

К. Григорьян

### Армения в русской живописи XVIII века

В самом начале 80-х годов вместе с русскими войсками посетил Кавказ один из выдающихся русских пейзажистов XVIII века Михаил Матвеевич Иванов, кисти которого принадлежат замечательные акварельные пейзажи, посвященные Армении и Грузии.

М. М. Иванов, сын солдата лейб-гвардии Семеновского полка, родился в 1748 году в Петербурге. В августе 1762 года вместе с братом Архипом он был принят воспитанником Академии художеств. В 1770 году он окончил курс с чином XIV класса. После окончания Академии Иванов получил возможность побывать в Париже и Риме, где он совершенствовался у Лепренса и Гаккерта. По возвращении из-за границы в 1779 году, Иванов получил звание назначенного в академики. В 1780 году он был определен в штаб Г. А. Потемкина письмоводителем. Вместе с русскими войсками он попал на юг, получил чин премьер-майора и квартирмейстера при штабе, сопровождал фельдмаршала в его походах и по его личному указанию должен был изобразить достопримечательные места и важнейшие события. В результате Ивановым было исполнено большое количество акварельных работ, преимущественно пейзажи и отдельные эпизоды русско-турецкой войны. В числе их: виды Кавказа и Тавриды, дунайских крепостей, штурм Очакова (6 декабря 1788 года), штурм Измаила (11 декабря 1790 года). Художник был очевидцем штурма Измаила, находясь в свите Потемкина-Таврического.

В 1785 году за „рисунки разных видов Крыма и четырех видов Царского Села“ Иванов был удостоен звания академика. После возвращения в Петербург он служил смотрителем оригинальных рисунков Эрмитажа и вел в Академии классы ландшафтной и батальной живописи. В числе его учеников были Сильвестр Щедрин и Максим Воробьев. Иванов умер 16 августа 1823 года в Петербурге<sup>1</sup>.

Не все работы Иванова дошли до нас. Многие из них потеряны. Наиболее значительное собрание принадлежит Государственному Русскому музею в Ленинграде. Часть акварельных работ находится в фондах Государственной Третьяковской галереи. Несколько ве-

<sup>1</sup> А. Федоров-Давыдов, Михаил Матвеевич Иванов, изд. „Искусство“, М., 1950, стр. 27; Н. П. Собко, Словарь русских художников, т. II, вып. 1, СПб., 1895, стр. 377—385; Русский биографический словарь, СПб., 1897, стр. 23—24 (статья Н. Собко); С. Н. Кондаков, Список русских художников, СПб., 1914, стр. 80; А. Сомов, Каталог оригинальных произведений русской живописи, СПб., 1872, стр. 145—150; „Отечественные записки“, 1823, ч. XVI, стр. 141—142; П. Н. Петров, Сборник материалов для истории Академии художеств, ч. 1, СПб., 1864.

щей оказались в Музее изобразительных искусств Армянской ССР в Ереване<sup>1</sup>. Отметим важнейшие из акварельных пейзажей Иванова, посвященных Армении и Грузии:

1. „В великой Армении“ 30584/27<sup>2</sup>.
2. „Вид церквей в великой Армении при реке Арпачай“ 30584/15.
3. „Вид церквей у горы Арарат“ 30582/18.
4. „Часть Ереван“ 30582/16.
5. „Часть Ереван“ 30582/17.
6. „Остатки крепости Анталя при реке Лори, в великой Армении“ 30584/16.
7. „В окрестностях Ереван“ 30582/16 (об.).
8. „Горы Кавказские“ 30584/17.
9. „Часть Кавказских гор“ 30584/18.
10. „На границах Грузии“ 30584/19.
11. „Ананури“ 30584/20.
12. „Сиони“ 30584/22.
13. „Тиулет“ 30584/23.
14. „Остатки крепости на реке Куре“ 30584/24.
15. „Тифлис“ 30584/26.
16. „Тифлис“ 30584/31.
17. „Часть Тифлиса“ 30582/19.
18. „Цхета“ 30582/21.
19. „Арагва“ 30582/22.

В оценке творчества Иванова нет еще установившейся единой точки зрения. Дореволюционные исследователи, в частности А. Н. Бенуа, ставили М. М. Иванова по мастерству выше Семена Щедрина. Бенуа отмечал у Иванова хорошее знание „сложной и кропотливой акварельной техники“. Мастерство Иванова определялось тем, что он „отлично рисовал фигурки, хорошо владел перспективой..., с легкостью справлялся со сложными сценами. За всем тем,—писал Бенуа,—его произведения представляются менее симпатичными, нежели картины Щедрина. Слишком в них умения, ловкости и слишком мало внимания к природе. Иванов как типичный маниерист мог бы быть хорошим декоративным художником“.

По мнению Бенуа, не только М. М. Иванов, но и А. И. Бельский, Семен Щедрин, Ф. Я. Алексеев—„...не были пейзажистами в нашем понимании. Их почти не интересовала природа, ее настроение,

<sup>1</sup> Еще до революции многие работы Иванова были собственностью частных коллекционеров (собрания Е. Г. Шварц, А. П. Боткиной). Наиболее значительное собрание находилось в Музее Александра III (ныне Государственный Русский музей) и в Цветковской галерее („Аполлон“, 1911, кн. VIII, стр. 29). В 1920—1924 годах неизвестно каким образом пейзажи Иванова появились на петроградском рынке. Часть из них была приобретена Русским музеем и Третьяковской галереей, часть же была куплена частными лицами. Несколько работ Иванова находятся в коллекции проф. В. А. Десницкого (Ленинград), Арташеса Кариняна (Ереван).

<sup>2</sup> Здесь и ниже цифры указывают шифр фондов Государственного Русского музея в Ленинграде.

ее краски; и они были типичными, несколько узкими *видописцами*-портретистами известных местностей. Однако, разумеется, те из них, которые обладали более художественной душой, вносили в это „видописание“ и некоторую поэзию<sup>1</sup>. Последняя оговорка несколько смягчает суровую, безусловно несправедливую оценку русских пейзажистов XVIII века. Один из современных исследователей творчества М. М. Иванова в сущности повторяет субъективные, антиисторические суждения А. Н. Бенуа. „Изображения видов, зародившись в Петровскую эпоху,—пишет А. Федоров-Давыдов,—развивались в XVIII веке, главным образом, как зарисовки путешественников и сопровождавших их рисовальщиков. Они не ставили себе художественных задач и носили сухой документальный характер. Часто это были „пачорамные“ изображения, недалеко ушедшие от изобразительной ландкарты. М. М. Иванов в своих произведениях, сохраняя точность изображения местностей, придал этим изображениям художественность. Это было большой важности делом, обогащавшим слагавшуюся пейзажную живопись“. Тем не менее А. Федоров-Давыдов называет М. М. Иванова „создателем видового пейзажа“, противопоставляя его творчество Семену Щедрину и Федору Алексееву, в картинах которых он признает наличие пейзажного образа и поэтического восприятия природы<sup>2</sup>.

Михаил Иванов прошел сложный путь. Расцвет его творчества падает на 80—90-е годы XVIII века. Что касается его работ последних лет жизни, то об этом нам почти ничего не известно.

М. М. Иванов является одним из ярких представителей русской пейзажной и батальной живописи второй половины XVIII века. С его именем связан начальный период становления русского пейзажа, как самостоятельного жанра. Это было время, когда пейзаж постепенно освобождался от оков узко описательной служебной роли, завоевывая право существования, как самостоятельный жанр. Виднейшими мастерами этого периода были А. И. Бельский и современники Иванова: Семен Щедрин, Федор Матвеев, Ф. Я. Алексеев. При характеристике русского пейзажа этого периода не следует забывать, что тематика не только была ограничена социальным заказом времени, но и строго предопределялась учебной программой Академии художеств. В классе ландшафтной живописи, как и в других классах, картины писались лишь на заданные обязательные темы. Вот два типичных сюжета из учебных заданий на 1781 год: а) „Представить вечер при заходе солнца, возвращающихся пастухов с своею паствою чрез ручей в деревню“; б) „Представить полдень и ос-

<sup>1</sup> Александр Бенуа, Русская школа живописи, изд. тов-ва Р. Голике и А. Вильборг, 1904, стр. 19—20.

<sup>2</sup> А. Федоров-Давыдов, Михаил Матвеевич Иванов, 1748—1823, изд. „Искусство“, М., 1950, стр. 3.

тановившихся пастухов у корчмы для отдохновения<sup>1</sup>. Наконец, сам М. М. Иванов в 1770 году, при окончании курса в Академии, писал картину, за которую он получил вторую золотую медаль, на такую замысловатую и напыщенную тему: „Оливковое дерево, на котором повешены кирасы и сумы и другие военные знаки с именем на оных ее величества, под оным несколько военных людей и пастухов с пастушками, играющих на их инструментах и веселящихся, украшенное солнечным сиянием, лесом, полями и ручьями“<sup>2</sup>. В этих случаях возможности для свободного творчества были ограничены. При исполнении этих тем художник исходил не из живого восприятия природы, а лишь на основе отвлеченного „сочинения“, преимущественно воображением он создавал красивые и приятные с точки зрения аристократического вкуса того времени картины местности. Основная задача художника заключалась в изображении роскошных дворцов и парков, а нарочито приукрашенная природа играла лишь роль фона.

В русской живописи XVIII века господствовал архитектурно-декоративный пейзаж. Имело место сознательное стремление украшать действительность, придать картинам природы более эффектный, привлекательный вид. Все это определялось потребностями дворянско-аристократического вкуса. Тем не менее наиболее значительные представители этого начального периода становления русского пейзажа в своих лучших произведениях выходят за рамки господствующего направления. Они вносят в русскую пейзажную живопись лирическое чувство, поэзию. Вслед за портретом зарождается и самостоятельный русский пейзаж. Условность тематики постепенно отходит на задний план, уступая место непосредственному восприятию природы. Вместе с тем развивается и сама живописная техника, развивается также наблюдательность художника и умение сгруппировать части, создать более строгую, гармоничную композицию. Все сказанное здесь в равной степени относится и к Семену Щедрину, к Федору Алексееву, к Федору Матвееву и, наконец, к Михаилу Иванову.

В процессе становления русского пейзажа большую роль сыграл романтизм и предшествовавшие ему течения. „Развитие пейзажа,—пишет Н. Коваленская,—было обусловлено растущим культом природы, который выдвинули сентименталисты и впоследствии широко развили романтики“<sup>3</sup>.

Нельзя не согласиться и с характеристикой картин Семена Щедрина, которую находим в исследовании Н. Коваленской: „В них есть задумчивость и тишина, перекликающиеся с чувствительной по-

<sup>1</sup> Русская академическая художественная школа в XVIII веке, „Известия Государственной академии истории материальной культуры“, вып. 123, М.—Л., 1934, стр. 113—120.

<sup>2</sup> Сборник материалов для истории С.-Петербургской академии художеств за сто лет ее существования, изданный под редакцией П. Н. Петрова и с его примечаниями, ч. 1, СПб., 1864, стр. 127.

<sup>3</sup> Н. Коваленская, История русского искусства XVIII века, изд. „Искусство“, М.—Л., 1940, стр. 92.

эзией Карамзина и Жуковского<sup>1</sup>. Михаил Иванов был почти ровесником Семена Щедрина. Его творчество также следует рассматривать в общем русле зарождавшегося русского романтического пейзажа, получившего свое дальнейшее развитие в произведениях непосредственного ученика Иванова по классу ландшафтной живописи Академии — Сильвестра Щедрина.

М. М. Иванов много путешествовал, что не мало способствовало его творческому развитию. Он быстро отходит от условного пейзажа, от принципа построения картины лишь на основе „сочинительства“ отвлеченной игры воображения. Он не только обращается непосредственно к природе, но и стремится к точности, правдивости, стремится быть как можно более близким к действительности. Все значительные и зрелые работы М. М. Иванова, в числе их и кавказские пейзажи, явились результатом непосредственных впечатлений и наблюдений над действительностью. „Мастерство М. Иванова в период расцвета его деятельности, в 80—90-е годы XVIII века, — пишет один из современных исследователей творчества русского пейзажиста, — чрезвычайно ровно. Он выработал к этому времени свою неподражаемую и не подражательную акварельную манеру на основе уроков нашей Академии и почти десятилетнего изучения лучших художников Запада“<sup>2</sup>.

В 1789 году брат М. М. Иванова, Архип Матвеевич Иванов, перевел с итальянского и издал в Петербурге книгу, теперь представляющую библиографическую редкость, под заглавием „Понятие о совершенном живописце“. Книга эта, несомненно, отражает художественно-эстетические понятия своего времени. Любопытно, что в этом сравнительно объемистом трактате (183 стр.) изображению природы уделено всего лишь две страницы, на которых обязательные условия полноценного пейзажа изложены следующим образом: „Сколько бы совершенно какой пейзаж окончен ни был, но ежели мысленное сравнение изображенных предметов с естественными не показывает надлежащей оных доброты и характера, если местоположения не избраны с отменным искусством или недостаток сей не награжден хорошим отенением, если картина писана без разума, и места не оживлены подобиями человеков, животных или другими такими предметами, кои по большей части бывают в движении, и ежели к хорошему вкусу краски, и к необычайной ощутительности предметов, не присоединится истина и простота природы; то такая картина никогда не будет уважаема, и не заслужит помещения в кабинетах истинных знатоков“<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Н. Коваленская, История русского искусства XVIII века, изд. „Искусство“, М.—Л., 1949, стр. 94.

<sup>2</sup> В. Макаров, М. М. Иванов и Ж. К. Мивиль, „Сообщения Государственного Русского музея“, II, Л., 1947, стр. 12—13.

<sup>3</sup> Понятие о совершенном живописце, служащее основанием судить о творениях живописцев, и примечание о портретах. Переведены первое с итальянского,

Господствующие в России XVIII века эстетические нормы не могли не оказать своего воздействия и на творчество Иванова. Кратко и переводя на наш современный язык, эти нормы можно определить следующими словами: а) „мысленное сравнение изображенных предметов“, т. е. живописный образ должен показывать соответствие с реальными предметами; б) „местоположение“ должно быть избрано с „отменным искусством“, т. е. уголок природы, изображенный художником, должен быть приятным для глаза, живописным. Если же избранный уголок не обладает этим качеством, то изображение его должно быть „оттенено“ и дополнено художником; в) картина должна быть написана не „без разума“, т. е. с пониманием и чувством природы; г) она должна быть „оживлена“ фигурами людей, животных или другими элементами, придающими изображению известную динамичность; д) предметы должны быть в пейзаже ясными, „необычайно ощутимыми“, не противоречащими принципу правды и простоты; они должны быть близки к натуре.

Конечно, это лишь только схема, общие предписания, в которых нет ни четкости, ни полного раскрытия самой задачи пейзажной живописи. Тем не менее эти общепринятые художественные принципы нашли свое отражение в творчестве Иванова.

М. М. Иванов писал маслом очень мало. Известны лишь четыре его работы, исполненные масляными красками, из которых две не дошли до нас. Две другие — „Доение коровы“ и „Вид Эчмиадзина“ — находятся в экспозициях Государственного Русского музея в Ленинграде.

Картина маслом „Вид Эчмиадзина“ вместе с другими работами Иванова в 1809 году была отправлена из Петербурга в Петергоф для восстановления картинного убора стен „Приморского Эрмитажа“<sup>1</sup>. Среди них была и другая точно такого же размера как „Эчмиадзин“, написанная маслом — „Вид города Ериван“ — которая находилась, по свидетельству В. Макарова, в Петергофской галерее до 1917 года и которая впоследствии исчезла<sup>2</sup>.

В альбомах Иванова сохранились первоначальные наброски, показывающие ход работы над „Эчмиадином“. На первом из них, карандашном рисунке „Араратские церкви“, воспроизведены очертания древних храмов „Шогакат“, „Рипсимэ“ и „Гаянэ“, а также Эч-

<sup>1</sup> а второе — с французского коллежским ассесором Архимом Ивановым., СПб., 1789, стр. 69—70. См. также: Н. Врангель. Русские книги XVIII в. по искусству. „Старые годы“, 1907, июль-сентябрь, стр. 411—442.

<sup>2</sup> Картина со временем потускнела и потемнела. В 1947 году, в результате реставрации, были сняты несколько слоев потемневшего лака. См. В. Макаров. М. М. Иванов и Ж. К. Мивиль, „Сообщения Государственного Русского музея“, II, 1947, стр. 13.

<sup>3</sup> Там же, стр. 13. В альбоме М. М. Иванова сохранились два акварельных наброска — „Часть Ериван“ и „В окрестностях Ериван“, очевидно послужившими основой для картины „Вид города Ериван“. Фонды Государственного Русского музея в Ленинграде, №№ 30582/16, 30582/17, 30582/16 (оф.).

миадзинской церкви. Второй из набросков — „Вид трех церквей Арацких в великой Армении в 1783 году“ (рис. 1) — представляет первоначальный вариант акварельного пейзажа, который находится в фондах Государственной Третьяковской галереи в Москве. И, наконец, картина маслом, повторяющая тему акварельных работ. Два первых наброска и акварельный вариант сделаны с натуры в путевом альбоме 1782—1783 годов. Что же касается картины маслом, то она, по всей вероятности, исполнена много лет спустя, в самом конце XVIII века. Сопоставление акварельного наброска с окончательным вариантом картины маслом позволяет говорить о композиционных принципах М. М. Иванова. Акварельный набросок, написанный с натуры в 1783 году, точно воспроизводит древний уголок, тихий и безлюдный. В окончательном варианте не только изменены формы деревьев, но внесены новые художественные элементы, задача которых — усилить колорит местности и придать изображению больше цельности. Слева, у высокой башни появляются черные фигуры двух монахов и крестьянин со своими осликами. Справа, на переднем плане, группа людей: один стоит, прислонившись к арбе, двое сидят, и здесь же два лежащих буйвола. Живописные группы людей и животных, расположенных с двух сторон по краям картины, оживляют пейзаж. Общий легкий колорит обусловлен романтическим восприятием М. М. Иванова. „Силуэты островерхих церквей на фоне бледного марева, — пишет В. Макаров о картине „Эчмиадзин“, — где сливаются облака и призрак далекой горы. В мягкой приглушенной тональности любовно и тонко выписана красочная группа крестьян у распряженной повозки — на первом плане... Различными приемами написаны перистая листва деревьев, трава и сочный плющ на каменной стене. Легкий выисканный мазок — и в глубокой оконной нише церкви тускло блестит стекло. Чем дальше вглядываешься в этот пейзаж, тем больше находишь в нем живописных достоинств“<sup>1</sup>.

Кавказские ландшафты принадлежат к числу лучших произведений М. М. Иванова. Они приводят нас к истокам русской романтической живописи. Неверны попытки некоторых исследователей оторвать творчество Иванова от общего процесса становления русского романтического пейзажа, объявляя характерным для него „объективно-описательное изображение“ и противопоставляя его „мечтательному созерцанию“ Семена Щедрина<sup>2</sup>. До поездки на Кавказ М. М. Иванов был достаточно подготовлен к созданию своих пейзажей. Горная страна с ее необыкновенно яркими и разнообразными картинами природы, древние развалины Армении и Грузии еще в большей степени должны были развить романтическое чувство. Поэтическая одухотворенность, тишина и мечтательность характерны и для кавказских акварелей М. М. Иванова.

<sup>1</sup> В. Макаров, М. М. Иванов и Ж. К. Мивилль, „Сообщения Государственного Русского музея“, II, 1947, стр. 13.

<sup>2</sup> А. Федоров-Давыдов, Михаил Матвеевич Иванов, изд. „Искусство“, М., 1950, стр. 22—23.

Стремление к естественности, правдивости и простоте несколько не мешает оставаться ему в рамках романтического мирозерцания. Четкий рисунок сочетается с мягкими, несколько бледными, нежными тонами. Не элементами сухого „сочинительства“ или натуралистическим представлением определяются художественные особенности кавказских пейзажей М. М. Иванова, а отличным пониманием природы, умением выбирать живописные уголки местности и одушевлять их поэтическим чувством. Композиционная цельность его работ не является суммой шаблонных приемов; она обусловлена цельностью самого восприятия—голубое небо, горы, скалы, деревья, бурные воды, древние развалины и руины храмов, все они пропитаны единым чувством. М. М. Иванов не любит пейзаж без людей. В картине „В Великой Армении“ (рис. 2) среди гор и скал, на берегу бурной реки видим изображение двух как бы оживленно беседующих между собою друзей. В картине „Горы Кавказские“ на переднем плане помещены два всадника, едущих спокойно по горной дороге. Вид развалин столицы древней Армении—Ани—оживлен двумя красочными группами людей (рис. 3). По этим же принципам построены картины „Граница Грузии“ и „Вид Тифлиса“ (рис. 4). На акварельном рисунке „Остатки крепости Анталя при реке Лори в Великой Армении“ (рис. 5) нет людей. Здесь видим лишь горные вершины, развалины крепости и реку с живописными берегами. Но это исключение.

В цитированной выше книге „Понятие о совершенном живописце“, вслед за предисловием, помещены два стихотворения, одно из которых, принадлежащее перу Николая Герасимовича Жаркова (брата известного миниатюриста-портретиста), озаглавлено „К талантам Михаила Матвеевича Иванова“. Оно написано в форме посвящения и включает в себе восемь строф, из которых приводим четыре последние:

Встречая сельностей твоих Иванов виды;  
Пригорки, злак, древа, тропинки, речки, тень,  
Кавказски выпри, дебрь, стремнины гор Тавриды,  
Колико клонился их зрети каждый день.

Но ты, превосходя Лоррена чертежами,  
Простой нам можешь вид изящным начертать:  
Предлогов разностью, зарей с теньми играми,  
И многим чем то тем, чего нельзя назвать.

Мне легче бы твою хвалить души приятность,  
И сердце для друзей чувствительных твоих;  
Да тут препятствует твоя скоропревратность:  
Хвалы тебе воздам, ты завтра выше их.

И так довольно нам, любимец сел спокойных,  
Изобразитель мест прекрасных и градов,



Рис. 1. М. М. Иванов. Вид трех церквей Араратских в Великой Армении в 1783 году.



Рис. 2. М. М. Иванов. В Великой Армении.

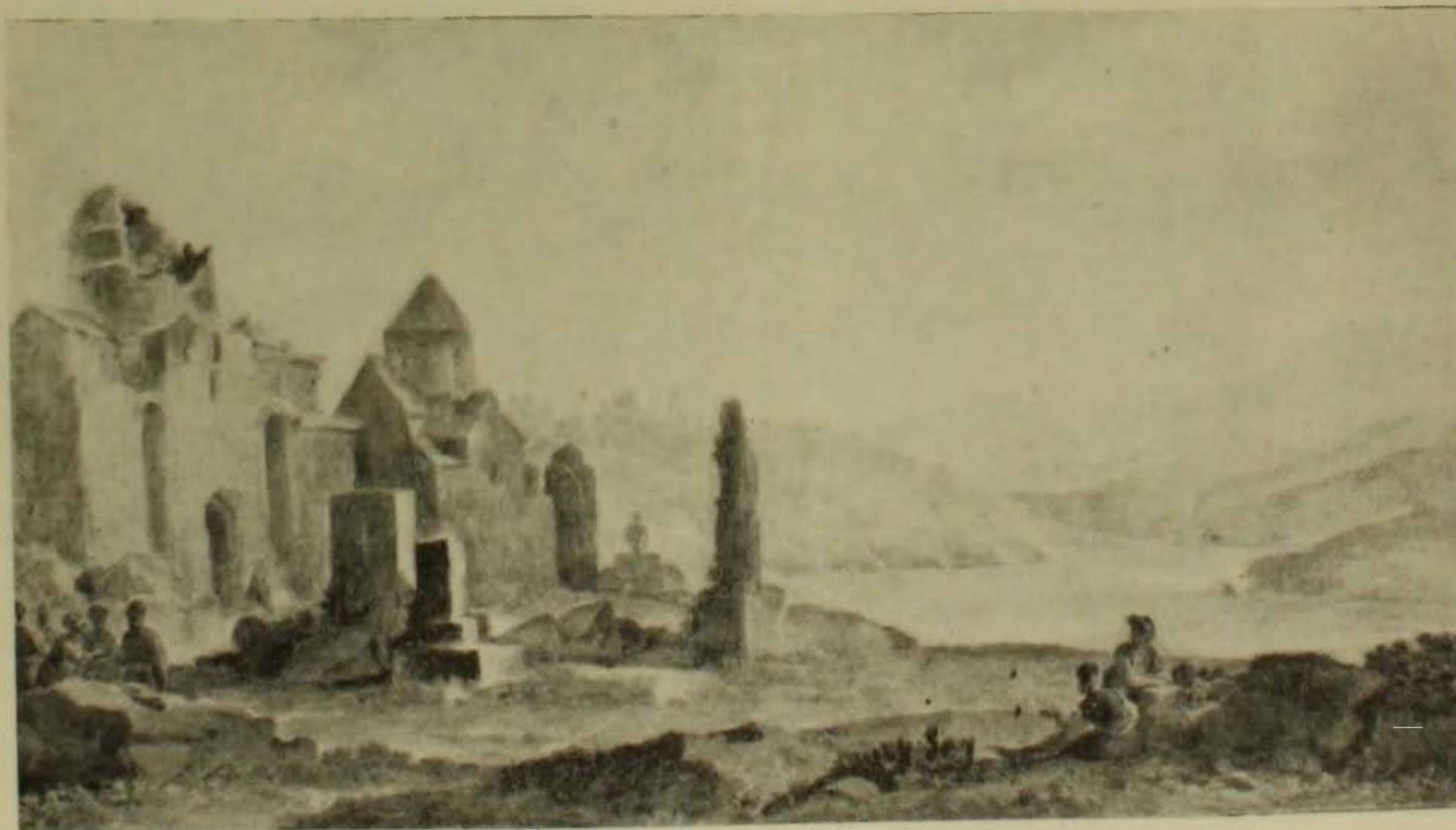


Рис. 3. М. М. Иванов. Вид церквей в Великой Армении при реке Арпачае с гробницами знатнейших особ, вдали же развалины древнего города Ани.



Рис. 4. М. М. Иванов. Столица Грузии Тифлис.

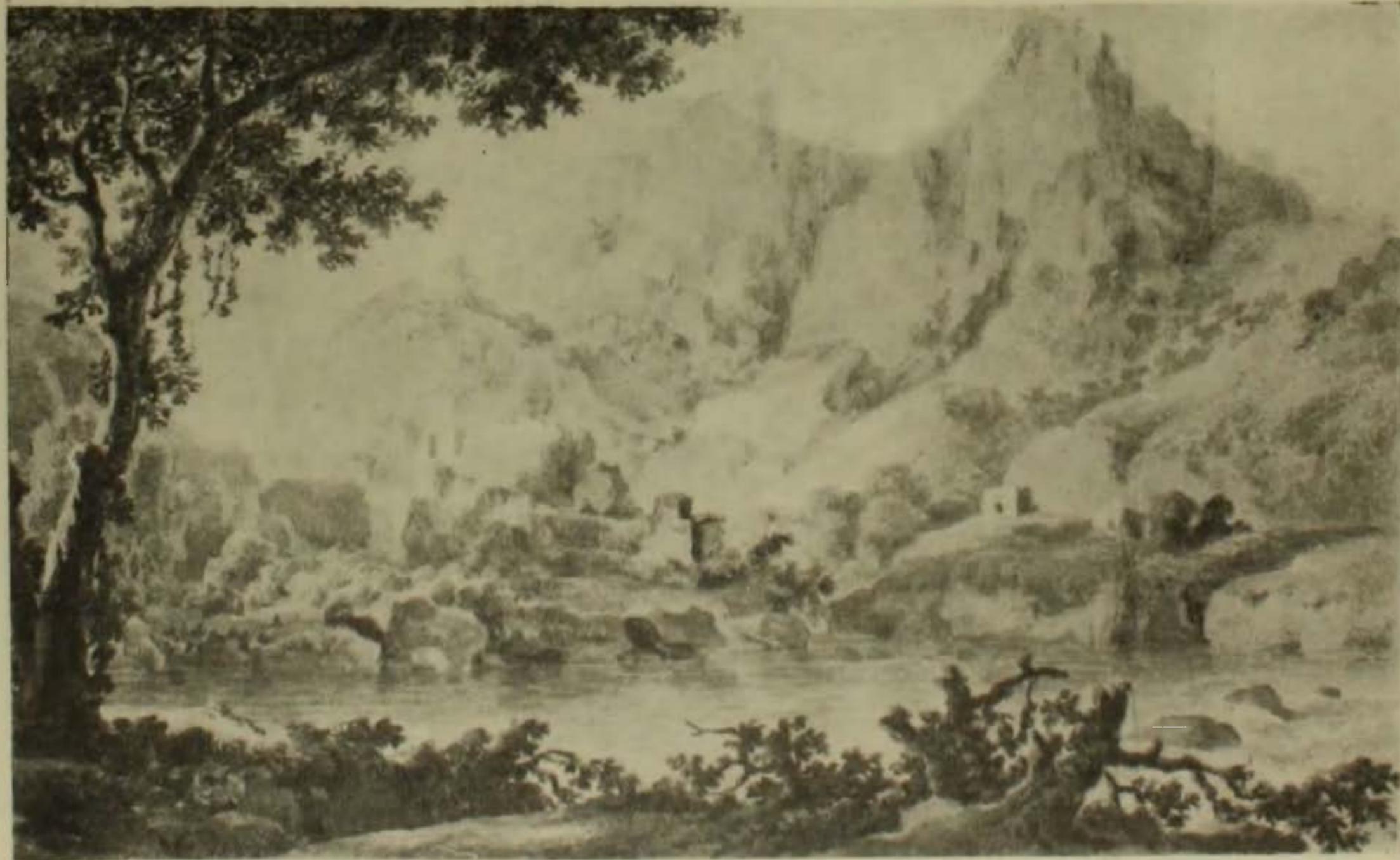


Рис. 5. М. М. Иванов. Остатки крепости Анталя при реке Лори в Великой Армении.

Из ветвиев венка желать тебе пристойных,  
Холмов с лесками, вод, зефиров и плодов<sup>1</sup>.

В этом стихотворении, оставляя в стороне сравнение Иванова с знаменитым французским пейзажистом-романтиком, есть примечательные слова, которые показывают, как воспринимали современники искусство Михаила Иванова. Здесь не только определяется тематика картин русского пейзажиста: „сельностей виды“, „пригорки, злак, древа, тропинки, речки, тень, Кавказски выпри, дебрь, стремнины гор Тавриды“, но и характеризуется высокое мастерство Иванова. Он „любимец сел спокойных, изобразитель мест прекрасных и градов“, обладающий высоким даром „простой вид... изящным начертать“.

Биография М. М. Иванова в своих основных моментах восстановлена. Изучением его жизни и творчества занимались в прошлом, в еще большей степени занимаются в наши дни. Иначе обстоит дело с другим русским художником, ныне совершенно забытым, Г. С. Сергеевым, который в 90-х годах XVIII века посетил Кавказ и оставил несколько акварельных работ, посвященных Армении, Грузии и Азербайджану.

Биографические сведения о Г. С. Сергееве отсутствуют. Более того, в редких упоминаниях в специальной литературе он фигурирует без имени и отчества, что приводит к недоразумениям, так как почти одновременно с ним жил другой Сергеев, Андрей Алексеевич, воспитанник Академии художеств, гравер-медальер и рисовальщик<sup>2</sup>.

Обычно этих двух Сергеевых, Гавриила и Андрея, путают, и были случаи в прошлом, когда произведения первого приписывались второму. Это происходило, очевидно, потому, что о Гаврииле Сергееве почти ничего не было известно, в то время как краткие данные об Андрее Сергееве можно было найти в справочной литературе<sup>3</sup>. И так как они жили почти одновременно и оба были рисовальщиками пейзажей и топографических видов, то, естественно, легко можно было впасть в ошибку, тем более, что при упоминаниях в печати и воспроизведении картин не указывались инициалы. Так, например, в

<sup>1</sup> Понятие о совершенном живописце..., стр. 2.

<sup>2</sup> Кроме этих двух, в XVIII веке работал еще один живописец по фамилии Сергеев. О последнем почти ничего не известно. В „Азбучном указателе имен русских деятелей“ биографического словаря Русского исторического общества лишь указано: „Сергеев Сергей, живописец при депо карт; р. 1769—70 г.; (колл. сов. ранее 1830 г.?)“. Здесь же имеются сведения о Сергееве Леонтии, гравере карт при Академии наук (1794 г., подмастерье). Сборник Русского исторического общества, т. 62, СПб., 1888, стр. 264.

<sup>3</sup> Сборник Русского исторического общества, т. 62, стр. 264. Здесь „Сергеев Андрей Сергеевич (опечатка, очевидно, должно быть Алексеевич) „рисовальщик пейзажей“ и „Сергеев Андрей медальер Монетного Двора с 1796 г.“ фигурируют как разные личности, в то время как это одно и то же лицо. Более подробно см. Русский биографический словарь, СПб., 1904; С. Н. Кондаков. Список русских художников, СПб., 1914, а также Сборник материалов для истории имп. Академии художеств П. Н. Петрова, ч. 1, СПб., 1864, стр. 151, 165, 335.

„Краткой описи предметов, составляющих русский музей Павла Свинына 1829 года“, названы „Два вида водопада реки Иматры Сергеева“<sup>1</sup>.

В другом случае, в статье П. Нерадовского „О некоторых новых приобретениях Русского музея Александра III“, напечатанной в журнале „Старые годы“, воспроизведена картина Сергеева „Вид нового фонтана под Пулковской горой“ без указания инициалов. Какого Сергеева имеет в виду П. Нерадовский? Очевидно, Андрея Сергеева, которого составитель каталога художественного отдела Русского музея считает автором картины „Вид нового фонтана под Пулковской горой“<sup>2</sup>. Между тем изучение материалов Государственного Русского музея позволяет утверждать, что эта картина принадлежит кисти не Андрея, а Гавриила Сергеева. Он же является автором „Двух видов водопада реки Иматры“, о местонахождении которых нет у нас сведений.

В фондах Русского музея сохранились образцы работ Гавриила Сергеева, большинство которых подписано „Сергеев“, „Г. Сергеев“ и, наконец, в одном случае „Гавриила Сергеев“. Под рисунком гуашью „Вид Серая, мечети Софийской, части Скутари, Принцевых островов и горы Олимп, снятой от фонтана близ Долма Бакче к Мраморному морю“ имеется подпись: „Снимал и рисовал подпорутчик Гавриила Сергеев“<sup>3</sup>.

Укажем также „Внутренний вид церкви св. Софии в Константинополе“, гравюра с которого воспроизведена в книге Генриха Реймерса о путешествии русского посольства в Оттоманскую Порту в 1793 году<sup>4</sup>. А. Бопп в своей книге „Художники Босфора XVIII века“, упоминая имя Сергеева, ссылается на Реймерса<sup>5</sup>, где мы надеялись обнаружить подробные сведения о русском живописце. К сожалению, в книге Реймерса мы нашли лишь следующие скупые строки в примечаниях по поводу гравюры „Вид Константинополя“: „Состоящий при этом посольстве художник Фенрих<sup>6</sup> Сергеев, очень искусный и талантливый воспитанник Петербургской Академии художеств, из дружеских чувств ко мне снял эту восхитительную местность и подарил мне“<sup>7</sup>. При отсутствии биографических данных о Гаврииле Сергееве сведения, сообщенные Реймерсом, не лишены интереса, хотя и нуждаются в тщательной проверке и уточнениях. Это задача будущего биографа, которому предстоит большая и кропотливая работа по разысканию и изучению рукописных материалов.

<sup>1</sup> „Отечественные записки“, 1829, ч. XXXVIII, стр. 326.

<sup>2</sup> Русский музей, Художественный отдел. Каталог. Пгр. 1917, стр. 42, 98.

<sup>3</sup> Фонды Государственного Русского музея, № Р. 3058. См. также №№ 3059, 3060.

<sup>4</sup> Heinrich von Reimers, Reise der Russisch-Kaiserlichen Ausserordentlichen Gesandtschaft an die Othomanische pforte im Jahr, 1793. II, St. Petersburg, 1803, 120.

<sup>5</sup> A. Boppe, Les peintres du Bosphore, XVIII siecle, Paris, 1911, стр. 299.

<sup>6</sup> „Фенрих“—воинское звание (немецк.)—прапорщик.

<sup>7</sup> Reimers, ук. соч., т. I, стр. 219.

Кроме свидетельства Реймерса, к которому мы еще вернемся, единственный печатный источник, где содержится краткая биографическая справка о Сергееве, это „Азбучный указатель имен русских деятелей“ биографического словаря Русского исторического общества, изданный в 1888 году. В этом указателе сказано: „Сергеев Гаврило Сергеевич, пейзажный рисовальщик, служивший при депо карт (надв. сов. 1806 г.), умер в 1816 году“. В прибавлениях к указателю имеются дополнительные данные: „Сергеев Гавриил, инженер, майор, 1804 (при депо карт)“<sup>1</sup>.

Попытаемся суммировать все известные нам биографические сведения о Гаврииле Сергееве и восстановить основные факты его жизни и творческой деятельности.

Сергеев родился, приблизительно, в конце 70-х годов XVIII столетия. Где он учился живописи?—Этот вопрос, остается неясным. В первой части „Сборника материалов для истории Академии художеств“ в списках ее воспитанников отсутствует имя Гавриила Сергеева. В то же время у Реймерса он назван „очень искусным и талантливым воспитанником Петербургской Академии художеств“.

Реймерс был не только современником Сергеева, но, судя по его примечанию к гравюрам, где он говорит о „дружеском чувстве“, надо полагать, что он лично хорошо знал автора константинопольских видов. Вместе с тем Реймерс мог допустить неточность. Иначе, чем же объяснить, что имени Гавриила Сергеева нет в списках воспитанников Академии художеств? Может быть, Сергеев учился в специальном училище при военно-топографическом депо, которое позже было превращено в военно-топографический отдел Главного штаба? При депо карт существовала школа для приготовления гравюров и литографов. Она готовила и военных живописцев, рисовальщиков видов, которые часто ставили перед собой более широкие задачи, чем это было predeterminedено чисто служебным характером их работы.

Пока что мы не располагаем данными о том, что Сергеев учился в такого типа учебном заведении, но одно ясно, что его деятельность была тесно связана с военно-топографическим депо, с походами, посольствами и военными экспедициями. Первый известный нам цикл, который условно можно назвать Константинопольским, относится к наиболее ранним его рисункам, появившимся, как можно предполагать, в результате его путешествия вместе с русским „чрезвычайным посольством“ в Османскую Порту. Все эти рисунки относятся к 1793 году. Из этого цикла сохранились лишь отдельные образцы оригиналов<sup>2</sup>, а часть дошла до нас в виде гравюр с его картин, вос-

<sup>1</sup> Сборник Русского исторического общества, т. 62, стр. 264, 747. Сведения, обнаруженные нами в архиве Н. П. Собко, более отрывочные, где указывается, что Г. С. Сергеев был пейзажистом и рисовальщиком видов, служил при депо карт и в 1806 году имел чин VII класса. Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Рукописный отдел, архив Н. П. Собко, № 461.

<sup>2</sup> Хранятся в фондах Государственного Русского музея в Ленинграде.

произведенных в трехтомной работе Реймерса. Второй цикл был посвящен Кавказу. Сергеев оказался на Кавказе вместе с русскими войсками. Он в качестве военного живописца состоял при штабе графа В. А. Зубова. Сохранилась гравюра А. Петрова с картины, „снятой с натуры“ Г. Сергеевым: „Приведение к присяге на подданство Новошемахинского Гассим хана, среди российского корпуса под командою гр. В. А. Зубова, при реке Аскучай, в 1796 году“<sup>1</sup>.

Картина изображает один из торжественных моментов почти 1000-верстного похода 35-тысячного корпуса русских войск под командованием В. А. Зубова, который, овладев крепостью Дербент, покорив ханства Дербентское, Кубинское, Бакинское, Казакумыхское, Ширванское, Карабахское, Шекинское и Ганджинское, прочно стал лагерем на реке Куре и, перебросив часть войск в Муганскую степь, угрожал столице Персии—Тегерану. Г. С. Сергеев, по всей вероятности, был очевидцем этих событий и в качестве военного живописца запечатлел важнейшие эпизоды похода русских войск и достопримечательные уголки незнакомой новой страны.

Подлинники картин Г. С. Сергеева, посвященных Кавказу, неизвестны. Сохранились лишь сделанные с них гравюры, вошедшие в книгу Артемия Араратского: 1. „Вид первопрестольного Армянского монастыря Ечмиадзина, близ горы Арарат с окрестностями“. 2. „Вид города Еревана близ горы Арарат при реке Занге“ (рис. 6). 3. „Вид города Тифлиса при реке Куре“. 4. „Вид города Дербента при Каспийском море“. 5. „Вид города Баку при Каспийском море“<sup>2</sup>.

В фондах Русского музея обнаружены финляндские виды Сергеева. Они относятся к 1804—1807 годам, вероятно, связаны, так же, как и другие виды Сергеева, с военной экспедицией перед присоединением Финляндии к России в 1808—1809 годах. Эти работы приобретают особый интерес, так как они, в сущности, единственные известные нам образцы подлинных произведений Сергеева зрелого периода, по которым можно судить об особенностях его живописных приемов и о его мастерстве. Прежде всего они позволяют рассеять одно проникшее в литературу недоразумение. П. Нерадовский в своей заметке „О некоторых приобретениях Русского музея...“ пишет по поводу картины Г. С. Сергеева „Вид нового фонтана под Пул-

<sup>1</sup> Д. А. Ровинский, Полный словарь русских гравированных портретов, т. II, СПб., 1887, стр. 992. Здесь ошибочно указано место воспроизведения: Путешествие в Китай через Монголию. Б. Тимковского, СПб., 1824. Воспроизведена в книге: Жизнь Артемия Араратского, ч. II, СПб., 1813, стр. 159. Подлинник хранится в фондах Государственного Русского музея в Ленинграде.

<sup>2</sup> „Жизнь Артемия Араратского уроженца селения Вагаршапат близ горы Арарат, и приключения, случившиеся с ним от младенчества до совершенных лет. Писанные и переведенные им самим с армянского на русский“, две части, СПб. 1813. Картина „Вид города Тифлиса“ написана с натуры Сергеевым в 1796 году, т. е. год спустя после убийства Саят-Новы.

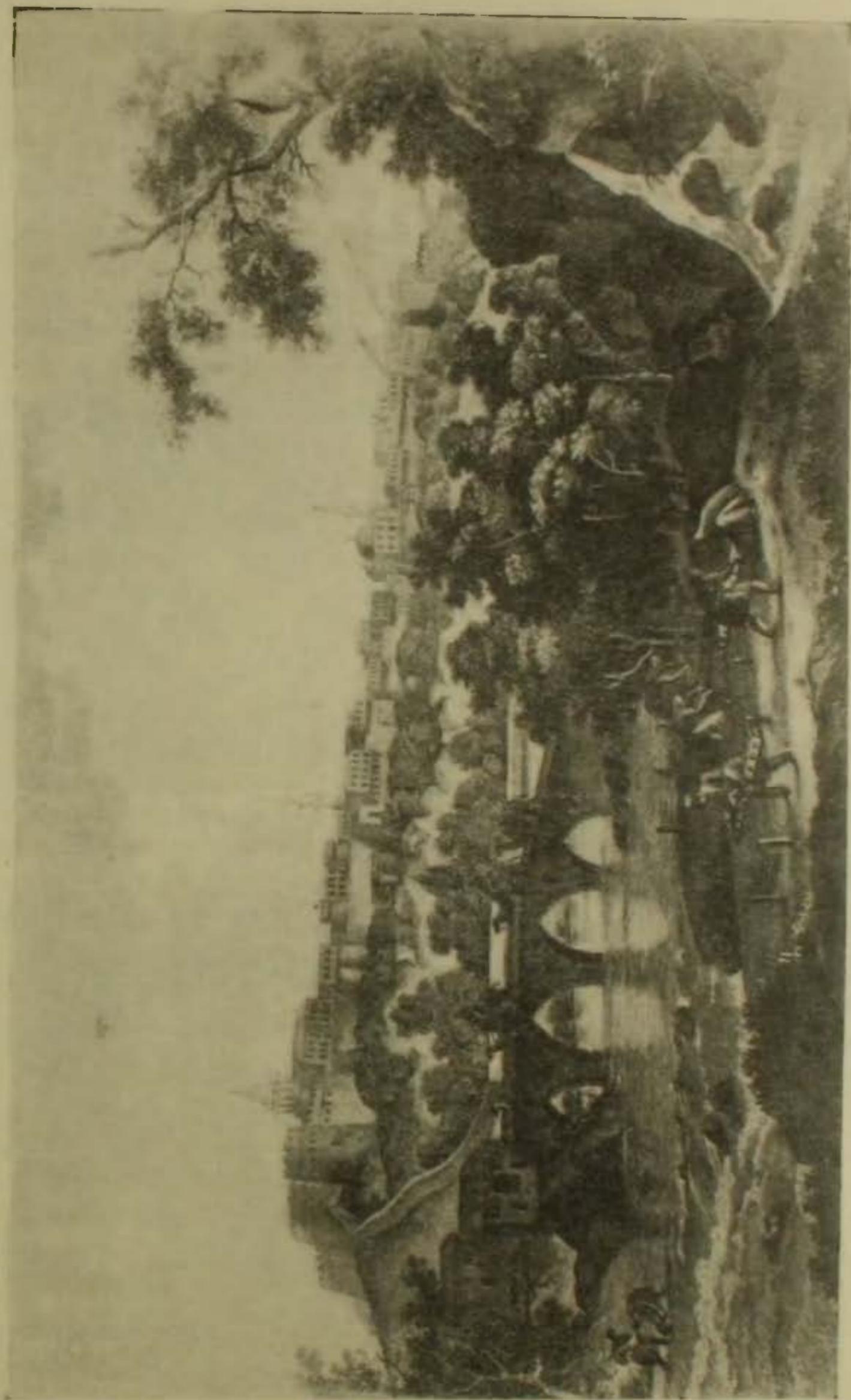


Рис. 6. Г. С. Сергеев. Вид города Еревана близ горы Арарат при реке Занги.

ковской горой": „Не лишенный романтического настроения, красивый пейзаж этот исполнен в несколько робкой и суховатой манере; впрочем это и понятно, если принять во внимание, что Сергеев был в то время еще учеником"<sup>1</sup>. На каком основании П. Нерадовский решил, что Сергеев „был в то время учеником"? Фонтан под Пулковской горой, по проекту архитектора Тома де-Томона был построен не ранее начала XIX века. Томон приехал в Россию в 1798 году<sup>2</sup>. Если Нерадовский имеет в виду Андрея Сергеева, то он, как известно, из Академии художеств „был выпущен с аттестатом художника первой степени" в 1794 году и никак не мог ко времени написания картины „Вид фонтана..." быть учеником. Не мог быть учеником и автор этой картины Гавриил Сергеев, который вообще едва ли учился в Академии и который уже в конце XVIII века был зрелым мастером. Причину этого явного недоразумения можно обнаружить в примечаниях к заметке Нерадовского, где сказано, что якобы на самой картине имеется надпись: „Ученик 7 класса Сергеев". В действительности же на подлиннике картины написано „Р. 7 класса Сергеев"<sup>3</sup>, т. е. „Рисовал 7 класса Сергеев". Такую же надпись мы обнаружили на его финляндских видах. На одной из них написано: „Порог на реке Кюмени при деревне Хекфорс с полуденной стороны. Рисован с натуры 1807 года 7-го класса Сергеев"<sup>4</sup>. „Седьмой класс" относится к чину Сергеева. Этот „7 класс" упоминается и в сведениях архива Н. П. Собко, а в „Азбучном указателе имен русских деятелей" биографического словаря Русского исторического общества, в справке о Гаврииле Сергееве раскрыты эти данные: „Надворный советник 1806 г.". По Табели о рангах „седьмой класс" соответствовал чину „надворного советника". П. Нерадовский же решил, что автор картины „Вид нового фонтана..." был учеником седьмого класса и на этом построил свое суждение.

Из армянского цикла работ Сергеева известны лишь две по гравюрам в книге Артемия Араратского. Первая из этих гравюр „Вид первопрестольного армянского монастыря Ечмиадзина..." выполнена одним из замечательных русских мастеров, резчиков на стали А. И. Казачинским. По своему содержанию она напоминает картину М. М. Иванова. Здесь так же на переднем плане распряженная арба с группой крестьян, здесь те же два оживленно беседующих монаха. Древний монастырь привлекал особое внимание русских художников, как один из достопамятных и живописнейших уголков Армении. Эчмиадзин был для русских художников как бы символом, олицетворени-

<sup>1</sup> „Старые годы", 1913, февраль, стр. 37.

<sup>2</sup> См. Г. Д. Ощепков, Архитектор Томон. Изд. Академии архитектуры СССР, М., 1950, стр. 122—132.

<sup>3</sup> Фонды Государственного Русского музея в Ленинграде, № Р. 3041.

<sup>4</sup> Там же, № Р. 3045. См. также № Р. 3044. Любопытно, что в изображении финской деревни на скалистом берегу реки Кюмени мы видим почти в том же положении тех же двух буйволов, которые нам уже знакомы по картине „Вид Эчмиадзина".

ем древней христианской страны. Вот почему к этой теме позже возвратился один из талантливейших учеников М. М. Иванова, известный пейзажист Максим Воробьев, а в 40-х годах XIX века пишет картину „Эчмиадзин“ Г. Гагарин.

На второй гравюре, выполненной также искусным мастером Александром Петровым, изображен город Ереван конца XVIII века. Скалистый берег реки Зангу, украшенный деревьями и табачными плантациями, старинный мост, по которому медленно идут верблюды, зубчатые башни городской крепости. Гравюры „Вид Эчмиадзина“ и „Вид Еревана“<sup>1</sup> выполнены с картин Г. С. Сергеева, писанных им с натуры в 1796 году.

Не трудно заметить некоторую общность мотивов в акварельных работах М. М. Иванова и Г. С. Сергеева, посвященных Армении. Но это сходство внешнее, которое объясняется общностью тем и влиянием одних и тех же общепринятых для того времени эстетических норм и вкусов. М. М. Иванов был первоклассным художником. Его живопись, навеянная господствующим в искусстве эпохи романтическим мирозерцанием, выделяется своей самостоятельностью и оригинальностью. Несколько бледные, как бы приглушенные, нежные тона вполне соответствуют его поэтическому мировосприятию.

Живопись же Г. С. Сергеева в значительной степени связана с традициями видоописания, с его чисто фактографическим служебным характером. Он часто прибегает к шаблонам и трафаретам. Однако образцы подлинных акварельных работ забытого русского живописца говорят также и о его незаурядных способностях.

М. М. Иванов и Г. С. Сергеев были первыми из русских художников, которые посетили Армению, полюбили эту древнюю страну, изобразили в своих путевых альбомах ее живописные уголки. Картины Армении 80—90-х годов XVIII века этих двух художников оставили свой след в развитии русской живописи. Свою художественную и еще в большей мере познавательную ценность они сохраняют и поныне.

<sup>1</sup> Обе гравюры отмечены у Д. А. Ровинского в книге: Подробный словарь русских гравюров XVI—XIX вв., СПб., 1895, стр. 450, 764.