–1750*, Санкт-Петербург.
- Военный энциклопедический лексикон изд. Обществом Военных и Литераторов, 1852, т. I, Санкт-Петербург.
- Гамзатова П.С., 2002, *Панорама Ф.А. Рубо «Штурм аула Ахульго»*, [в:] *Сборник научных статей: история, исследования, опыт, открытия*, ред. П.М. Грамзатова и др, вып. 1, Махачкала, с. 35–41
- Гамзатова, П.С., *Панорама Франца Рубо „Штурм аула Ахульго”. Первозданный вид*, <https://murtazali.livejournal.com/208494.html> [dostęp 10.07.2017].
- Гиппиус В., 1885, *Осада и штурм крепости Карса в 1877 году. Исторический очерк*, Санкт-Петербург.
- Глинка В., 1949, *Пушкин и Военная галерея Зимнего дворца*, Ленинград.
- Гончарова Н.В., 2012, *Гравированные портреты Ф. Вендрамини, посвященные героям Отечественной войны 1812 г. В книжном собрании ГА Строганова (на материалах научной библиотеки Томского государственного университета, „Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение” 3, с. 35–43.*
- Гришинский А.С., Никольский В.П. (ред.), 1913, *История русской армии и флота*, т. IX, Москва.
- Ерошевич Г.К., 1911, *Взятие аула Ахульго в Дагестане*, Санкт-Петербург.
- Земцов В.Н., Попов А.И., 2009, *Бородино. Южный фланг*, Москва.
- Зильберштейн И.С., 1964, *«Выставка художника В. Верещагина». Тургенев и художник В.В. Верещагин (по вновь найденным материалам)*, [в:] *Литературное наследство. Из парижского архива И.С. Тургенева*, кн. 1: *Неизвестные произведения И.С. Тургенева*, ред. А.Н. Дубовников, И.С. Зильберштейн, К.П. Богаевская, т. 73, с. 291–336.
- Зноско-Боровский Н., 1882, *История Лейб-гвардии Измайловского полка*, Санкт-Петербург.
- История войны 1814 года во Франции и низложения Наполеона I, по достоверным источникам*, 1865, т. I–II, Санкт-Петербург.
- История музея*, https://suvorovmuseum.ru/istorya_muzeia [dostęp 10.07.2017].
- История Музея*, <http://www.1812panorama.ru/museum.html> [dostęp 10.07.2017].

- Колосовская Т.А., 2014, *Из опыта сохранения исторической памяти военного прошлого (по материалам Кавказского военно-исторического музея)*, „История и историческая память” 10, с. 42–53.
- Колюбакин Борис Михайлович, <http://www.runivers.ru/lib/authors/author16914/> [dostęp 22.08.2017].
- Краткий путеводитель по Кавказскому Военно-историческому музею*, 1911, Тифлис.
- Кротков А., 1894, *Повседневная запись замечательных событий в русском флоте*, т. I, Санкт-Петербург.
- Кушнерев Н.И. (изд.), 1890, *Русская военная сила. Очерк развития выдающихся военных событий от начала Руси до наших времен*, вып. XI: *От введения общеобязательной воинской повинности до настоящего времени*, Москва.
- Лебедев А., Бурова Г., 1953, *В.В. Верещагин и В.В. Стасов*, Москва.
- Леер Г.А., 1878, *Очерк военных действий в Турции*, Санкт-Петербург.
- Idem, 1888, *Подробный конспект. Война 1805 года. Аустерлицкая операция*, Санкт-Петербург.
- Idem, (ред.), 1883–1897, *Энциклопедия военных и морских наук*, т. I–VIII, Санкт-Петербург.
- Мазюкевич М.Н., 1876, *Жизнь и служба генерал-адъютанта*, Санкт-Петербург.
- Михайловский-Данилевский А.И., 1843, *Описание Отечественной войны 1812 года*, ч. IV, Санкт-Петербург.
- Михайловский-Данилевский А.И., 1844, *Описание первой войны Императора Александра с Наполеоном в 1805-м году*, Санкт-Петербург.
- Михайловский-Данилевский А.И., 1836, *Описание похода во Францию в 1814 году*, ч. I–II, Санкт-Петербург.
- Михайловский-Данилевский А.И., Висковатов А.В., 1845–1849, *Император Александр –й и его сподвижники в 1812, 1813, 1814, 1815 годах. Военная Галерея Зимнего Дворца. Жизнеописания*, т. I–IV, Санкт-Петербург.
- Михневич Н.П., 1898, *Основы русского военного искусства. Сравнительный очерк состояния военного искусства в России и Западной Европе в важнейших исторических эпохи*, Санкт-Петербург.
- Незговорова В.В., 2014, *Карл Андреевич Шильдер. Возвращение в Россию*, [в:] *Сохранность культурного наследия наука и практика*, вып. 10: *Консервация, реставрация и экспонирование памятников военной истории*, ред. С.В. Успенская, В.И. Кобякова, Санкт-Петербург, с. 81–98.
- Новицкий В.О., фон.-Шварц А.В., Апушкин В.А., фон.-Шульц Г.К. (ред.), *Военная Энциклопедия*, т. III–XVIII, 1911–1915, Санкт-Петербург-Петроград.
- О Музее – панораме «Бородинская битва», <http://www.1812panorama.ru/About.pdf> [dostęp 10.07.2017].
- Осятушкин В.П., *Портреты спасителей Петербурга. Тайна Военной галереи*, с. 1–9, http://institutspb.ru/pdf/hearings/14-03_Osyatushkin.pdf [dostęp 29.08.2017].
- Панорама севастопольской обороны*, 1902, „Нива” 46, с. 923–924.
- Петров А.Н., 1885–1887, *Война России с Турцией 1806–1812 гг.*, т. I–III, Санкт-Петербург.

- Плюснина Е.А., 2005, *Батальный класс Академии художеств второй половины XIX века [Электронный ресурс]: Диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.04. М.: РГБ, 2005 (Из фондов Российской Государственной Библиотеки)*, Москва, с. 48–67, <http://cheloveknauka.com/v/54389/d#?page=2> [доступ 18.01.2018].
- Садовень В.В., 1955, *Русское художники баталисты XVIII–XIX веков*, Москва.
- Сибиряков И.В., 2016, *Картины героического прошлого Севастополя: панорама «Оборона Севастополя 1854–1855 гг.» и дилрама «Штурм Сапун-горы 7 мая 1944 г.»*, „Вестник Южно-Уральского государственного университета” 2, серия: Социально-гуманитарные науки, с. 40–43.
- Схиммельпеннинк ван дер Ойе Д., 2012, *Завоевание Средней Азии на картинах В. В. Верещагина*, [в:] *Величие и язвы Российской империи. Международный сборник в честь 50-летия О.Р. Айрапетова*, сост. В.Б. Каширин, с. 159–186.
- Тихомиров А.Н., 1942, *В.В. Верещагин. (Жизнь и творчество, 1842–1904)*, Москва-Ленинград.
- Уста-Генчев Д., 1932, *Шипченският проход и паметниците по неговите височини*, „Славянска Библиотека” 3–4, с. 1–114.
- Штакельберг К., 1881, *Полтора века конной гвардии. 1730–1880*, Санкт-Петербург.
- Щербатов А.П., 1890–1891, *Генерал-фельдмаршал князь Паскевич. Его жизнь и деятельность*, т. II–III, Санкт-Петербург.
- Эсадзе Б.С., 1899, *Очерк сношений России с единоверной Грузией и прибытие русских в Иверию*, Тифлис 1899.
- Юдина Е., 2013, *Тема конфликта в творчестве В.В. Верещагина*, „Anuar Științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice” 1, s. 103–109.
- 1812 г. Памяти героя. 1912 г., 1912, „Искры. Жудожественно-литературный журнал” 28, с. 2.