

Л. Е. Мисайлиди

КРЫМСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. Г. ЧЕРНЕЦОВА И В. А. ЖУКОВСКОГО

В 1824 году русская публика открывала для себя прекрасную Тавриду в пушкинских стихах «Бахчисарайского фонтана»¹. Имя же первооткрывателя Крыма в изобразительном искусстве по праву принадлежит Никанору Григорьевичу Чернецову².

В декабре 1836 года после трехлетнего пребывания в Крыму в Петербург вернулся еще молодой тогда художник Никанор Чернецов. Поездка в Крым, о которой когда-то мечтали братья Чернецовы (старший Григорий³ и младший Никанор), стала возможной только для Никанора, не обремененного в это время никакой службой. Приглашение «продолжить занятия своим искусством в губернаторстве Таврическом»⁴ последовало от Новороссийского генерал-губернатора

¹ До этого русский читатель узнавал о Крыме в основном из разного рода «путешествий» и «записок»; см., например: *Сумароков П. Досути крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду*. М., 1803; *Муравьев-Апостол И. М. Путешествие по Тавриде в 1820 г.* СПб., 1823.

² *Чернецов Никанор Григорьевич* (1804–1879) — живописец, пейзажист; в 1823–1827 гг. учился в Академии художеств, воспитанник Общества поощрения художников; с 1832 г. — академик; в 1844 г. удостоен звания живописца Его Императорского Величества. Подробнее о нем см.: *Голдовский Г. Н. Художники братья Чернецовы и Пушкин*. СПб., 1999. С. 5–27.

³ *Чернецов Григорий Григорьевич* (1802–1865) — живописец; с 1819 г. — вольноприходящий ученик Академии художеств, первый воспитанник Общества поощрения художников; с 1831 г. — академик живописи. Наиболее известны его картины «Пушкин, Крылов, Жуковский и Гнедич в Летнем саду» (1832) и «Парад по случаю окончания военных действий в царстве Польском 6-го октября 1831 года на Царицыном лугу в Петербурге» (1832–1837). Подробнее о нем см.: *Голдовский Г. Н. Художники братья Чернецовы и Пушкин*. С. 5–27.

⁴ Там же. С. 14.

графа М. С. Воронцова. Результатом поездки явилось более 300 рисунков, выполненных карандашом, сепией, акварелью. Эти работы имели такой успех у петербургской публики, что некоторые из них вскоре были налитографированы.

Акварелист, живописец, один из первых воспитанников Общества поощрения художеств, ученик профессора перспективной живописи М. Н. Воробьева, Никанор Чернецов в 1832 году вслед за братом Григорием был избран академиком пейзажной живописи за вид Тифлиса, «снятый им с природы в бытность его там»⁵.

Богатая природа Тавриды вдохновила художника на создание множества графических листов и нескольких живописных полотен, выполненных на основе натуральных зарисовок. Крым отличался не только разнообразием природных ландшафтов, мягким теплым климатом, близостью моря. Народы, населявшие этот край (среди них — татары, караимы), придавали ему дополнительное очарование экзотической страны. Это нашло отражение и в восточной архитектуре Бахчисарая, и в плоских кровлях татарских хижин, и в причудливых восточных одеждах. Вероятно, живописные картины Пушкина в «Бахчисарайском фонтане» также будили воображение художника.

Мастер панорамных видов, Никанор Чернецов — создатель ландшафтов, которые отличаются верностью натуре, тщательной, скрупулезной отделкой деталей. Стремясь к точности, братья Чернецовы так определяли свои занятия: они не рисовали, а «чертили» перспективные композиции, не писали пейзажи, а «снимали виды»⁶. Излюбленная техника Никанора Чернецова — акварель, которой он владел виртуозно. Его пейзажи — это не только прекрасные картины природы: художник умел передать характерные приметы, «мелочи» жизни и быта крымских жителей. Часто композицию оживляет стаффаж: это может быть всадник, группа татар или одинокий путник. Свои акварели и виды маслом художник посылал в Петербург высокопоставленным заказчикам — князю А. Н. Голицыну, М. Я. Нарышкиной и др.

⁵ Сборник материалов для истории императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования / Изд. П. Н. Петров. СПб., 1865. Т. 2. С. 267.

⁶ *Голдовский Г. Н. Художники братья Чернецовы и Пушкин. С. 10.*

География передвижений Никанора Чернецова по Крыму обширна: Орианда, Массандра, Симеиз, Балаклава, Гурзуф, Мшатка, Мухалатка, Артек, Алупка, Гаспра, Инкерман, Бахчисарай, окрестности Керчи и Феодосии. Никанор Чернецов пишет панорамы Байдарской долины, древней Инкерманской крепости, Успенского монастыря, Судака, Ялты, снимает виды имения графа Воронцова в Алупке и интерьеры его дворца. Но в не меньшей степени его привлекает и внутренний вид татарского дома с хозяйственной утварью, разноцветьем тканей или татарская пляска во дворе.

В фондах музея Пушкинского Дома хранится альбом, содержащий 30 акварелей Никанора Чернецова с видами Крыма (инв. 6134). К сожалению, мы не знаем, кому он принадлежал изначально. Альбом поступил из наследия одного из основателей Пушкинского Дома и его первого главного хранителя Бориса Львовича Модзалевского (1874—1928) вскоре после его смерти. Крупнейший ученый, глубокий знаток пушкинской эпохи, в том числе изобразительного искусства, иконографии, Борис Львович принимал активное участие в формировании не только рукописных, но и музейных собраний Пушкинского Дома⁷. Альбом с акварелями Никанора Чернецова также предназначался для их пополнения. Знаменитая картотека Б. Л. Модзалевского свидетельствует о его пристальном внимании к творчеству братьев Чернецовых, их биографии. Не исключено, что он предполагал и сам заняться изучением альбома, так своеобразно и ярко передающего красоту «края полуденного», воспетого Пушкиным.

Важное место в альбоме Никанора Чернецова занимают картины Бахчисарая: это панорама восточного города, утопающего в зелени садов, разнообразные виды дворца, кладбище, мавзолей Дилары Бикеч, одной из жен Крым-Гирея, и т. д. На одной из акварелей запечатлен Успенский монастырь в окрестностях Бахчисарая. В альбоме находим также изображения и многих других мест: Орианды (в том

⁷ См. подробнее о нем: Борис Львович Модзалевский: Материалы к научной биографии. СПб., 2001 (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1996 год); *Модзалевский Б. Л. Из записных книжек 1920—1928 гг.* / Публ. Т. И. Краснобородько и Л. К. Хитрово // Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905—2005. СПб., 2005. С. 7—191).

числе с домиком, в котором останавливался император Александр I), водопада в Массандре — имении графа Воронцова, развалин Генуэзской крепости в Балаклаве, татарской деревни Буюк-Узюмбаш, грота в Мухалатке, бельведера и дачи Т. Б. Потемкиной в Артеке. Большею частью это панорамные виды, снятые с отдаленной и более высокой точки — именно они больше всего удаются художнику. Работы Никанора Чернецова в этом альбоме отличает безукоризненная прорисовка деталей и безупречное владение акварельной техникой — прозрачность красок, тонкая нюансировка в передаче цвета. В то же время эти виды статичны, и даже присутствие человека не вносит в композицию движения, какой-либо эмоции.

Среди тех, кого Никанор Чернецов по возвращении из Крыма хотел познакомить со своим творческим портфелем, несомненно, был и Василий Андреевич Жуковский. Поэт был хорошо знаком с братьями Чернецовыми, не раз бывал в их мастерской, в его художественной коллекции находились рисунки Никанора Чернецова — «Дарьял»⁸ и «Вид Бахчисарайского дворца»⁹. Можно предположить, что именно Никанор Чернецов вдохновил Жуковского на создание акварелей с видами Крыма.

Возможность познакомиться с «Русской Италией» представилась Жуковскому в 1837 году во время большого путешествия по России наследника престола великого князя Александра Николаевича, в свите которого находился и Жуковский как наставник цесаревича.

В маршрут, разработанный заранее, входила поездка великого князя в Тавриду. В то же время Жуковскому хотелось постранствовать по Крыму самостоятельно, повидаться с близкими ему людьми, побродить по пушкинским местам (поэт побывал здесь вместе с семей-

⁸ Рисунок Никанора Чернецова «Дарьял» значится в списке собрания графики В. А. Жуковского, приложенного к письму поэта императору Пруссии Фридриху-Вильгельму IV от 7 июня 1848 г. (см.: Русский библиофил. 1912. № 7–8. С. 173). По-видимому, именно этот рисунок (как и многие другие, принадлежавшие Жуковскому) поступил в Русский музей от Е. Е. Рейтерна, известного коллекционера, младшего брата жены поэта Е. А. Жуковской.

⁹ В музее Пушкинского Дома в альбоме Жуковского находится рисунок 1834 г. с изображением Бахчисарайского дворца, исполненный Никанором Чернецовым тушью в очерковой манере, столь любимой Жуковским (инв. 4314/66).

ством Раевских в 1820 г.). После смотра войск в Вознесенске Жуковскому удалось получить разрешение на небольшой отпуск: так он побывал в Симферополе, Алуште, Карабаге, Никите, Артеке, Алушке, Гаспре, Мисхоре, Бахчисарае, Чуфут-Кале, Севастополе, Балаклаве и других местах.

В собрании Пушкинского Дома хранятся 8 акварелей Жуковского с видами Крыма, представляющие собой большую редкость (инв. 4316/49–52, 54–56, 58). Они находятся в альбоме, ранее принадлежавшем Александру Федоровичу Онегину (1845–1925), известному коллекционеру, создателю пушкинского музея в Париже¹⁰.

Заядлый путешественник, Жуковский не вел путевых записок, ограничиваясь очень краткими дневниковыми записями. К счастью, дневник дополняли рисунки в путевых альбомах, которые исследователи часто называют «рисованными дневниками»¹¹. Позднее Жуковский повторял рисунки на отдельных листах карандашом или тушью, превращал в офорты.

Для ландшафтных композиций Жуковского характерно особое внимание к переднему плану. Как правило, он сильно приближен, что позволяет говорить о «сверхкрупном переднем плане», усиливающим впечатление глубины. Иногда здесь появляется фигура человека, рисованного со спины, а если его нет, то его присутствие все равно ощущается. Во всяком случае, ландшафт, открывающийся перед зрителем,

¹⁰ В 1909 г. Онегин заключил договор с Российской академией наук о наследовании ею его уникального собрания. Об А. Ф. Онегине см.: «Тень Пушкина меня усыновила...»: Рукописи, книги, изобразительные материалы, памятные вещи из музея А. Ф. Онегина: Каталог выставки. Санкт-Петербург; Болонья; Кембридж, 1997. С. 9–19; *Краснобородько Т. И.* Пушкинский дом Онегина // Наше наследие. 1997. № 41. С. 28–32.

¹¹ О Жуковском-художнике существует обширная литература. Наиболее полное освещение этой темы см. в статьях: *Соловьев Н. В.* Поэт-художник Василий Андреевич Жуковский // Русский библиофил. 1912, № 7–8. С. 41–88. Из современных работ обобщающего характера заслуживают внимания следующие: *Либман М. Я.* Жуковский-рисовальщик: К вопросу о связи К.-Д. Фридриха и В. А. Жуковского // Античность. Средние века. Новое время: Проблемы искусства. М., 1977. С. 217–223; *Толстова А.* Контурный рисунок в творчестве В. А. Жуковского как художественно-эстетический феномен // В. А. Жуковский и русская культура его времени: Сб. научн. ст. СПб, 2005. С. 143–150.

не есть некоторый абстрактный вид: мы видим его глазами этого человека. Подобный прием характерен для романтической школы, прежде всего для любимого художника Жуковского Каспара Давида Фридриха (1774—1840)¹². Интересно, что Жуковский в некоторых композициях усложняет задачу: на среднем и дальнем планах появляются фигурки, каждая из которых представляет новую точку зрения, с которой открывается определенный вид.

К сожалению, натуральных зарисовок Крыма в путевых альбомах Жуковского не сохранилось. Однако в фондах Эрмитажа хранится альбом с видами Крыма, подаренный поэтом-художником своему воспитаннику — великому князю Александру Николаевичу. Девяносто три рисунка выполнены карандашом в легких контурах на листах картона и вложены в папку. По-видимому, эти рисунки занимают промежуточное положение между рисунками с натуры в путевых альбомах и акварелями, выполненными позднее.

При сопоставлении рисунков из собрания Эрмитажа с акварелями при очень большом сходстве бросается в глаза и существенная разница: рисунки отличаются большей детализацией, пристальным вниманием к подробностям.

Например, на рисунке Жуковского в альбоме наследника с изображением дачи Т. Б. Потемкиной в Артеке на переднем плане справа можно увидеть огороженный забором сад. Работая над акварелью, Жуковский срезает передний план, перемещая точку зрения немного вперед и вправо, таким образом, дом приближается, а композиция становится более лаконичной. На акварели с видом деревни Саблы исчезают две фигуры, имеющиеся на рисунке; на акварели с видом Мисхора Жуковский убирает деревья, открывая вид на море. В то же время иногда он добавляет новую живописную деталь: так, на акварели с видом Балаклавы появляется дерево, плещется вдоль

¹² Жуковский впервые увидел работы Фридриха в Нойенбурге 11 (23) октября 1820 г., затем осматривал его картины в королевских дворцах Берлина, Шарлоттенбурга и Потсдама. В июне 1821 г. произошло их личное знакомство, обнаружившее близкое духовное родство художника и поэта. Жуковский владел коллекцией картин Фридриха и всячески пропагандировал его искусство, состоял с ним в переписке. О Жуковском и Фридрихе см.: *Либман М. Я. Жуковский-рисовальщик: К вопросу о связи К.-Д. Фридриха и В. А. Жуковского. С. 217—223.*

столба и т. д. В итоге натурный рисунок постепенно превращается в пейзаж.

Судя по всему, акварелью Жуковский писал не часто, не вполне владея этой сложной техникой¹³. Вместе с тем крымская серия свидетельствует о том, что ко времени ее создания он как художник-любитель существенно усовершенствовался в данной области.

Наиболее удачные акварели Жуковского с видами Крыма строятся по принципу романтического контраста, который создается за счет противопоставления света и тени, усиливающего эмоциональное впечатление. Жуковскому-художнику удастся добиться и колористического единства, причем это касается не только отдельного пейзажа, но и всей серии в целом. Прекрасно передана осенняя природа Крыма: жухлая листва, небо, затянутое облаками, сквозь которые проглядывает солнце и т. д. В этом ему помогает и владение акварельной техникой: он пользуется заливками, работает широкой кистью, используя естественный цвет бумаги. Именно поэтому Жуковскому так удаются дали, окутанные легкой дымкой, облачное небо и прозрачность воды. Несмотря на любительский характер этих пейзажей, они обладают магией присутствия самого художника, передающего зрителю свое восприятие картины природы. Следует обратить внимание на одно замечание Жуковского по поводу картин К.-Д. Фридриха, являющееся своеобразной эстетической программой поэта-художника: «В его картинах нет ничего мечтательного; напротив, они привлекательны своею верностию: каждая возбуждает в душе воспоминание! <...> Красоты природы пленяют нас не тем, что они дают нашим чувствам, но тем невидимым, что возбуждают в душе и что ей темно напоминает о жизни и о том, что далее жизни»¹⁴.

Тема верности природе не менее актуальна и для творчества Никанора Чернецова. Однако в нем совершенно отсутствует поэтический элемент, столь важный для Жуковского-романтика. Высокопрофес-

¹³ Об акварельном творчестве Жуковского см.: Мисайлиди Л. Е. Акварели В. А. Жуковского в собрании Литературного музея Пушкинского Дома // В. А. Жуковский и русская культура его времени. С. 131–137.

¹⁴ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 13. С. 182.

сиональные акварели Никанора Чернецова представляют собой прекрасные виды, оживленные стаффажем, бытовыми деталями. Ими можно любоваться, их интересно рассматривать.

В качестве примера можно сопоставить акварели Жуковского (инв. 4316/55) и Чернецова (инв. 6134/28), изображающие дачу Т. Б. Потемкиной в Артеке.

У Жуковского в центре композиции — дорога, уходящая вдаль с маленькой человеческой фигуркой на заднем плане. Слева вдоль дороги — одноэтажное здание дачи с узкими трубами и беседка, увитая виноградом. Слева возвышается Аю-Даг, как бы нависающий над домом. Контраст света и тени создает некое эмоциональное напряжение, импульс, передающийся от художника к зрителю, происходит «одухотворение природы»¹⁵, характерное для романтического мировосприятия.

Совершенно иначе запечатлел тот же дом Никанор Чернецов. Он выбирает фронтальную композицию, рисуя вид с дальней точки. На переднем плане — группа людей на дороге: дамы, беседующие с татарской семьей, погонщик с нагруженным мулом. В глубине открывается вид на дачу — протяженную постройку с элементами восточного стиля в декоре галерей. Перед нами идиллическая картина природы, оживленная присутствием человека. В ней все спокойно и уравновешенно. Это относится и к колористической гамме, в которой художник избегает контрастов.

Скорее всего, акварели были выполнены Жуковским уже после возвращения из путешествия, ибо график поездки был слишком напряженным. Краткие записи в дневнике, сделанные Жуковским во время путешествия, должны были оживить память и пробудить воображение: «Утесы при ярком освещении», «Облачное небо. Свет и тень»; «Яркий общий свет»; «Игра лучей в лесу»¹⁶ и т. п. По всей вероятности, акварелей было гораздо больше — несколько крымских видов обнаружено в собрании Эрмитажа, в альбоме, принадлежавшем великому князю Александру Николаевичу.

¹⁵ Более подробно о романтическом пейзаже Жуковского, сформированном его немецкими впечатлениями, см.: Янушкевич А. С. В мире Жуковского. М. 2006. С. 320–323.

¹⁶ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 14. С. 75, 76.

Центральным пунктом пребывания Жуковского в Крыму следует считать Бахчисарай. 9 сентября к ночи Жуковский прибыл на место и осматривал дворец: «Дворец. Осмотр горниц ночью. Двор. Пушкина фонтан»¹⁷. На следующее утро поэт знакомился с дворцом более подробно. И опять запись в дневнике: «Фонтан Пушкина»¹⁸. Как мы понимаем, имеется в виду «фонтан слез», воспетый Пушкиным.

11 сентября поэт стал свидетелем приезда в Бахчисарай императрицы и великой княжны Марии Николаевны, для которых была организована торжественная встреча. Этим днем в альбоме наследника помечено 6 рисунков, в том числе и интерьеры ханского дворца (гарем и др.). К вечеру дворец, убранный к приезду высоких гостей в азиатском вкусе, был иллюминирован. Жуковский записал в дневнике: «Явление караимских женщин и их костюм. Марья Николаевна в татарском костюме. Дервиши в мечети. Поклоны. Лай. Кружение. Молитва. Музыка из тамбуринов и скрипок и песни. Чтение *Бахчисарайского фонтана*»¹⁹. По-видимому, чтение поэмы Пушкина было устроено в интимном кружке императрицы по инициативе Жуковского.

К сожалению, мы не располагаем сведениями, когда возникла у Жуковского идея заказать братьям Чернецовым картину «Пушкин в Бахчисарайском дворце». В 1928 году эта реликвия в составе собрания А. Ф. Онегина поступила в Пушкинский Дом, с 1953 года она находится во Всероссийском музее А. С. Пушкина на Мойке, 12. В основу картины была положена акварель Никанора Чернецова 1834 года, хранящаяся ныне в Русском музее, с изображением двора в Бахчисарайском дворце с «фонтаном слез» и с надписью на обороте «Писана картина Жуковскому». Эта композиция повторялась художником, менялся только стаффаж и место его расположения. Одна из таких композиций находилась в описанном нами альбоме крымских видов (в 1953 году стала собственностью Всероссийского музея А. С. Пушкина).

В фондах музея Пушкинского Дома хранится акварельный эскиз картины (инв. 88491), заказанной Жуковским²⁰. На эскизе с автор-

¹⁷ Там же. С. 75.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же. С. 76.

²⁰ Эскиз поступил в Пушкинский Дом в 1973 г. из наследия В. А. Обручевой,

ской подписью Никанора Чернецова отсутствует стаффаж, а фигура Пушкина, стоящего возле колонны, едва намечена. В живописном оригинале ее выполнил Григорий Чернецов по собственному натурному рисунку 1832 года, предназначавшемуся для его знаменитых картин «Пушкин, Крылов, Жуковский и Гнедич в Летнем саду» и «Парад по случаю окончания военных действий в царстве Польском 6-го октября 1831 года на Царицыном лугу в Петербурге».

Однако существовал еще один вариант картины, принадлежавший известному коллекционеру Сержу Лифарю. Об этом 15 ноября 1960 года он писал тогдашнему хранителю пушкинских рукописей О. С. Соловьевой, сопроводив письмо фотокопией с этого варианта²¹. Согласно описанию Лифаря, картина была выполнена на деревянной доске маслом. Подпись на ней отсутствовала. На картине — знакомая нам композиция со стаффажем, но Пушкин не стоит у колонны, а сидит. Лифарь предполагал, что его вариант картины ранее принадлежал Онегину и находился в коллекции его парижского музея²².

Картина, написанная братьями Чернецовыми для Жуковского, стала данью памяти безвременно погибшему создателю «Бахчисарайского фонтана», и она же явилась завершающим аккордом в творческом освоении крымской темы Никанором Чернецовым.

По возвращении из путешествия Жуковский несомненно делился впечатлениями о поездке с братьями Чернецовыми и показывал им свои путевые альбомы. Вероятно, тогда и родилась счастливая мысль запечатлеть Крым в собственных акварелях, еще раз проживая впечатления о прекрасной Тавриде, предаваясь своим «воспоминаниям» и прощаясь с ней навсегда.

вдовы члена-корреспондента Академии наук СССР С. В. Обручева. Эскиз Н. Г. Чернецова был приобретен С. В. Обручевым на аукционе в Петрограде в 1923 г. Он же впервые его опубликовал (см.: *Обручев С. В. Неизвестный вариант картины братьев Чернецовых «Пушкин в Бахчисарайском дворце»* // Пушкин: Исследования и материалы. М.: Л., 1956. Т. 1. С. 360–371).

²¹ РО ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 37. Ед. хр. 87.

²² Предположение Лифаря представляется маловероятным, так как этот вариант картины не вошел в описание коллекций музея, сделанное М. Л. Гофманом (см.: *Гофман М. Л. Пушкинский музей А. Ф. Онегина в Париже: Общий обзор, описание и извлечение из рукописного собрания. Париж, 1926*), неизвестны и упоминания о нем самого Онегина.