

RU

Военно-исторические экспозиции в резиденциях европейских монархов в XIX веке: концепции, состав и взаимовлияние

Любин Д. В.

Аннотация. Цель исследования – выявить структурные и тематические особенности военно-исторических экспозиций в резиденциях европейских монархов в XIX веке. Научная новизна исследования состоит в том, что изучена история создания наиболее значительных военно-исторических экспозиций в России и Европе, выявлены их специфические особенности, определено взаимовлияние их концепций. В результате доказано, что военно-исторические экспозиции в монарших резиденциях были ярким явлением европейской культуры XIX века. Наиболее представительные из них возникли вскоре после наполеоновских войн. Особенности их концепций продиктованы индивидуальными предпочтениями монархов. В России наиболее значительной экспозицией были Залы батальных картин в Зимнем дворце. Особенное влияние на ее автора – Николая I – оказал Зал сражений в резиденции короля Баварии.

EN

Military-Historical Exhibitions in the European Monarchs' Residences in the XIX Century: Concepts, Composition and Mutual Influence

Lyubin D. V.

Abstract. The study aims to identify structural and thematic features of military-historical exhibitions in the European monarchs' residences in the XIX century. Scientific novelty of the work lies in the fact that the author has studied history of creating the most significant military-historical exhibitions in Russia and Europe, identified their specific features and determined mutual influence of their concepts. As a result, it is proved that military-historical exhibitions in monarchical residences were the most remarkable phenomenon of the European culture in the XIX century. The most representative of them emerged shortly after the Napoleonic Wars. Specifics of their concepts were dictated by the monarchs' individual preferences. The most significant Russian exhibition was the Military Gallery in the Winter Palace. Its creator, Nicholas I, was particularly influenced by the Battle Hall in the King of Bavaria's residence.

Введение

Актуальность исследования обусловлена необходимостью изучения военно-исторических экспозиций, являющихся особой и неотъемлемой частью оформления монарших резиденций в XIX веке как примера художественной репрезентации идеи «военной памяти», а также их осмысления в контексте европейского и русского искусства. Главные задачи настоящего исследования заключаются в том, чтобы выяснить причины и историю создания военно-исторических экспозиций в Европе, определить особенности их концепций, изучить влияние Зала сражений в королевской резиденции в Мюнхене на проект Залов военных картин в Зимнем дворце в Санкт-Петербурге. Применены исторический, системно-типологический и основные искусствоведческие методы исследования. Теоретической базой исследования послужили труды отечественных исследователей: Б. И. Асварица и Г. В. Вилинбахова [1], Л. В. Выскочкова [3], Т. Л. Пашковой [7; 8], В. В. Садовеня [9] и зарубежных авторов: С. Гермера и М. Циммермана [10], Г. Хойера [11], С. Парт [13] и Е.-М. Вазем [14]. Практическая значимость исследования состоит в том, что его материалы могут быть использованы в научно-исследовательской работе, музейной практике, при составлении курсов лекций, а также в качестве основы для дальнейшего изучения темы, имеющей большой научный потенциал.

История создания и особенности концепций военно-исторических экспозиций в монарших резиденциях в Европе в XIX веке

Войны с наполеоновской Францией, завершившиеся в 1815 г., послужили мощным импульсом к созданию в ряде стран Старого Света – победительниц Бонапарта – многочисленных памятников военно-мемориального характера. Разработка и осмысление их образно-выразительного языка были одними из важных задач искусства и архитектуры в последующие четверть века. Среди них были не только единичные произведения искусства, но и обширные экспозиции, развернутые в парадных резиденциях европейских монархов. В их основе лежали произведения батальной живописи, в некоторых случаях дополненные портретами правителей и полководцев. Из таких экспозиций наиболее известны Зал Ватерлоо в Виндзорском замке, Зал сражений в королевской резиденции в Мюнхене [Ibidem], Галерея сражений в Версальском дворце, Галерея Отечественной войны 1812 г. и Залы военных картин в Зимнем дворце в Санкт-Петербурге (в исторических документах – «Залы батальной живописи»).

Все названные художественные проекты были воплощены почти одновременно: во второй четверти – середине XIX века. Это свидетельствует об актуальности военно-исторической темы в постнаполеоновскую эпоху во всей Европе. Тема была раскрыта по-разному: в странах-победительницах (Англии, России) в ее основе лежит идея триумфа над величайшим полководцем эпохи – Наполеоном Бонапартом (в России тема трактовалась шире), в побежденной Франции акцент сделан на идее военной славы страны на протяжении многих столетий ее истории, в Баварии идея схожа, но хронологические рамки значительно уже. Экспозиция могла оставаться в принципе неизменной (Зал Ватерлоо, Залы сражений, галерея Отечественной войны 1812 г.), а могла существенно дополняться и расширяться со временем (Залы военных картин). Одним из наиболее ярких примеров воплощения идеи военной славы являются интерьеры Зимнего дворца после пожара 1837 г.

В таких галереях (как, впрочем, и во многих других проектах и отдельных произведениях) военная тематика, выраженная в схожих по своей сути и жанровой принадлежности произведениях искусства, была носителем нескольких основных идей: могущества самодержавного правителя, его государства и армии, духовной силы народа, а также божественного покровительства победителям. Вместе с тем в них находила воплощение тема общенациональной славы – впрочем, далеко не всегда и только там, где сама идея нации могла быть и была воспринята. Главным образом это относится к Франции и Германии. В обеих этих странах «эпоха выхода на историческую арену современных наций... стояла под знаком перманентной войны нового типа... национальная война решающим образом отразилась на становлении нации» [4, с. 78]. В Германии антинаполеоновское движение оказало мощное влияние на формирование общественных взглядов: «...все слои народа и каждый политический лагерь могли идентифицировать себя с этой войной» [Там же, с. 77]. Освободительная война 1813 г. «не могла не восприниматься как событие, послужившее начальным шагом к созданию первого немецкого национального государства» (до возникновения которого должно было пройти более полувека). Некоторые памятники, посвященные войнам с Наполеоном, изначально были задуманы как национальные монументы (Nationaldenkmal). Таковы, например, памятник на холме Кройцберг в Берлине (1818-1821) и Зал освобождения в Кельхейме (1842-1863). В военно-мемориальных памятниках в России преобладали идеи военной мощи государства и божественной помощи в борьбе с могущественным врагом.

В рамках нашего исследования наиболее важное значение имеют Залы военных картин в Зимнем дворце в Санкт-Петербурге как самый яркий и широкий пример комплексного воплощения идеи военной славы в отечественном искусстве, а также Зал сражений в королевской резиденции в Мюнхене, оказавший большое влияние на императора Николая I при разработке концепции проекта в Зимнем дворце.

Зал сражений в королевской резиденции в Мюнхене

Людвиг I задумал Зал сражений или, как его еще называли, Зал побед, еще будучи кронпринцем, в 1807 г., под влиянием своего учителя и советчика в области искусства художника И. Г. Диллиса. Концепция заключалась в том, чтобы украсить один из парадных залов резиденции произведениями батальной живописи, которые должны были отразить выдающиеся события военной истории королевства. У Людвигу имелся опыт военной службы, притом службы по-настоящему боевой. Его отец, Максимилиан I, полностью ориентировался в своей политике на имперскую Францию и получил из рук Наполеона королевскую корону в 1805 г. По союзному договору Бавария должна была поставлять определенное количество войск в армию Бонапарта. Подчиняясь этому, но не разделяя распространенного восхищения гением Наполеона, кронпринц Людвиг в 1806-1809 гг. командовал баварской дивизией в войнах, которые вела Франция, и сражался против прусских и австрийских войск.

Первый заказ на создание картин для зала сражений Людвиг сделал в 1808 г. художнику Вильгельму фон Кобелю (1766-1855). Заказ кронпринца предполагал создание двенадцати картин одинакового, довольно большого формата (чуть более чем 2х3 м), объединенных в единый цикл. Это обстоятельство позволило исследователям предположить, что Людвиг, задумав создание цикла, уже предполагал разместить картины в особом зале [11, S. 29]. Образцом для Людвигу послужил Зал побед в замке Шлейсхейм близ Мюнхена. В нем находились десять картин, воспроизводящих события Великой Турецкой войны (1683-1699), написанные в 1720-1725 гг. Ф. И. Байхом по заказу Максимилиана II Баварского.

Кобель работал над своими картинами на протяжении 1808-1815 гг. и воспроизвел в них – в соответствии с указаниями Людвига – не только победы баварских войск, но и их поражения в ходе наполеоновских войн. Таким способом кронпринц полагал увековечить память о павших соотечественниках. Программа была очень непростой по своему содержанию: Бавария обратила оружие против Бонапарта лишь 8 октября 1813 г., перед самой Битвой народов, а до нее была верной союзницей Франции. Творческий метод Кобеля основан на тщательном изучении обстоятельств сражений, а также местности, где они состоялись. Художник, который не был очевидцем или участником этих битв, предпринял поездки по местам боев, собирал впечатления и воспоминания баварских офицеров и т.д.

Картины Кобеля хорошо узнаваемы благодаря особой манере художника представлять баталии: в основе изображения лежит пейзаж, огромное небо господствует над местностью, по которой передвигаются маленькие фигурки. Кобель не показывает драматичных эпизодов боя, горячих кровопролитных схваток. Перед зрителем предстает панорама сражения, разворачивающегося на фоне вечной картины мира. Новаторство Кобеля заключается в том, что он, мастер начала XIX века, порывает с традициями глорифицирующей батальной живописи предыдущего столетия. Художник не концентрирует внимание на присутствующих в картинах монархах или полководцах, не подчеркивает их главенствующую роль в сражениях, он отнюдь не всегда помещает полководцев в свои баталии. Он даже не всегда изображает собственно сражение, как, например, в картине «Битва при Ваграме» (1811, Мюнхен, музей Резиденции) – в ней показано поле боя уже после его завершения.

Кронпринц Людвиг, развивая идею Зала сражений, не ограничился заказом одному художнику, невзирая на то, что это могло привести – и привело – к тому, что помещенные вместе картины существенно различались по манере исполнения. Наряду с величественными произведениями Кобеля он пожелал увидеть работы иного характера, в которых отчетливее и ближе звучал бы шум боя, была бы эмоционально запечатлена борьба сражающихся, драматический характер войны. Эти черты присущи живописи другого баварского живописца – Петера фон Хесса (1792-1871). С 1813 по 1838 гг. Хесс работал над картинами для зала сражений. Уже его первое произведение, «Сражение при Арси-сюр-Об в 1814 году» (1816, Мюнхен, музей Резиденции), демонстрирует принципиальные отличия от работ В. фон Кобеля не только по манере изображения баталии, но и по восприятию войны в целом.

Батальная живопись Хесса еще и потому принципиально отличается от величественных картин его старшего коллеги, что она создавалась спустя некоторое время после запечатленных в картинах событий – в основном в 1820-1830-х гг. Наполеоновская эпоха уже рассматривалась в определенной исторической перспективе, военные кампании императора стали предметом изучения (соответственно, в распоряжении художника были более или менее обширные материалы), а его личность после смерти на уединенном острове приобрела ореол славы гения.

Сравним, какие именно сражения изображал Кобель, а какие – Хесс. Кобель запечатлел события, произошедшие совсем недавно – в некоторых случаях его картины появились в том же году, что и битва (например, «Сражение при Эгмюле в 1809 г.» написана в 1809-1810 гг., «Битва при Полоцке в 1812 г.» создана в 1813-м). Он завершил работу над заказом кронпринца в 1815 г. – одновременно с окончанием наполеоновских войн. Последние сражения, которые он воспроизвел в своих картинах, были битвами кампании 1814 г.: при Бриенне и при Бар-сюр-Обе. Из двенадцати картин кисти Кобеля в восьми Бавария является союзником Наполеона, в четырех – противником (в Зале сражений были помещены только шесть из двенадцати картин Кобеля; во всех них Бавария – союзница Франции).

Хесс написал для Людвига четыре сражения (одно воспроизведено в двух картинах). Два эпизода относятся ко времени союза Баварии с Францией, два сражения произошли в 1814 г. Из этих картин лишь одна – левая часть «Сражения при Арси-сюр-Обе» – написана относительно скоро после битвы (1816), остальные же работы носили ретроспективный характер. «Штурм перевала Боденбюль» был создан спустя 24 года после изображенных событий (1829), «Сражение при Вёргле (1809)» – спустя 23 года (1832-1833). Правую часть «Сражения при Арси-сюр-Обе» Хесс завершил спустя 12 лет после битвы (1821-1826), а «Сражение при Бар-сюр-Обе» – спустя 24 года (1838).

Ретроспективный характер носят также картины еще трех художников, которых Людвиг привлек к созданию оформления зала сражений. Каждый из них выполнил по одной работе. Альбрехт Адам, прославленный баталист, изобразил «Бородинскую битву» (1832-1835), Карл Вильгельм фон Хайдек – «Сражение при Бриенне в 1814 г.» (после 1835), Дитрих Монтен – «Сражение при Саарбрюкене в 1815 г.» (возможно, около 1835-1840). Эти картины близки произведениям Хесса. Стремление к документальной точности, достоверности изображения сочетается в них с детальной проработкой сцен на переднем плане, которые вполне могли бы послужить основой для самостоятельных жанровых работ. Адам и Хайдек видели воочию сражения, которые они изображали: первый сопровождал Великую Армию в Русском походе (а до того, в 1809 г., состоя в свите баварского и австрийского главнокомандующих, наблюдал сражения при Асперне и Ваграме), второй был кадровым военным, воевал с 1805 г. в баварской армии, в 1814-м был капитаном, а впоследствии дослужился до генеральских эполет.

Когда завершалась работа над последними картинами, помещение для них было практически готово. Людвиг, в 1825 г. взошедший на баварский трон, заказал Лео фон Кленце работы по расширению королевской резиденции. В 1826-1835 гг. был построен Königsbau – корпус королевских покоев, а в 1832-1842 гг. – Festsaalbau (здание, в котором расположились парадные залы, в том числе банкетный зал). В нем разместились 14 картин: шесть работ Кобеля, пять – Хесса и по одной – Адама, Хайдека и Монтена, – и он получил свое

второе название – Зал сражений. По желанию Людвига I здесь проходили ежегодные торжественные обеды, которые король устраивал для офицеров баварской армии, поэтому живописное убранство, состоявшее из одних только батальных картин, как нельзя лучше соответствовало предназначению зала.

В декоративной отделке военная тема находила свое продолжение. Широкий фриз зала украшали трофеи и фигуры богини победы Виктории. Стены были отделаны красным искусственным мрамором. Действия баварской армии в ходе наполеоновских войн были представлены начиная слева от входа в следующей последовательности: П. Хесс «Штурм перевала Боденбюль в 1805 году», В. Кобель «Сдача Брига в Силезии в 1806 году», он же «Осада Бреслау в 1806 году», он же «Кавалерийское сражение при Арнхофене в 1809 году», он же «Сражение при Эгмюле в 1809 году», П. Хесс «Сражение при Вёргле в 1809 году», В. Кобель «Битва при Ваграме в 1809 году», он же «Сражение при Полоцке в 1812 году», А. Адам «Сражение при Бородино», К. В. Хайдек «Сражение при Бриенне в 1814 г.», П. Хесс «Сражение при Бар-сюр-Обе в 1814 году», он же «Сражение при Арси-сюр-Обе в 1814 году» (правая часть), он же «Сражение при Арси-сюр-Обе в 1814 году» (левая часть) и Д. Монтен «Сражение при Саарбрюкене в 1815 г.» [12, S. 327-328].

Таким образом, Зал сражений был оформлен картинами, принадлежавшими кисти пяти художников. Наиболее полно представлены Кобель и Хесс – живописцы, по-разному трактовавшие задачу изображения баталии. Выбор сюжетов ограничен новейшей историей Баварии, а именно периодом, когда страна уже была королевством (с 1 января 1806 г.). События, изображенные П. Хессом в картине «Штурм перевала Боденбюль в 1805 году», непосредственно предшествуют этому времени. Они являются свидетельством союза Французской империи и Баварского курфюршества, следствием которого и стало повышение статуса баварской короны.

В 1944 г. комплекс королевской резиденции был значительно поврежден в результате авианалетов. После завершения Второй мировой войны необходимости восстанавливать Festsaalbau в его первоначальном виде не было. Поэтому картины, некогда украшавшие Зал сражений и избежавшие уничтожения, меняли свое местонахождение. В настоящее время их можно видеть в Königsbau, в помещениях, некогда предварявших королевские покои.

Залы военных картин в Зимнем дворце: замысел и история

После Венского конгресса Российская империя по-новому осмысливает свою роль в мировой политике и подчеркивает свое положение одной из главных стран-победительниц. В искусстве тема военной славы в эпоху Николая I доминирует. По меткому выражению В. В. Верещагина наступило «время похвалы военным молодечеством» [цит. по: 9, с. 115], продлившееся до Крымской войны. Свой наивысший подъем переживает академическая батальная живопись. Император, для которого военная служба представляла идеал мироустройства и лежала в основе его мировосприятия [3], уделял развитию этого жанра самое пристальное внимание. Военно-мемориальные проекты, задуманные Николаем I, широко известны и не нуждаются в дополнительном представлении. Однако в его царствование самым масштабным памятником военной славы стал Зимний дворец, восстановленный после пожара 1837 г. [7]. Главную роль в формировании такого облика императорской резиденции сыграла батальная живопись. Военно-мемориальный характер и теперь присущ многим интерьерам дворца. Главное детище Николая I, однако, не сохранилось. Речь идет о галерее батальной живописи – Залах военных картин, существовавших в 1850-1923 гг. [6].

Идея создания залов военных картин в Зимнем дворце возникла у Николая I после посещения Мюнхена, в котором в то время близилась к завершению работы над Залом сражений в королевской резиденции [14, S. 176-180, 324-326]. Когда в 1838 г. российский император посетил столицу Баварии, этот зал еще не был открыт, но император, осматривая музеи, не мог не отметить большие батальные картины, заказанные Людвигом I для этого помещения и посвященные действиям баварской армии в ходе наполеоновских войн. К этому времени картины были почти все написаны. Претворив свое видение галереи батальной живописи более широко, чем баварский король, Николай I был без сомнения вдохновлен именно мюнхенским проектом.

Влияние проекта Людвига I на возникновение у Николая I замысла военной экспозиции в Зимнем дворце очевидно. Вернувшись из Мюнхена, император распорядился подобрать произведения батальной живописи, уже имевшиеся в собрании Эрмитажа, для помещения в залах военных картин – новой галерее, которую проектировал А. П. Брюллов. Чтобы создать серию, посвященную победе над Наполеоном, из Баварии прибыл П. Хесс. Кроме того, в мае 1839 г. из Мюнхена прибыл и Лео фон Кленце, знаменитый архитектор, автор, в том числе, специализированных музейных зданий (Глиптотеки, Старой Пинакотеки). Кленце построил в Санкт-Петербурге Новый Эрмитаж, в котором в 1852 г. открылся доступный для публики императорский музей.

Военно-историческая экспозиция в Зимнем дворце была создана в парадной галерее Первой запасной половины: пяти залах, выходящих окнами на Дворцовую площадь и расположенных между Александровским залом и комнатой кавалерийского караула (ныне это залы № 283-287. В них с начала 1920-х гг. расположена постоянная экспозиция искусства Франции XVIII в.). Помещения имеют схожие планировку и оформление. В росписях сводов доминируют военные мотивы, подчеркивающие предназначение комнат.

Концепция Залов предполагала дальнейшее развитие «пространства военной памяти», сложившегося в Зимнем дворце ранее: Фельдмаршальского и Петровского залов, галереи Отечественной войны 1812 г. Идея могущества России должна была быть воплощена здесь в произведениях батальной живописи – иных работ в этих комнатах не предполагалось. При этом Залы не были обособлены в пространстве Зимнего дворца. С восточной

стороны они примыкали к Александровскому залу, в котором находились батальные картины, выполненные Б. П. Виллевальде (а начатые А. И. Зауервейдом). В них были запечатлены сражения при Кульме, Фер-Шампенуазе, Битва народов при Лейпциге и взятие Парижа. На западе к Залам примыкала комната караула. Ее также украшали произведения батальной живописи.

В Залах были представлены наиболее важные события русской военной истории от Петра I до Николая I, начиная от поражения под Нарвой в 1700 г. Далее следовали картины, посвященные битвам Северной войны, затем – сражениям Семилетней войны, Итальянскому и Швейцарскому походам Суворова, Отечественной войны 1812 г., событиям русско-турецкой войны 1828-1829 гг., подавлению Польского восстания 1830-1831 гг., Крымской войны. Отдельный зал занимали изображения морских сражений.

Картины, размещенные в Залах, принадлежали кисти разных художников, хотя большинство из них написаны двумя – известным баварским баталистом П. Хессом [1] и крупнейшим представителем русской батальной живописи А. Коцебу. Большинство работ были объединены в серии, посвященные тем или иным военным кампаниям. Серия могла занимать зал целиком, как это было в случае с картинами Хесса на сюжеты войны 1812 г. Другие циклы соседствовали – так были размещены полотна Коцебу, посвященные сражениям Северной и Семилетней войн, суворовским походам. Иногда хронологическая последовательность приносилась в жертву наилучшей развеске. После смерти Николая I, во второй половине XIX века, экспозиция дополнялась, хотя Александр II, развивая военно-мемориальную тему в залах своей резиденции, использовал для этого другие пространства.

Благодаря Залам окончательно сформировался образ резиденции как памятника воинской славы. Он был посвящен полуторазековой истории Российской империи. Вместе с тем, Залы (а также наполнение других парадных интерьеров Зимнего дворца картинами военной тематики) стали ярким доказательством успеха русской академической батальной живописи.

По сравнению с проектом баварского короля Николай I спланировал гораздо более представительную и широкую экспозицию – как по охвату исторических событий, так и по количеству картин. Она была посвящена не только событиям наполеоновской эпохи, как мюнхенский Зал сражений, даже несмотря на то, что центральный зал вместил самую большую серию картин, повествующих именно об Отечественной войне 1812 г. По замыслу Николая I, в экспозиции надлежало показать наиболее значительные события русской военной истории от Петра I до сражений николаевского царствования. Гораздо большим, чем в Мюнхене, было и число картин: к концу 1850-х гг. их было около сорока против четырнадцати в резиденции Людвига I. Экспозиция в Зимнем дворце развивалась со временем, дополнялась новыми картинами, в то время как Зал сражений в Мюнхене представлял собой заверченный проект.

Есть в двух проектах и принципиальная схожесть. Оба монарха желали увековечить в своих военно-исторических галереях события новейшей истории своих стран: России в ее имперский период и Баварии – в королевский. В этом существенное отличие петербургской и мюнхенской экспозиций от Галереи сражений в Версальском дворце (1837), охватывающей многие столетия французской истории. Проект Николая I, если рассматривать его с точки зрения хронологических рамок, представляет собой сплав идей французского и баварского правителей. С Залом Ватерлоо в Виндзорском замке ни одну из трех названных экспозиций сравнивать нельзя, так как английская посвящена одному конкретному сражению. В России аналогом зала Ватерлоо служит, например, Чесменский зал в Большом дворце в Петергофе (а могла служить и Чесменская галерея в Гатчинском дворце, уничтоженная в 1944 г. [5]).

Принципиальное отличие галереи в Версале состоит в том, что она являлась частью Музея истории Франции и была доступна для посещения публикой. И мюнхенская, и петербургская экспозиции такой возможности не предусматривали. Скрытые от широкой публики, имевшие своей аудиторией высшие круги общества, зарубежных монархов и дипломатов, они выполняли особую репрезентативную функцию в монарших резиденциях.

Заключение

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы. Военно-исторические экспозиции в монарших резиденциях были ярким явлением европейской культуры XIX века. Наиболее представительные из них возникли в резиденциях монархов во второй четверти – середине столетия – после наполеоновских войн. Особенности их концепций продиктованы индивидуальными предпочтениями монархов, часто лично разрабатывавших проекты экспозиций. В России такой экспозицией стали Залы батальных картин в Зимнем дворце. Особенное влияние на ее автора – Николая I, оказал Зал сражений в резиденции короля Баварии. В ряду схожих по тематике экспозиций в других европейских столицах, Залы военных картин были одной из крупнейших по охвату исторических событий и количеству произведений.

Перспективы дальнейших исследований по этой теме заключаются в изучении воплощения идеи военной славы в искусстве России и Европы XIX века. Залы военных картин в Зимнем дворце представляют собой составляющую обширной программы, задуманной Николаем I. Ее частью являются не только парадные залы Зимнего дворца, но и серия памятников на полях сражений Отечественной войны, Александровская колонна на Дворцовой площади, триумфальные арки, оформление архитектурных сооружений и целых ансамблей. Эти памятники объединяет идея военного и государственного могущества Российской империи в постнаполеоновскую эпоху.

Список источников

1. Асварищ Б. И., Вилинбахов Г. В. Отечественная война 1812 года в картинах Петера Хесса. Л.: Искусство, 1984. 132 с.
2. Бенуа А. Н. Дневник. 1918-1924. М.: Захаров, 2010. 816 с.
3. Высочков Л. В. Император Николай I: человек и государь. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2001. 644 с.
4. Данн О. Нации и национализм в Германии. 1770-1990. СПб.: Наука, 2003. 472 с.
5. Кючарианц Д. А., Раскин А. Г. Гатчина: художественные памятники. СПб.: Лениздат, 2001. 318 с.
6. Любин Д. В. Залы военных картин в Зимнем дворце. Военно-мемориальная тема в искусстве как средство государственной репрезентации в эпоху императора Николая I // Научные труды. 2020. № 52. С. 93-107.
7. Пашкова Т. Л. Император Николай I и его семья в Зимнем дворце: в 2-х ч. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2014. Ч. 1, 2. 988 с.
8. Пашкова Т. Л. История портретной «экспозиции» Большого и Малого Фельдмаршальских залов Зимнего дворца // Государственный Эрмитаж. Архитектурные тетради. 1994. Вып. 1. С. 19-34.
9. Садовень В. В. Русские художники-баталисты XVIII-XIX веков. М.: Искусство, 1955. 369 с.
10. Germer S., Zimmermann M. F. Bilder der Macht, Macht der Bilder. Zeitgeschichte in Darstellungen des 19. Jahrhunderts. München: Klinkhardt & Biermann, 1997. 568 S.
11. Hojer G. Die Residenz König Ludwigs I. Königsbau und Festsaalbau // Hojer G., Ottomeyer H. Die Möbel der Residenz München: 3 Bd. München - N. Y.: Prestel, 1997. Bd. III. 314 S.
12. Marggraff R., Marggraff H. München mit seinen Kunstschatzen und Merkwürdigkeiten. München: Finsterlin, 1846. 590 S.
13. Parth S. Zwischen Bildbericht und Bildpropaganda. Kriegskonstruktionen in der deutschen Militärmalerei des 19. Jahrhunderts. Paderborn: Schöningh Ferdinand, 2010. 408 S.
14. Wasem E.-M. Die Münchener Residenz unter Ludwig I. Bildprogramme und Bildausstattungen in den Neubauten. München: Stadtarchiv, 1981. 403 S.

Информация об авторах | Author information

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



Lyubin Dmitry Vladimirovich¹, PhD
¹ The State Hermitage museum, St. Petersburg

¹ d.lyubin@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 14.02.2021; опубликовано (published): 09.04.2021.

Ключевые слова (keywords): батальная живопись; военная история; резиденция; Зимний дворец; дворцовое художественное убранство; military painting; military history; residence; Winter Palace; palatial artistic decoration.