

**ГАВРИИЛ СЕРГЕЕВ.
ВИДЫ СТАМБУЛА 1793–1794 ГОДОВ
В СОБРАНИИ УГЛИЧСКОГО МУЗЕЯ**

Светлана В. Кистенева
*Угличский государственный историко-архитектурный
и художественный музей, Углич, Россия, sw_kistenewa@mail.ru*

Аннотация:

Двенадцать акварелей топографа и видописца Гавриила Сергеева из Угличского музея написаны во время его службы в составе Чрезвычайного посольства М.И. Кутузова в Стамбул (1793–1794). Четыре из них стали дополнением к отчетной карте с отметками разведывательного характера. Вместе с тем акварели имеют бесспорное художественное значение и свое место в русле развития отечественного пейзажа. Соединение служебных задач и заданного ими пленэрного подхода с опытом освоения академической традиции и живым увлечением Востоком делают работу художника чрезвычайно привлекательным для пристального изучения объектом.

Ключевые слова:

Гавриил Сергеев, Михаил Кутузов, видопись, Стамбул, топография, разведка

Для цитирования:

Кистенева С.В. Гавриил Сергеев. Виды Стамбула 1793–1794 годов в собрании Угличского музея // *Academia* 2022. №2. С. 164–174. DOI: 10.37953-2079-0341-2022-2-1-164-174

**GAVRIIL SERGEEV.
VIEWS OF ISTANBUL 1793–1794
IN THE UGLICH MUSEUM COLLECTION**

Svetlana V. Kisteneva
*Uglich State Historical-Architectural and Art Museum, Uglich, Russia,
sw_kistenewa@mail.ru*

Abstract:

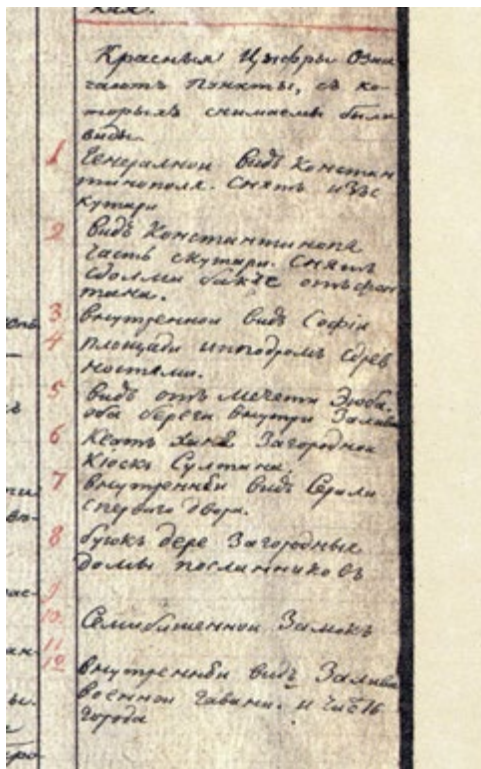
Twelve watercolours by the topographer and videographer Gavriil Sergeev from the Uglich Museum were made during his serving in the Extraordinary Embassy of M.I. Kutuzov to Istanbul (1793–1794). Four of them were added to the report card with the marks of intelligence nature. At the same time these watercolours are of remarkable artistic significance. Their role in the development of the Russian landscape is indisputable. The combination of official tasks and the plein air approach set by them with the experience in mastering the academic tradition and passion for everything East make the artist's work an extremely attractive object for the close study.

Keywords:

Gavriil Sergeev, Michael Kutuzov, videography, Istanbul, topography, exploration

For citation:

Kisteneva, S.V. (2020), "Gavriil Sergeev. Views of Istanbul 1793–1794 in the collection of the Uglich Museum", *Academia*, 2022, no 2, pp 164–174. DOI: 10.37953-2079-0341-2022-2-1-164-174



Ил. 1. Гавриил Сергеев. Отчётная рукописная карта Константинополя и пролива Босфор. 1794 г. ГИМ (фрагмент).

В городском музее Углича, в небольшом местном кремле, волей обстоятельств оказался комплекс акварелей петербургского художника-видописца Гавриила Сергеевича Сергеева¹. Это виды Османской империи, созданные во время Чрезвычайного посольства М.И. Кутузова в Стамбул (1793–1794), в списках которого прапорщик Г. С. Сергеев предназначен «для снятия видов» [Кутузов 1950, с. 664]. Работ всего двенадцать, и по ряду особенностей они могут быть разделены на две группы.

Шесть листов имеют в нижней части поле, на котором тушью печатным шрифтом сделаны пояснительные надписи на итальянском языке. Все листы горизонтального формата и незначительно отличаются по размеру. Здесь представлены разные места Турции и Египта: руины античного театра в провинции Карамания, Borgo Nedssili, устье и берега Нила, Каир. Близка им (по «египетскому колориту») и акварель без поля и объяснительной надписи, имеющая подпись «р. Г. Сергѣевъ».

Эту часть комплекса мы пока не рассматриваем.

Пять листов, не имеющие названий или пояснений, более вытянуты по горизонтали или вертикали, значительно различаются в размерах и подписаны в нижней части изображения справа: «р. Г. Сергѣевъ», «(нрзб.) Сергѣевъ», «Снималь и рисоваль Гавр. Сергѣев 1794», в одном случае подпись утрачена — угадываются ее следы. Одна работа подписана «В. Петровъ» (акварелист Василий Петров не участвовал в поездке, но впоследствии копировал работы Сергеева). Первая акварель была сделана по дороге в Турцию и представляет предположительно вид Бухареста [Кистенева 2008, с. 463]. Остальные четыре — виды Стамбула и его окрестностей.

Именно стамбульские листы станут предметом нашего рассмотрения, поскольку, как мы можем убедиться, они были созданы в очень специфических условиях и имеют ряд важных особенностей.

Обратимся к истории создания акварелей.

¹ Дом М.И. Кутузова в Петербурге на набережной Невы по завещанию вдовы фельдмаршала унаследовал его внук К.Ф. Опочинин. После смерти Опочинина в 1848 г. во время эпидемии холеры его вдова уехала с детьми в имение Шишкино в тридцати километрах от Углича на левом берегу Волги. Сюда были перевезены многие вещи из столичного дома, в том числе библиотека, картины, акварели и рисунки. В 1918 году значительная часть предметов была вывезена в Угличский музей, акварели до начала 2000-х годов оставались в фондах, потом прошли реставрацию в ВХНРЦ им. И.Э. Грабаря, были опубликованы и представлены на нескольких выставках.



Ил. 2. Гавриил Сергеев. Вид на Босфор и Константинополь из Скутари. 1790-е гг. бумага, акварель, гуашь. Угличский музей.

Посольство Кутузова помимо «протокола» (разработка условий Яесского мирного договора 1792 года) имело сверхзадачу (ослабление влияния Великобритании и Франции на султана Селима III после «Очаковского кризиса» 1791 года), а попутно проводило скрытую масштабную разведывательную операцию Генерального штаба. Практически каждый десятый офицер громоздкой (650 человек) посольской свиты был картографом или инженером. Отметим, что и сам посол, сын военного инженера, в юности с отличием закончил Дворянскую артиллерийскую школу и получил свое первое звание инженера-прапорщика. Теперь под его руководством проводилась оценка состояния крепостей и военных сооружений на территории Османской империи, «мера дорог», топографическая съемка местности, промеры глубин прибрежных вод Босфора.

М.И. Кутузов — военачальник, дипломат, разведчик (по опыту службы у Потемкина) и «ферзь» Екатерины в большой внешнеполитической игре — в намеченном ею «Греческом проекте». Он был назначен послом после долгих бесед с императрицей и получил особое право действовать ее именем по своему усмотрению. Посол тщательно формировал состав свиты и, очевидно, включил в нее Сергеева, поскольку был лично знаком с ним по Очакову.

Сергееву было около тридцати², он имел опыт службы и «снятия видов» (пример тому, в частности, «Вид крепости Очаков», 1788, ГРМ). Но вместе с тем он выполнял и работы иного, скорее репрезентативного характера. В 1792-м им написаны виды Александровой дачи (дачи великого князя Александра Павловича в Царском Селе), гравюры с которых в следующем году были изданы как иллюстрации к поэме С. С. Джунковского, посвященной Екатерине II [Джунковский 1793]. Эти работы примечательны присутствием в композиции самого художника — в одном случае он занят снятием вида, в другом представляет свою работу двум импозантным кавалерам в белых париках (и можно предположить, что именно эта фигура в том же голубоватом сюртуке и в круглой темной шляпе представлена за работой в одной из караманских акварелей). Мы упоминаем об этом заказе, чтобы рассмотреть важный вопрос о том, какую подготовку, какое образование имел столь нужный Кутузову человек.

Из формулярного списка известно, что Сергеев закончил Греческую гимназию при Артиллерийском и инженерном шляхетском корпусе и что он «рисовальное искусство совершенно знает» [Капарулина 2003, с. 146]. Добавим к этим сведениям и другое:

² О. А. Капарулина, основываясь на изучении формулярного списка чиновников, «находящихся при Собственном Его Императорского величества Депо карт» на 1806 г., где Сергеев числится сорока одного года от роду, заключает: «...таким образом, датой его рождения можно считать 1765 год» [Капарулина, 2003, с. 146].



Ил. 3. Гавриил Сергеев. Внутренний вид мечети Св. Софии. 1790-е гг. бумага, акварель, гуашь. Угличский музей.

секретарь посольства Генрих фон Реймерс³, его сослуживец, в своих письмах из посольского путешествия (всего 43, изданы в трех томах на немецком языке в 1803 г. на средства Александра I, сопровождаены гравюрами с сергеевских акварелей) дважды упоминает, что «господин прапорщик» является «воспитанником Петербургской Академии художеств»: в списке посольской свиты (“*Zeichner und Maler, Fähndrich in der Armee und Zögling aus der Academie der Künste zu St. Petersburg*”) и далее в примечании к одному из писем (“*...ein sehr geschickter und talentvoller Zögling der St. Petersburgerischen Academie der Künste*”) [von Reimers 1803, B. I pp. 9, 219].

А.А. Федоров-Давыдов, приводя первую из этих цитат, тем не менее считает, что Сергеев в Академии не учился, а утверждение фон Реймерса может, по его мнению, объясняться некими соображениями служебного характера [Федоров-Давыдов 1953, с. 329]. И все-таки попробуем ему возразить. Из писем ясно, что их автор состоял с художником в дружеских отношениях и получил от него в подарок по меньшей мере одну работу (вид на Золотой Рог и дворец султана, взятый от башни Галата в Пере). Как раз сообщая об этом, он особо подчеркнул: «...умелый и талантливый воспитанник Академии художеств по дружбе (“*aus Freundschaft*”) снял этот прекрасный вид и подарил мне».

Слова фон Реймерса, как представляется, вполне заслуживают доверия — несколько позднее он составил и опубликовал книгу по истории Академии. Да и сам Федоров-Давыдов косвенным образом подтверждает тесную связь Сергеева с академической школой. Характеризуя деятельность Семена Щедрина как руководителя пейзажного и гравировального ландшафтного классов, он пишет: «Щедрин заложил основы планомерного и систематического обучения пейзажной живописи в академии художеств, создал национальную академическую традицию взамен прежнего использования иностранных образцов. Мы находим ее как определенную систему в программных работах

³ Генрих Кристоф фон Реймерс (1768–1812), выходец из Лифляндии, учился в Геттингене, служил переводчиком в Палате уголовного суда в Ревеле. Переселился в Петербург, где был сначала переводчиком при Коллегии иностранных дел, а впоследствии служащим Почтового департамента. Самым известным произведением Реймерса стала его книга о Петербурге, опубликованная в 1805 г. Позднее он издал книгу об Академии художеств и занимался составлением петербургских адресных книг.



Ил. 4. Василий Петров, копия с акварели Гавриила Сергеева. Вид на залив Золотой Рог от мечети Рюстем-паши. 1790-е гг. бумага, акварель, гуашь. Угличский музей.

пейзажистов вплоть до второй половины XIX века». Среди этих пейзажистов он в числе первых упоминает Сергеева и тут же приводит как характерный пример следования щедринской традиции гравюры к изданию Джунковского (не называя имени Сергеева: видимо, его авторство большинства «александровских» видов Федорову-Давыдову не было известно) [Фёдоров-Давыдов 1953, с. 111, 112]. Иначе говоря, имя Сергеева отнесено здесь к кругу последователей художника, а его работы к преемству от уроков пейзажного класса. Вероятно, Сергеев все-таки посещал Академию, но как вольный ученик, потому это обстоятельство и не оставило следов в документах и в большинстве публикаций о нем. Уроки Щедрина он мог получить опосредовано, но в близком кругу художника.

Итак, Сергеев по службе — военный топограф, получивший специальную подготовку и инструкции, по призванию же — пейзажист, имеющий академическую «прививку». Можно ожидать, что навык и призвание каким-то образом соединятся в его работе при посольской экспедиции.

Напомним, что военная топография — это совокупность методов оценки местности и средств ее измерения, а также способы графического оформления того и другого. Отчетной работой Сергеева стала большая карта Константинополя и Босфора (1794, ныне в ГИМе). Возможно, за основу была взята карта французских инженеров (создана в 1770-е гг., издана в 1780-е Огюстом де Шуазель-Гуфье, который был послом Франции в Стамбуле, но после революции перешел на русскую службу и по дороге в Петербург встретился с посольством в Елисаветграде, о чем упомянуто в письме фон Реймерса). Прапорщик основательно проработал ее и дополнил подробным указанием военных объектов — крепостей и артиллерийских батарей. Примечательно, что французская карта известна и фон Реймерсу: вполне сносную копию с нее он отправил друзьям, чтобы дать им представление о том, где он бывает и о чем пишет (копия опубликована вместе с письмами). Вообще, язык карты будто становится на время общим для множества посольских людей.

Нас интересует легенда на правом поле сергеевской карты — в частности, раздел с названием «Красныя Цыфры Означають Пункты, с которых снимаемы были виды». Акварели угличского собрания соответствуют четырем номерам списка:

1. Генеральный вид Константинополя. Снят из skutари.
3. Внутренний вид Софии.

Номера 9 и 11 оставлены в списке резервными, «пустыми». Исследователь карты И.К. Фоменко предполагает, что намеченные виды были сняты уже после того, как отчетная карта была (возможно, спешно) увезена в Петербург, и именно они (один в копии В. Петрова) находятся в угличском собрании. Он заполняет пропущенные строчки:

9. Залив Золотой Рог.
11. Вид Босфора в сторону Черного моря. [Фоменко 2013, с. 55].



Ил. 5. Гавриил Сергеев. Вид Босфора в сторону Чёрного моря. 1794 г. бумага, акварель, гуашь. Угличский музей.

Фоменко подчеркивает, что Сергеев, выбирая место работы и ракурс, в каждом случае «привязывается к определенным точкам» [Фоменко 2013, с. 58]. Чаще всего это парные ориентиры — башня Галата, самая высокая точка ландшафта, и башня Леандра или Кыз Кулеси на скале в самом проливе.

Заметим, что в изображении выхода Босфора в Черное море привязка сделана слева к белому зданию на берегу. Это летняя резиденция русского посла (на карте обозначена «загородные дома посланников») [Кистенева 2021, с. 188], вид которой Сергеев также приложил к карте (раздел «Красные Цифры», №8). Справа на дальнем плане второй ориентир — генуэзская крепость Йорос кале, названная на карте Кавак кале (видимо, по соседнему селению Анадолу Кавагы).

Фоменко пишет: «Созданные им „виды“ имеют не только художественную ценность, но и являются стратегическими документами. Если проследить очередность снятых художником видов по отчетной карте ГИМ, получается „паутина“, связывающая и „накрывающая“ самые важные, „нервные“ узловые центры столицы оттоманской Порты» [Фоменко 2013, с. 55].

Следовательно, топографическое освоение пространства Стамбул–Босфор с его графической фиксацией идет комплексно, акварели пишутся как приложение к карте, как «трехмерное разрешение» ее особо значимых узловых пунктов. Таким образом, можно ожидать, что изображение местности будет иметь здесь прикладной характер. Однако, прапорщик–топограф временами уступает место ландшафтному художнику.

Если соотнести строй сергеевских работ с канонами классицизма, можно найти в них и спокойную уравновешенную композицию, и последовательное чередование планов, и применение правила «трех цветов», дающих пространству глубину. Ближний план во всех акварелях темный, коричневатый, теплого тона, утяжеленный гуашью. За ним раскрывается пространство Св. Софии или босфорские дали, взятые в холодных голубых тонах с включением зелени. Светлые золотистые тона неба и облаков над пейзажными горизонтами уводят взгляд зрителя вдаль, в интерьере Св. Софии далеко в глубине светятся высокие оконные проемы. Все построения выверенные и четкие.

В то же время представляется, что здесь сквозь требования службы и усвоенную академическую систему проступает нечто иное, продиктованное самим предметом изображения.

Если рассматривать акварели вместе с письмами фон Реймерса (напоминаем, они изданы с гравюрами с тех же акварелей) возникает неожиданное предощущение будущих романтических картин Каспара Давида Фридриха.

При этом речь не идет о художественных параллелях или ассоциациях: картины немецкого художника помогают обозначить в нашей теме немецкое же понятие „Wanderung“. Это долгие пешие хождения друзей по некой чем-то особенной местности,

освоение ее в общем созерцании, впечатлении и, наконец, в беседе. Здесь приветствуется обмен книжными знаниями, поиск сходств–различий в культурном пространстве, выражение своего видения, осознание собственного переживания. Это можно было бы назвать сознательным формированием Воспоминания, вполне штучного и многоуровневого, пригодного для литературного, поэтического или живописного воплощения (тоже своего рода оценка местности и ее фиксация). Младший современник фон Реймерса и Сергеева еще только учится в Копенгагене, прогулки его (и его персонажей) по горам, руинам и гробницам воплотятся в картины уже в следующем веке и дадут зрительный образ культурной традиции, признаки которой мы ищем сейчас в стамбульских прогулках офицеров русского посольства. Давайте же представим, что два друга и сослуживца (недавний гёттингенский бурш и «талантливый воспитанник Академии художеств», первый года на два младше) вместе и порознь начинают свое кружение по городу и окрестностям...

Первому номеру в списке на поле карты («Генеральный вид Константинополя») соответствуют два фрагмента писем. Описание прогулки в Скутари в сентябре 1793 г. (письмо 20): «О, какой замечательный, богатый вид открывается отсюда! Под нами слева были берега Кальцедонии, омытые Мраморным морем, где лежат Принцессы острова, которые вы можете увидеть отсюда, перед нами Скутари, по другую сторону Фракийского Босфора или Геллеспонта Стамбул с его многочисленными мечетями и минаретами на широком, выдающемся мысе, спрятанный в лесу кипарисов; за гаванью, которая заполнена кораблями, Галата, Топ-Хане и Пера. А справа, о! как чудесно теряется далеко за горами разделяющий две части света Геллеспонт с застроенным европейским побережьем! Совершенно захваченный этим видом, я бросился на траву и не мог досыта насмотреться». И дальше снова: «Никогда не забуду, не смогу забыть этот восхитительный вид: он произвел неизгладимое впечатление на мое сердце и мои чувства» [von Reimers 1803, В. 2, р. 29]. В другом письме о том же (декабрь 1793–го, письмо 23): «После скромного обеда мы вернулись к руинам и наслаждались видом противоположной стороны Стамбула. Вершина султанского дворца с высокими стенами, окружающими его, лежала прямо перед нами...» [von Reimers 1803, В. 2, р. 112]. Деятельная увлеченность живого, временами насмешливого гёттингенца свободна от чувствительной меланхолии или мистицизма, он осваивает развернутый перед ним босфорский мир соединенной работой ума и чувств. Его активный романтизм вполне мог влиять и на художника-петербуржца — отсюда эта близость образов, возникающих в слове и в изображении, их описательная точность и «неизгладимость» пережитого момента.

Северяне захвачены Стамбулом, его величием и яркой пестротой. Вот и здесь справа упомянутые руины — «развалины сераля султана Мурата». Мурат IV, строивший свой великолепный дворец из остатков византийских сооружений времени императора Юстиниана I, умер в 1640 году, а теперь и его детище, поросшее корнями и укрытое дикими побегами, доживает последний свой год. В 1794-м его разберут и те же византийские камни станут стенами мечети, казарм, садовой ограды. А пока почтенные руины оживлены живописной группой занятых женщин, только не разобрать предмета их усилий — фигуры на коленях, цветные, глубоко вырезанные платья, чисто-белые высокие коконы платков, на каменных ступенях кувшины (возможно, в пролив впадает пресный источник). Слева совсем близко у берега на большом камне праздные мужчины с кальяном и трубками, с чашечками кофе или шербета (кому тяжесть воды в глиняных сосудах, а кому расслабленная смена приятных ощущений — напитки, душистый дым, увлекательные картины...). В проливе бесчисленные паруса, флаги, пушечные дымы, вдали купола и минареты. Здесь всё вместе — вечность и суета, объединенные бликами мелких волн и сиянием солнца...

В середине декабря Кутузов запросил и получил от Дивана фирман на посещение Св. Софии. Этой возможностью пользовались европейские дипломаты и многочисленные греки, которым обычно был закрыт вход в нижнюю часть мечети, да и галереи вряд ли были доступны. Секретарь посольства и видописец фон Реймерс записывает: «Когда вы вступаете в мечеть, в этом целостном единстве открывается нечто великое и впечатляющее, единственное в своем роде, хотя Св. София является одним из трех самых примечательных храмов в мире. Я измерил ее сам и насчитал 114 шагов в длину

и 100 в ширину. Диаметр купола, который окружен 24 окнами, должен быть 115 английских футов; центр его поднят на 180 футов от пола. Диаметр этого купола около пятидесяти шагов, он является благодаря своему эллиптическому своду чудом искусства и по ширине немного превышает купол собора Св. Петра. Этот купол, построенный двенадцать столетий назад при императоре Юстиниане, восхищает, он гораздо красивее, чем купола соборов Петра и Павла (Рим, Лондон — прим. авт.). Всё разрушающее время, частые землетрясения и — более всего — нынешние владельцы здания повредили его прежнюю красоту...» Странно, должно быть, выглядел этот человек, занятый счетом шагов среди толпы участников церемонии и горячо молящихся греков.

Он осматривает и классифицирует колонны, припоминает, откуда они были привезены («Любитель древностей охотно прослеживает в течении истории этот путь древних памятников, которые использовались для украшения языческих, христианских, а теперь и мусульманских храмов»), отыскивает следы прежних изображений — это опять работа памяти и любопытства в соединении с немецким педантизмом. Он в непрестанном движении, которое открывает ему разные ракурсы сложного пространства. Почти как художнику. И дальше: «Мы пошли на галерею, куда ведет хорошо вымощенный ход (он поднимается полого, так что можно удобно подниматься или спускаться), и оценили необыкновенную высоту церкви, которая при взгляде снизу не выглядела такой большой и высокой. Из галереи люди в церкви казались совсем маленькими...» [von Reimers 1803, В. 2, pp. 120, 122].

Отсюда, с галереи, Сергеев пишет высоко-глубокое пространство Св. Софии (было ли достаточно времени в день визита или ему открылась другая возможность?). Может быть, сейчас, пока его спутник осматривает темные углы, считает шаги и ругает предприимчивых турок, торгующих фрагментами бесценной мозаики (и потом сам выторговывает кусочек на память), он пересчитывает окна и колонны, цветом выстраивает перспективу, превращает человеческие фигуры в меру масштаба.

Описание залива Золотой Рог или Стамбульского лимана (третья акварель, №9 в списке) в письмах занимает достаточно большое место — в самом начале, когда речь идет о расположении города и его пригородов, о значении гавани, верфей и пушечного двора. Но в нем нет ощущения присутствия на месте, непосредственного рассматривания, которое делает его сопоставимым с акварелью.

Четвертая акварель подписана Сергеевым «снимал и рисовал...» и датирована 1794-м годом (№11, вид Босфора в сторону Черного моря), однако прогулки вокруг резиденции в Буюкдере начались еще осенью, и первое описание местности содержится в письме 22 (20 октября 1793 г.). И снова будто вместе смотрят на Босфор фон Реймерс и Сергеев:

«На европейском побережье мы теперь увидели Терапию с ее загородными домами, которые в основном принадлежат франкам (европейцам — прим. авт.). Здесь Босфор расширяется в обширный залив, вдали на этом берегу видно Буюкдере; справа — старая крепость на скалистой горе и от пролива, который, как я уже сказал, длиной чуть больше шести лье, открывается свободный вид на Черное море» [von Reimers 1803, В. 2, p. 83].

В конце января в теплые дни офицеры посольства предпринимают большую прогулку, ночуют в резиденции и двигаются дальше: «Утром при очень приятной погоде мы совершили прогулку за пределы Буюкдере по берегу канала (пролива — прим. авт.), на котором расположены разные загородные дома, вплоть до Черного моря. По горной тропинке мы подошли к десятку построек, под которыми недалеко от Босфора лежит заставленная пушками батарея. Мы сели и наслаждались широким видом на него вплоть до Азии, где превосходно смотрятся руины старого форта на вершине горы» [von Reimers 1803, В. 2, p. 166].

13 февраля фон Реймерс (в свой 26-й день рождения) с другом, не названным в письме, отправляется в дальнюю прогулку, цель которой — та же генуэзская крепость на горе. Они долго плутают по окрестным селениям, ночуют в кофейне и, не дойдя до руин, возвращаются обратно [von Reimers 1803, В. 2, pp. 180–187]. До отъезда посольства в марте остается немного времени, берега покрываются зеленью, и Сергееву пора писать свою акварель.

Первый план опять занят сценами прибрежной жизни, которая явно притягивает его, а все «нижние батареи», которых (если соотнести вид с картой) в поле зрения

по меньшей мере три, генуэзская крепость, скалы и выход в море отодвинуты в голубоватую — видимо, вечернюю — дымку. Музыка, говор и песни может слышать и посол в своем загородном доме. Он бывает здесь, оставаясь, впрочем, в гуще событий. Где-то за спиной художника и правее (напротив окон Кутузова) расположена аналогичная резиденция французов — один из центров антирусской активности в Стамбуле, и послу привычно туда посматривать.

Может быть, ключ к пониманию этой откровенной художественности акварелей, прилагаемых к военной карте, следует искать как раз в словах самого посла. Конечно, он далек от непрестанного „Wanderung“ своих подчиненных и чаще видит город из шегольского портшеза, самого богатого в Стамбуле, о котором много говорят, или из-за спин свиты при церемониальных выездах. Но в письме жене из городского дома в Пере (это если вернуться к первой акварели и посмотреть «из глубины», от башни Галата) он пишет, явно желая, чтобы она тоже *посмотрела*: «Над моим домом есть бельведер. Взойдешь на него и увидишь все положение Константинополя: Сераль, гавань превеликая, покрытая беспрестанно судами и лодками, которых, конечно, во всякое время глазом увидишь тысячу. Константинополь с прекрасною Софиею, Сулеймание, Фанари, Галата, Пера, прекрасный пролив Константинопольской, называемый древними Босфор Фракийский; за ними предместье Скутари в Азии; в нем 200,000 жителей; море Мрамора, острова Княжия, мыс Калцыдонский, гора Олимп, la tour de Leandre, и множество других мест — все это видно вдруг. Сии чудеса увидя, не рассмеешься, а заплачешь от чувства нежности...» [«Русская старина» 1872, с. 30].

Эти трое — посол, секретарь посольства и видописец — будто связаны живыми картинами города и его духом. Благодаря Сергееву мы видим Стамбул вместе с Кутузовым и узнаем, почти разделяем, его «чувство нежности».

В итоге трудно выбрать некий стилистический берег, чтобы уверенно отвести к нему акварели Сергеева. Это, как мы убедились, не техническая передача объектов, отмеченных на карте. Впрочем, кубики домов вдали на склонах гор близки обозначениям селений на сергеевской карте. Ведута, вид, ландшафт — но здесь практически отсутствует «сочинение» пейзажа, чему Сергеева, безусловно, учили в Академии.

Представляется, что эти *специальные* акварели возникли в момент даже не становления, а нескольких становлений: складывается традиция русского пейзажа, вбирая проверенные каноны классицизма и заманчивые настроения романтизма, развивается акварельная техника, становясь самостоятельным видом искусства (добавить ли сюда формирующуюся пока культуру путешествия?) и, конечно, расширяется практика работы художников при разного рода экспедициях.

Позднее Емельян Корнеев получит «Наставление» Императорской Академии художеств, содержащее принципиальный пункт: «Все Вами предоставляемое должно быть самым верным изображением виденного Вами. По сей причине Вы отнюдь не должны ничего рисовать по одной только памяти, когда не будете иметь возможность сличить рисунок Вашего с натурою» [Гончарова 1987, с. 171]. Здесь обобщен обширный опыт предшественников, в том числе и Сергеева. То есть художественные системы и настроения ложатся на такой «принудительный пленэр», предусмотренный должностными наставлениями. Следование натуре временами размывает усвоенный метод, художник поддается ее характеру, все вместе складывается в документально-художественный результат, который идет в отчет своему ведомству.

На пересечении всех этих путей, в самом их начале, и были написаны стамбульские акварели Гавриила Сергеева, картографа и пейзажиста.

Литература

1. Гончарова 1987—Гончарова Н. Н. Е. М. Корнеев. Из истории русской графики начала XIX века. М., 1987.
2. Джунковский 1793—Джунковский С. С. Александрова дача, увеселительный сад его императорского высочества благоверного государя и великого князя Александра Павловича. СПб., Типография Академии наук, 1793.
3. Капарулина 2003—Капарулина О. А. Рисунки и акварели Г. С. Сергеева в Русском музее. — ГРМ. Страницы истории отечественного искусства XVIII—XIX века. Выпуск IX. СПб., 2003.
4. Кистенева 2008—Кистенева С. В. Посол и художник. Османские акварели Г. С. Сергеева из домашнего архива М. И. Кутузова. // Памятники культуры. Новые открытия. 2006 г. М., 2008, с. 461-481.
5. Кистенева 2021—Кистенева С. В. «Именем Екатерины Великой» (Вид Босфора 1794 г. видописца Гавриила Сергеева в собрании Угличского музея). // Андреевские научные чтения. Сборник статей. Музей-заповедник «Царицыно». М., 2021, с. 181–189.
6. Кутузов 1950—М. И. Кутузов. Документы. (Приложение 6). Т. I. Под ред. подполковника Л. Г. Бескровного. М., 1950.
7. «Русская старина» 1872—Архив князя М. И. Голицына-Кутузова-Смоленского, ныне принадлежащий Ф. К. Опочинину. // «Русская старина», 1872, Т. V.
8. Федоров-Давыдов 1953—Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII—начала XIX века. М., 1953.
9. Фоменко 2013—Фоменко И. К. Дипломатическая миссия М. И. Кутузова. Карта Константинополя 1794 года. М., 2013.
10. Von Reimers 1803—Heinrich von Reimers. Reise der Russisch-Keiserlichen ausserordentlichen Gesandtschaft an die Othomanische Pforte im Jahre 1793. Sankt-Petersburg, 1803.

References

1. Goncharova, N.N. and Korneev, E.M. (1987), *Iz istorii russkoi grafiki nachala XIX veka*. [From the history of Russian graphics at the beginning of the 19th century]. Moscow, Russia, 1987.
2. Dzhunkovskii, S.S. (1793), *Aleksandrova dacha, uveselitel'nyi sad ego imperatorskago vysochestva blagovernago gosudarya i velikago knyazya Aleksandra Pavlovicha*. [Alexandrova dacha, His Imperial Highness the Blessed Sovereign and Grand Duke Alexander Pavlovich' amusement garden], Tipografiya Akademii nauk, St. Petersburg, Russia, 1793.
3. Kaparulina, O.A. (2003), *Risunki i akvareli G.S. Sergeeva v Russkom muzee*. — GRM. *Stranitsy istorii otechestvennogo iskusstva XVIII–XIX veka* [Drawings and watercolors by G.S. Sergeev at the Russian Museum. — GRM. History of Russian art in XVIII—XIX centuries], Vol. IX, St. Petersburg, Russia, 2003.
4. Kisteneva, S.V. (2008), *Posol i khudozhnik. Osman-skie akvareli G.S. Sergeeva iz domashnego arkhiva M.I. Kutuzova* [Ambassador and artist. Ottoman watercolours by G.S. Sergeev from M.I. Kutuzov' private archive] // *Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya*. 2006. Moscow, Russia, 2008.
5. Kisteneva, S.V. (2021), "Imenem Ekateriny Velikoy" (Vid Bosfora 1794 g. vidopistsa Gavriila Sergeyeva v sobranii Uglichskogo muzeya) ["In the Name of Catherine the Great" (View of the Bosphorus in 1794 by the videographer Gavriil Sergeev in the collection of the Uglich Museum)], *Andreyevskiy nauchnyy chteniya. Sbornik statey. Muzey-zapovednik "Tsaritsyno"* [Andreev' scientific readings. Digest of articles. Museum-reserve "Tsaritsyno"]. Moscow, Russia, 2021, pp. 181–189.
6. Kutuzov, M.I. (1950), *Dokumenty*. (Prilozhenie 6). T.I. Pod red. podpolkovnika L.G. Beskrov-nogo. (Documents. Appendix 6. T.I. Ed. by lieutenant colonel L.G. Beskrovny), Moscow, Russia, 1950.
7. "Russkaya starina" (1872), *Arkhiv knyazya M.I. Golenishcheva-Kutuzova-Smolenskogo, nyne prinadlezhashchii F.K. Opochininu* [Archive of Prince M.I. Golenishchev-Kutuzov-Smolensky, now owned by F.K. Opochinin], "Russkaya starina", 1872.
8. Fedorov-Davydov, A.A. (1953), *Russkii peizazh XVIII – nachala XIX veka* [Russian landscape of the XVIII – early XIX centuries], Moscow, Russia, 1953.
9. Fomenko, I.K. (2013), *Diplomaticheskaya missiya M.I. Kutuzova. Karta Konstantinopolya 1794 goda* [The diplomatic mission of M.I. Kutuzov. Map of Constantinople, 1794], Moscow, Russia, 2013.
10. Reimers, H. (1803), *Reise der Russisch-Keiserlichen ausserordentlichen Gesandtschaft an die Othomanische Pforte im Jahre 1793*, Sankt-Petersburg, Russia, 1803.

Информация об авторе

Светлана В. Кистенева, искусствовед, Угличский государственный историко-архитектурный и художественный музей, Углич, Россия, 152615, Ярославская обл., Кремль; sw_kistenewa@mail.ru, uglmusuchet@mail.ru

Author Info

Svetlana V. Kisteneva, Art historian, State Historical-architectural and art museum of Uglich, Kremlin, 152615, Uglich, Russia; uglmusuchet@mail.ru, sw_kistenewa@mail.ru