

## **УТРАЧЕННЫЙ ПЕЙЗАЖ АПОЛЛИНАРИЯ ГОРАВСКОГО “ПЕРЕХОД СТАДА ЧЕРЕЗ РЕКУ БЕРЕЗИНУ В ОКРЕСТНОСТЯХ БОБРУЙСКА”**

Не всегда исследователю везет иметь какие-то документальные свидетельства, касающиеся жизни и творчества художника, которым он занимается. Порой даже о художниках, живших не так давно, не сохранилось никаких личных материалов. В случае с Аполлиналием Горавским нам повезло намного больше. Сохранились упоминания о художнике и его произведениях в периодике того времени и его переписка с Павлом Третьяковым, основателем знаменитой галереи в Москве. Письма были частично опубликованы еще в середине XX века сотрудниками Третьяковской галереи в двух томах книги «Письма художников Третьякову» [1, 2]. Переписка Аполлиналия Горавского дает много ценных материалов относительно его личной жизни и творчества, позволяет уточнить приблизительный список произведений, написанных автором.

Среди произведений, упоминаемых А. Горавским в письмах, в начале 1870-х годов фигурирует большой пейзаж «Переход стада через реку Березину в окрестностях Бобруйска (момент перед дождем)». Он был закончен в 1871 году и экспонировался на весенней выставке в Академии художеств 1872 года. Пейзаж этот, кроме документальных упоминаний, никогда не попадал в поле зрения исследователей и причислялся к утраченным произведениям.

В коллекции Клуба ветеранов флота города Таллинна (Эстония) есть большое полотно А.Г. Горавского «Сельский пейзаж» 1871 (холст, масло, 172x250 см., размеры с рамой – 232x310 см.). Пейзаж подписан и датирован (справа внизу в две строки): «*А. Горавский / 1871.*». Работа была реставрирована: холст дублирован на новую основу, выполнена перетяжка на новый подрамник. Степень «старости» подрамника и дублировочного холста говорят о реставрации, выполненной вероятно в середине – второй половине XX века. При дублировке живопись незначительно ушла на кромки – около 1 см. Очевидно, Горавский работал на фабричном холсте, т.к. холст загрунтован вплоть до обреза кромок. О степени вмешательства в изображение заочно трудно говорить, но визируются реставрационные тонировки, изменившие цвет и тон.



Илл. 1. Горавский А.Г. Сельский пейзаж. 1871. Холст, масло, 172х250 см., Собственность Клуба ветеранов флота, Таллинн.

На пейзаже изображено небольшое стадо коров, переходящее вброд реку к лесному берегу, на котором раскинулась дубрава. Первый план представляет пастуха, поящего коней в речном затоне с кувшинками и кустами ивняка. Почти половину пейзажа занимает изображение неба с большими бело-серыми кучевыми облаками.

Имеющаяся информация о работах Горавского, выполненных в 1871 году, позволяет предположить, что картина из Таллинна является пейзажем «Переход стада через реку Березину в окрестностях Бобруйска (момент перед дождем)»<sup>1</sup>. Название пейзажа, данное ему к выставке 1872 года, очень точно описывает изображенное на картине из таллиннского дома офицеров: стадо, переходящее реку, надвигающийся дождь – огромные кучевые облака над деревьями. А. Горавский всегда писал пейзажи с натуры. Вот лишь одна цитата, убедительно подтверждающая это творческое правило: «а на лето хочу нонче непременно уехать и пописать с натуры пейзажную природу, а то уж соскучился без них. Несколько лет пейзажей не работал, а без натуры не годится и не хочу, чтобы не впасть в манеру» [2, с. 195]. Природа, которую мы видим на таллиннском пейзаже, не вымышленная, но вполне сопоставимая с пейзажами реки в районе от поселка Свислочь и ниже Бобруйска – пологие

<sup>1</sup> Далее это название мы будем использовать в сокращенном варианте: «Переход стада через реку Березину».

берега, пойменные дубравы, заросли ивняка у воды и уже достаточно широкая Березина.

В письме от 24 сентября 1870 года находим рассказ о том, как художник в результате работы в Пинском болоте, проболел почти все лето и принял решение остаться поработать недалеко от родных мест: *«Совершенно выздоровевши, я с новыми силами отыскал местность ближе к родителям своим (в окрестностях крепости Бобруйска и реки Березины). Лесистую классическую природу, но весьма нелегкую, в чем и утешал себя, с жадностью поучиться с натуры и потерявши почти весь летний сезон, пожертвовал петербургскими с уроков доходами и остался здесь, пока холод не выгонит меня или же какие обстоятельства. Рассчитывал в конце сентября приехать в столицу, но, быть может, и не удастся, то в начале октября приеду, сам не знаю наверное; во всяком случае, пейзаж с натуры невозможно и думать окончить, то оставлю в деревне до будущего лета»* [1, с. 26]. Здесь речь идет о картине «Переход стада через реку Березину в окрестностях Бобруйска» 1871 года [1, с. 434] и из письма явно видно, что начатая в 1870 году картина могла быть закончена только в 1871 году.

В февральском письме 1872 года А. Горавский описывает подготовку картины к выставке. Пейзаж, очевидно, был привезен из деревни, где летом художник трудился над ним (еще раз вспомним, что пейзажи Горавский пишет только с натуры). Размышления над нецелесообразностью что-то переписать указывают на то, что к концу 1871 года картина уже была написана. Также контекст письма указывает на большой формат полотна, т.к. у художника возникли проблемы со здоровьем при попытке повесить ее на стену самому: *«[...] привезли мне пейзаж, и, наколотивши его на подрамник, хотелось мне повесить высоко на стену, чтобы видеть общего, и, подымая кверху сам один, как-то через силу и неловко поднял и тем самым надорвал себе желудок. [...] Теперь отдыхаю дома и со скуки ищу в картине гармонию, но переписывать ничего не намерен, разве что прибавить коровку или кое-что из фигур строже вырисовать. Жду Вас с нетерпением, чтобы могли бы свежим взглядом заметить, и никто у меня [картины] не видел, кроме академика Черкасова, который остался очень довольным»* [1, с. 68]. Формат таллиннской работы – 172x250 сантиметров (без рамы) как раз подходит для того, чтобы «надорвать желудок».

Незначительные фразы, касающиеся пейзажа «Переход стада через реку Березину» оброненные Горавским в разных письмах, дают возможность соотнести его описание с эстонским пейзажем. Вот что пишет художник 20 апреля об открытии выставки: *«[...] а из пейзажной живописи самым строгим считают мой пейзаж, но находят, что у **первого плана пусто и мало стадо коров** (выделено мной – Ю.Л.), которыми еще более можно бы вызвать и заинтересовать первый план. [...] Когда же уехал государь, то конференц-секретарь П.Ф. Исеев, увидевши меня, пожал руку и сказал при всех стоящих*

у подъезда Академии, что государь остался доволен Вашим пейзажем. Хотел я расспросить больше, но он тотчас же скрылся в толпе [...]» [1, с. 74–75].

Фраза «у первого плана пусто и мало стадо коров» соответствует тому, что мы видим на эстонском пейзаже: действительно, первый план мог бы быть более нагружен и коров на среднем плане нарисовано не так много. Желание художника «кое-что из **фигур** строже вырисовать» или «**прибавить коровку**» подтверждается наличием и двух стаффажных фигур, и небольшого стада коров. Здесь стоит заметить, что Горавский часто включал в пейзажи стаффаж, пейзажные этюды, как правило, писались без него. Анималистический стаффаж появляется в пейзажах Горавского во все периоды творчества. Особенно интересно в контексте исследования пейзажа из Таллинна то, что летом 1870 года Горавский создал небольшой этюд «Коровы» (Холст, масло. 24,5x31. ГТГ), вероятно, в рамках работы над большим полотном «Переход стада через реку Березину».



Илл. 2. Горавский А.Г. Коровы. 1870. Холст, масло. 24,5x31 см., Государственная Третьяковская галерея.

Приведенные изыскания показывают, что «Сельский пейзаж» 1871 года является пейзажем «Переход стада через реку Березину». Сегодня в творчестве А. Горавского кроме него нет ни одного пейзажа, подходящего под все эти детали и описания. Чтобы окончательно в этом удостоверится мы сделали сравнительный анализ подписи и приемов живописи.

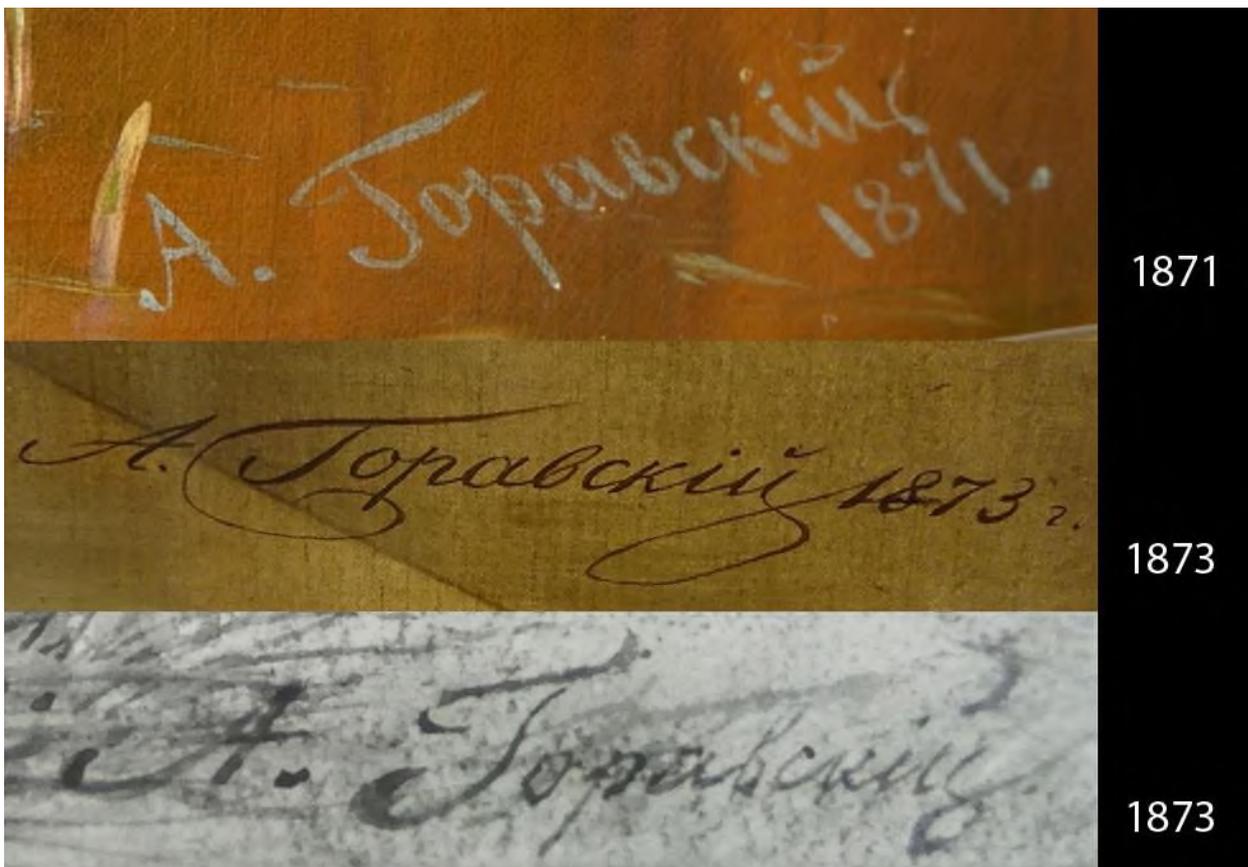
## Подпись и приемы живописи

Как правило, большинство произведений Горавского подписаны и датированы. Нередко картина может быть подписана дважды – на лицевой и на оборотной стороне. Из 20 произведений нашей коллекции 17 подписаны, 14 имеют и подпись, и дату (даты часто дополнены месяцем, и иногда сведениями, где картина была написана). 4 картины имеют авторские надписи на обороте, дублирующие авторство, дату создания и дающие более широкие сведения о написании картины («Купальщицы» 1858, ЖБ-31; «Кающаяся Мария Магдалина» 1861, ЖБ-32; «У кузницы» 1862, ЖБ-33; «Клевер в цвету» 1895. ЖБ- 39).

Анализ произведений А. Горавского, хранящихся в других музеях и частных коллекциях показывает, что практически все они подписаны и датированы. Также достаточно часто встречаются работы, подписанные дважды на лице и на обороте. Такой способ подписываться встречается и в ранний, и в поздний период творчества мастера. Например, двойная подпись (продублированная также на русском и на польском языках) стоит на раннем пейзаже 1851 года «Вид на Нарвские ворота из Екатеригофского парка» (картон, масло, 39,8х30,1 см., Частная коллекция). Подписи, повторенные на обороте, есть и на работах «Вид в имении графа Кушелева-Безбородко» 1854 года (холст, масло, 71х92 см., ГРМ), «Портрет К.Т. Солдатенкова» (1857, холст, масло, 69,4х56,3 см., ГТГ), «Клевер в цвету», «Купальщицы», «Кающаяся Мария Магдалина», «Сельский пейзаж» (все – НХМ РБ) и других.

На сегодняшний день нам известно около 60 не вызывающих сомнения произведений Аполлинария Горавского. Большая часть из них подписана и датирована. Это позволяет сделать вывод, что художник достаточно аккуратно относился к тому, чтобы подписывать и датировать свои произведения. Поэтому отсутствие подписи на произведениях, приписываемых А. Горавскому должно настораживать исследователей.

Для сравнения мы выбрали русскоязычные подписи А. Горавского, т.к. он подписывал свои произведения и по-русски, и по-польски. Почерк художника достаточно сильно отличается в зависимости от того, на каком языке он пишет. Польский у него беглый, легкий и красивый, в русском же письме начертание букв очень старательное, аккуратно-ученическое как в прописях, в какой-то степени скованное, что обнаруживает более позднее освоение чужого языка. Но наклон почерка влево встречается достаточно часто и в русско-, и в польско-язычных подписях.



Илл. 3. Подписи А. Горавского начала 1870- годов.

На протяжении жизни подпись Горавского немного изменялась. Почерк на «таллиннской» подписи 1871 года наиболее близок к образцам подписи конца 1860-х – 1870-х годов. Также стоит учитывать формат холста или бумаги и технику, в которой наносилась подпись. Наиболее близким по начертанию вариантом оказались подписи 1873 года: «Лесная глушь» (бумага желтая, сепия, 37,3x28, инв. 4316, ГТГ) и на «Портрете графа Д.Н. Шереметева» (холст, масло, 200x180 см., Инв. I-A-155-ж, Государственный музей истории Санкт-Петербурга) (Илл. 2). На произведении из Таллинна подпись и дата нанесены в две строки: «А. Горавский / 1871.». Манера ставить дату ниже или выше имени, как-бы второй строкой нередко встречается в подписях Горавского: только в нашей коллекции 9 картин подписано именно таким образом.

Сравнительный анализ показывает идентичность образцов русской подписи и подписи на исследуемом произведении: начертание букв, наклон почерка в левую сторону, манера подписываться в две строки.



Илл. 4. Образцы подписей А. Горавского, имеющие наклон влево.

В крупноформатных работах Горавского первое, что обращает на себя внимание, это трудности с композиционным построением. На сегодняшний день нам известно только две действительно большие работы. Это ранний «Пейзаж с рекой и дорогой» (1853, холст, масло, 139х209 см., ЖБ-26, НХМ РБ) и «Портрет графа Д.Н. Шереметева» (1873, холст, масло, 200х180 см., Государственный музей истории Санкт-Петербурга). Очевидно, что художнику трудно соразмерно сопоставить планы в пейзаже и соединить их в гармонично целое. Композиция «разваливается» на отдельные, детально проработанные куски. Портрет Шереметьева выглядит более гармонично, но фигура также трудно «собирается», при тщательной выписанности всех частей, они не складываются в целостный образ. В «Сельском пейзаже» из Таллинна та же проблема с композицией. Очевидно, художнику лучше удавались работы среднего и малого форматов, которые зачастую производят очень хорошее, цельное, впечатление профессиональных вещей.

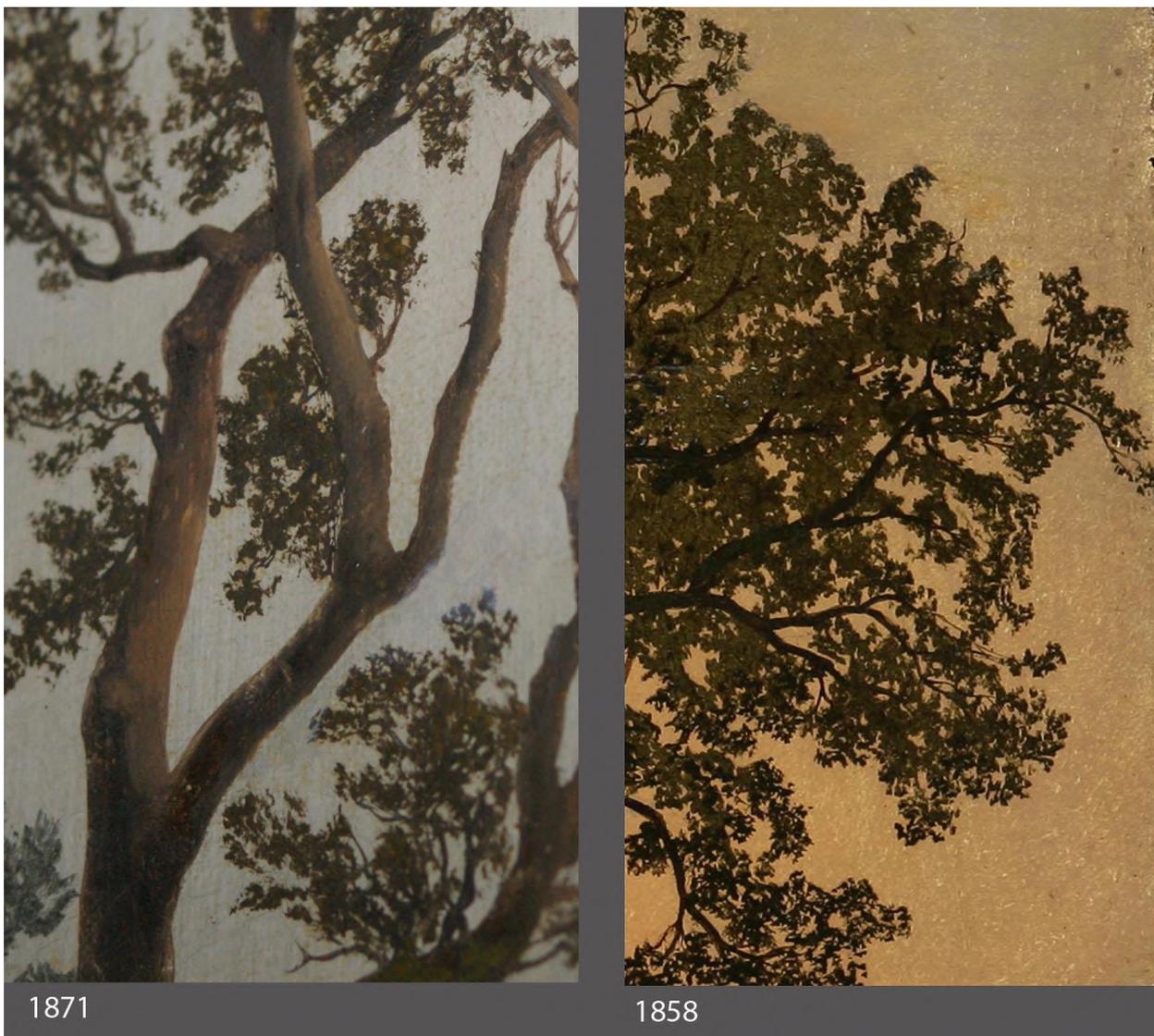


Илл. 5. Горавский А.Г. Пейзаж с рекой и дорогой. 1853. Холст, масло. 139x209 см., Национальный художественный музей Республики Беларусь.

Сравнение деталей живописи таллинского пейзажа и произведений из коллекции музея и частных собраний показывают, что способ написания листвы, осоки, воды, фигур, неба схожи и выполнены одной рукой (Илл. 5-6).



Илл. 6. Фрагменты: «Лесное озеро» 1872 г. (холст на картоне, масло, 23,7x32,7 см., частная коллекция) и «Сельский пейзаж» 1871 г.



Илл. 7. Фрагменты: «Сельский пейзаж» 1871 г. и «Купальщицы» 1858 г. (Холст, масло, 41х56,5 см., НХМ РБ, ЖБ-31).

Приемы письма, сложности с построением крупноформатной композиции, начертание подписи идентичное подлинным работам Горавского, позволяет утверждать, что перед нами оригинальное произведение художника. Поэтому далее, когда мы будем упоминать пейзаж «Пейзаж стада через реку Березину» мы будем иметь в виду «Сельский пейзаж» из Таллинна.

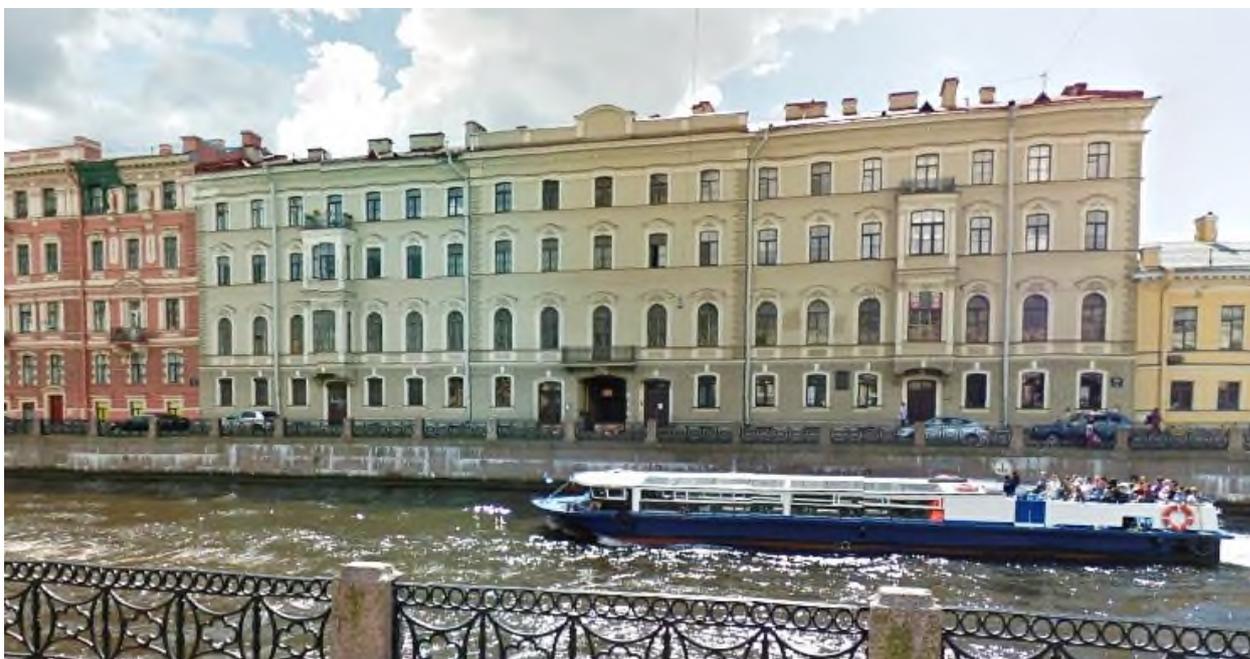
### **Предполагаемая история бытования**

Как отмечалось выше, больших пейзажей в творчестве Горавского на данный момент известно всего два: ранний «Пейзаж с рекой и дорогой» 139х209 сантиметров и «Переход стада через реку Березину» 172х250 сантиметров. В основном художник работает со средним форматом – до метра по горизонтальной, более длинной стороне. («Клевер в цвету», 80,5х134,7 см. – скорее исключение). Поэтому, когда в письме Горавского Третьякову в 1875 году мы встречаем упоминание о «большом пейзаже», а тем более выставившемся на выставке в Академии художеств, то нет сомнений, что

речь идет о таллиннском пейзаже «Переход стада через реку Березину». Вот что писал художник: «Рад я очень, что, помимо моих ожиданий, в конце 1873 года судьба освободила меня от того большого пейзажа, который после выставки долго находился в ученическом классе и чуть было не пожертвовал я его туда, но князь Касаткин-Ростовский, отстроив дом, купил оный пейзаж за две тысячи рублей серебром и поместил в гостиной комнате, которая требовала такого формата пейзажа» [1, с. 198].

Письмо дает информацию об истории бытования произведения – первым владельцем пейзажа стал князь Касаткин-Ростовский. Составители сборника «Письма художников Третьякову» в примечаниях предположили, что речь идет о князе Федоре Михайловиче Касаткине-Ростовском (1821-1890)<sup>2</sup> [1, с. 480]. Данное предположение сопоставимо с историческими данными.

Князь Ф.М. Касаткин-Ростовский (1821-1890) в 1869–1870 годах строит большой дом в Петербурге на набережной Мойки, 84 по проекту архитектора Николая Леонтьевича Бенуа (1813–1898) [4]. «Табели домов города С.-Петербурга» с 1875 по 1893 год указывают владельцем дома Ф.М. Касаткина-Ростовского. Позже владелицей дома являлась его жена княгиня С.Н. Касаткина-Ростовская. С 1904 домом владели наследницы – княжны С.Ф. Касаткина-Ростовская, Е.Ф. Елчанинова и баронесса А.Ф. Таубе. В 1913-1914 гг. владельцем дома стал Константин Михайлович Бенуа [5].



Илл. 8. Дом князя Касаткина-Ростовского. Петербург, наб. Мойки, 84.

Эти сведения дают возможность предположить, что до 1910-х годов пейзаж находился в Санкт-Петербурге и, возможно, постоянно в доме

<sup>2</sup> Уже после публикации данной статьи версия о том, что картина была приобретена князем Касаткиным-Ростовцевым подтвердилась архивными документами. Известно, что в 1903 году она еще находилась в доме по наб. Мойки. См.: Курочкин, Ю.М. К вопросу о судьбах некоторых работ Н.Л. Бенуа и А.Г. Горавского // Дворцы, особняки, усадьбы. Музейный формат: материалы XXIV Царскосельской научной конференции. – СПб., 2018. – С. 339–340.

Касаткина-Ростовского, т.к. сохранность произведения довольно хорошая, а формат произведения предполагает соответствующие размеры помещения.

Архитектор Николай Бенуа был родственником Аполлинария Горавского – дядей его жены, у которого Горавский брал уроки рисования еще при поступлении в Академию художеств. Возможно, родственные связи помогли Горавскому продать пейзаж, который, казалось, останется после выставки в стенах ученического класса Академии художеств.

Далее история бытования пейзажа пока не исследована. На данный момент она является собственностью Клуба ветеранов флота, который после распада Советского Союза стал преемником имущества Дома офицеров флота (в здании сейчас разместился Центр русской культуры). В контексте данной статьи важно, что Дом офицеров был построен в 1954 году, когда в Таллинне находился главный штаб Балтийского флота. Строительство велось с размахом, в том числе на личные пожертвования офицеров флота: здание в стиле неоклассицизма с мраморными колоннами, золоченой лепниной, росписями потолков. Очевидно, к открытию Дома офицеров были переданы картины и скульптуры преимущественно на военно-морскую тематику, украсившие парадные холлы и залы. Среди них – большой пейзаж Горавского. Стоит заметить, что традиция украшать ведомственные здания оригинальными произведениями искусства была распространенной в Советском Союзе, а в Беларуси она сохранилась и до сегодняшнего дня.



*Илл. 9. Дом офицеров флота, Таллинн.*

Сведений о реставрации пейзажа во время его пребывания в Доме офицеров флота нет. Значит, его реставрировали в профессиональном заведении до передачи в Дом офицеров. Состояние задника работы – степень новизны подрамника и дублировочного холста, новые вертушки на раме – говорят о реставрации в середине XX века, то есть до 1954 года.



*Илл. 10. Пейзаж «Переход стада через реку Березину» Горавского в интерьере бывшего Дома офицеров флота, Таллинн.*

Итак, резюмируя проведенное исследование картины Аполлинария Горавского «Сельский пейзаж» 1871 года: авторские описания пейзажа в письмах, совпадение названия, упомянутого в каталоге академической выставки 1872 г., и сюжета таллинской картины, а также анализ подписи и приёмов живописи – позволяет утверждать, что «Сельский пейзаж» ни что иное, как оригинальное произведение художника под названием «Переход стада через реку Березину в окрестностях Бобруйска (момент перед дождем)», до сегодняшнего дня не попадавшее в поле зрения исследователей. Конечно, со стопроцентной уверенностью мы сможем утверждать авторство А. Горавского только после проведения физико-химических исследований полотна, но и поводов сомневаться в авторстве Горавского у нас нет. Произведение прекрасно вписывается в творчество мастера, является типичным для него пейзажем, а также дополняет и расширяет наше представление о Горавском-пейзажисте. Введение в научный оборот этой работы – важный шаг в изучении и интерпретации творчества художника.

Автор выражает особую признательность Ивану Ивановичу Меркулову, контр-адмиралу в отставке, члену Клуба ветеранов флота г. Таллинна за

предоставленные сведения, а также Андрею Валерьевичу Федосову, преподавателю Эстонской академии художеств, который выполнил фотографии «Сельского пейзажа» Горавского. Без участия этих людей наше исследование было бы весьма затруднено, или даже отчасти невозможно.

### Литература:

1. Письма художников Павлу Михайловичу Третьякову: 1870-1879 / подгот. к печати и примеч. к ним сост. Н.Г. Галкиной, М.Н. Григорьевой, Н.Л. Приймак. – М.: Искусство, 1968. – 559 с.
2. Письма художников Павлу Михайловичу Третьякову: 1856-1869 / подгот. к печати и примеч. к ним сост. Н.Г. Галкиной, М.Н. Григорьевой. – М.: Искусство, 1960. – 371 с.
3. Указатель Выставки художественных произведений в Академии художеств в 1872 году. - Санкт-Петербург, 1872. - 31 с.
4. Дом Касаткина-Ростовского по наб. Мойки // Citywalls. Архитектурный сайт города Петербурга [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.citywalls.ru/house5450.html?s=tfp08d0odp1ovb833s569phaq7>. – Дата доступа: 17.05.2019.
5. Безносюк, С. Князя Касаткины-Ростовские. Поколенная роспись рода князей Касаткиных-Ростовцевы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://sites.google.com/site/rurikovici11/home/rostovskie/kasatkiny-rostovskie>. – Дата доступа: 17.05.2019

*Лисай Юлия Владимировна,  
магистр искусствоведения, ведущий научный сотрудник Национального  
художественного музея Республики Беларусь*

Статья опубликована: Лисай Ю.В. Утраченный пейзаж Аполлинария Горавского “Переход стада через реку Березину в окрестностях Бобруйска” // *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі*. Вып. 27 / Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі ; навук. рэд. А.І. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2020. – С. 44-51.