

## ПЕЙЗАЖ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.С. САМОКИША\*

*Рассматриваются особенности трактовки пейзажного жанра в творчестве известного художника-баталиста Николая Семеновича Самокиша (1860–1944). Поставлена проблема взаимосвязи батального жанра с пейзажем, который стал основой многих произведений художника (как живописных, так и графических). Художник представлен как большой знаток природы и любитель лошадей. Приводятся фрагменты воспоминаний Самокиша из его мемуаров и заметки о природе и о пейзаже из альбома «Война 1904–1905 годов. Из дневника художника».*

### **Ключевые слова:**

*батальный жанр, живопись, иллюстрации, пейзаж, природа, рисунок, Самокиш Н.С.*

Известный русский художник-баталист Николай Семенович Самокиш (1860–1944) родился в городе Нежине Черниговской губернии. История этого города, как и многих других городов юга России, была тесно связана с военной летописью и историей полков, поэтому незабываемые воспоминания у будущего художника оставили военные смотры Нежинского драгунского полка – участника многих крупнейших сражений русской армии. Но самые яркие впечатления детства Николая Самокиша были связаны с природой родного края: богатством растительного и животного мира, очарованием закатов, разнообразием осенних красок. В своих мемуарах художник позже напишет: «Я во всем видел непонятную мне, но привлекательную красоту. Часто бабушка спрашивала меня, почему я стою и смотрю вдаль. Но я, конечно, объяснить не мог. Мне хотелось удержать увиденные образы и чудесные цвета в памяти...» [7, с. 6].

Изображение природы стало непременной составляющей в создании общего фона и атмосферы произведений Самокиша. В работах художника обнаружилась тесная связь с пейзажем в трактовке батального жанра, который стал основой его творчества.

Становление Самокиша как художника проходило в то время, когда в русском искусстве пейзаж стремительно и смело развивался как самостоятельный жанр. Чуткое восприятие природы формировало особое художественное видение, которое, в свою очередь, было связано с развитием понятия живописной основы и находило отражение в творчестве художников-современников, работавших в других жанрах.

Во время работы над полотнами художнику-баталисту необходимо изображать не только действия армий, их обмундирование и военные регалии, но и место боя – мест-

ность, где разворачивались битвы. Чтобы верно передать обстановку, композиционно связать военные действия с ландшафтом, выбрать верную точку обзора, приходилось решать панорамно-перспективные вопросы, поэтому обладание знаниями и навыками художника-пейзажиста имело большое значение для творчества Самокиша.

Еще в годы учебы в батальной мастерской Академии художеств, Николай Самокиш интересовался особенностями создания пейзажей и присутствовал на занятиях профессора пейзажной живописи академика В.Д. Орловского<sup>1</sup>. В своих мемуарах он оставил самые теплые воспоминания о замечательном пейзажисте [10, с. 63].

Интерес художника к природе проявился в работах, выполненных в сложной технике гравировки на меди, которой он овладел, посещая «Мастерскую для учащихся» профессора Л.Е. Дмитриева-Кавказского<sup>2</sup>. Гравюры с изображением охотника с соколом, борзятника верхом на лошади, или гончих собак, представлялись художником в гармонии с природой. Лаконично, тонкими штрихами передан своеобразный пейзаж. Некоторые его работы вошли в «Подробный словарь русских граверов XVI–XIX веков», составленный Д.А. Ровинским [6].

В творчестве художника-баталиста пейзаж является сценическим пространством. И как декорации в театральных спектаклях несут определенную смысловую и композиционную нагрузку, так и при изображении театра военных действий пейзажу отводится далеко не последнюю роль. Это наблюдалось уже в дипломной работе Самокиша – картине «Русская кавалерия возвращается после атаки на неприятеля под Аустерлицем в 1805 году» (1885), где пейзаж сыграл важную роль в построении композиции. Одинокие трепетные деревца и развороченная пушками земля напоминают о разрушении природы человеком во время войны. Колорит полотна основан на кон-

\* См. иллюстрации на 4-й стр. обложки.

трастах освещенных утренним солнцем фигур кавалеристов, темно-гнедых лошадей и приглушенных красок живописной опушки леса. Работая над пейзажем молодой художник обратился к профессору пейзажной живописи Ю.Ю. Клеверу<sup>3</sup>. В своих мемуарах Самокиш вспоминал: «Он (Клевер), внимательно посмотрев на мою картину, дал мне практические советы и ясные указания... я на другой день... совершенно переписал пейзаж» [10, с. 63].

Роль пейзажа также очевидна в батальных полотнах, выполненных художником для военно-исторического музея в Тифлисе: «Сражение при Авлиаре», «Сражение на реке Иори» и «Защита Наурской станицы» (1887–1888). Отметим, что во время работы художник ездил на Кавказ для сбора пейзажного этюдного материала и изучения особенностей ландшафта местности.

Изображение природы стало основой многих иллюстрационных работ мастера. Рисунки для альбома «23 тысячи миль на яхте «Тамара»» [5] представляют собой великолепные пейзажи, архитектурные зарисовки, работы анималистического и ботанического характера на фоне пейзажных зарисовок. «Цитадель в Каире», «Пагода в Тричинополи», «Озеро Кенди», – вот некоторые названия рисунков, в которых пейзаж трактуется как самостоятельный жанр или присутствует как фон. Пером и тушью он создавал пейзажи, несколькими штрихами передавая красоту природы.

Стоит уделить внимание книге «Лошадь (конские породы)» [9], в которую вошли тридцать две раскрашенные таблицы с портретами лошадей разных пород, исполненные Лемерсье<sup>4</sup> по рисункам Н. Самокиша и Н. Бунина<sup>5</sup>. В таблицах используется пейзажный фон местности, где была выведена та или иная порода лошадей. Степные просторы Киргизии стали декорацией кобыле киргизской породы. Отлично смотрится жеребец туркмено-текинской породы на фоне песков Туркмении: на втором плане пейзажной композиции зритель видит погонщика на верблюде и постройку в восточном стиле. Узнается горный кавказский пейзаж, перед которым величаво стоит жеребец по кличке Карабах. Интерес представляют таблицы с животными, изображенными на территории имения графа И.И. Воронцова-Дашкова<sup>6</sup> в старинном русском селе Новотомниково Тамбовской губернии на берегу реки Цны. Именно здесь в 1889 г. Самокишем была написана картина «Табун белых рысистых маток на водопое», за которую ему в 1890 г. было присвоено звание академика. По живописному берегу не спеша

идет к реке табун красавиц-лошадей. Последние лучи заходящего солнца освещают облака, чистую воду, шелковистые гривы лошадей. Удивительный теплый колорит картины способствует передаче спокойного состояния вечерней природы.

Знаток и любитель лошадей, Самокиш пользовался большой популярностью среди коннозаводчиков, которые регулярно приглашали его в свои имения. Результатом таких поездок по России и Украине стало множество пейзажных зарисовок, этюдов лошадей, сцен псовой охоты.

Материал пригодился художнику при оформлении издания очерков Н.И. Кутепова «Великокняжеская и царская охота на Руси» [3], которое представляет собой коллективный труд многих известных мастеров<sup>7</sup> того времени. Перу Самокиша в этом издании принадлежат рисунки: «Старая егерская слобода близ Петергофа», «Выезд к устью р. Тисмянницы великих князей Черниговских, Галицких и Вольнских», «Царский поезд на пути в Савво-Сторожевский монастырь близ г. Звенигорода», «Гуляние в Екатерингофе времени императора Александра I» и многие другие.

Особым образом Самокиш использовал пейзаж в оформлении альбома «Из Украинской старины» [2]. Двадцать листов альбома с портретными изображениями известных героев истории, выполненные художником С.И. Васильковским<sup>8</sup>, обрамлены виньетками Н.С. Самокиша, заполняющими свободное пространство листа. Художник включил в свои рисунки изображение (в основном, на фоне пейзажа) предметов быта, одежды, оружия, военных и религиозных атрибутов. На некоторых листах виньетки передают унылый пейзаж Малороссии и вольный ветер, играющий в камышах Запорожской степи (рисунки «Ярмарка в Малороссии», «Дунавецкая Запорожская Сечь на устье Дуная»). Часть виньеток включает в себя зарисовку архитектурного пейзажа («Путешествие на богомолье знатной дамы», «Церковь-замок в Сутковцах»).

Совсем другое отношение к пейзажу наблюдается в графических рисунках Самокиша в альбоме «Война 1904–1905 года. Из дневника художника» [8]. Здесь изображение природы трактуется не просто как пейзажный фон, участвующий в построении композиции, а служит основой для эмоциональной передачи трагедии войны в целом. Подтверждение тому – мрачный пейзаж чужой страны, как, например, в рисунках «На сопке после штурма», «После взятия траншей», «Отступление из Ляояна в Мукден».

В альбоме привлекают внимание акварельные пейзажи «Кумирня<sup>9</sup> в Хуаншане», «Дворик китайского дома в Мукдене» и другие виды природы, зарисовки архитектуры и достопримечательностей Маньчжурии. Художник не изображает батальные события: он, словно убирая кистью войну, дает зрителю возможность увидеть красоту края, где идет разрушающая эту красоту война. Приведем слова самого художника: «После месяца походной жизни я снова очутился в Мукдене, но не узнал его. ... Я покинул город в цветущем виде: все было зелено, везде были чистота и порядок... теперь же это представляло полное разорение» [8, с. 37].

В «Дневнике художника» Самокиш описывает состояние природы и особенности местности, где ему приходилось работать. «Я пошел вдоль лагеря и, найдя удобное место в одной фанзе<sup>10</sup>, уселся делать пейзаж, который был очень интересен. Сопки терялись в седой дымке тумана... на этом фоне таинственно выступали группы деревьев. Все это было намечено в самых нежных голубовато-серых тонах» [8, с. 7]. Далее художник описывает свое восхождение на сопку Эрдагоу: «Вид с вершины вполне вознаграждал меня за трудности подъема: долина, деревня, река и неприятельские пушки... видны как на ладони, великолепно освещенные утренним солнцем и живописно покрытые блестящим снегом. Была видна знаменитая Путиловская сопка... роща дубовых деревьев, уже изрядно порубленная на топливо, и развалины кумирни, прекрасной даже в своем полуразрушенном виде, с уцелевшими кое-где часовенками...» [8, с. 51]. Так появился рисунок «Зимний пейзаж в Маньчжурии».

Нельзя обойти вниманием пейзажи Самокиша в рисунках к 100-летию юбилею Отечественной войны 1812 г., для журнала «Нива», с которым художник сотрудничал многие годы. Пером и тушью была выполнена серия последовательных эпизодов (рисунки «Переход через Неман 12 июня 1812»; «Дело при Моловом болоте 12 июля 1812»; «На валах Смоленска 5 и 6 августа 1812» и другие), отличающихся насыщенностью композиции и тщательностью проработки деталей.

Поездка с учениками батальной мастерской на театр военных действий Первой мировой войны расширила «географию» творчества Самокиша. Отряд художников побывал на Восточном фронте: в районе Ломжи и крепости Осовец. Затем переправился на побережье Черного моря со стороны Турции: бои велись под Карсом, в городах Хопе, Трапезунде. Далее они про-

двигались через Баку, Тифлис, Эрзерум и другие населенные пункты Кавказа. Было сделано множество этюдов с фрагментами боевых действий. В то же время красота природы этих мест вдохновляла и профессора, и учеников на создание пейзажных этюдов с живописными склонами кавказских гор, с сияющим на солнце побережьем Черного моря и пышной южной растительностью.

Пейзаж становится неотъемлемой частью крымского периода творчества Самокиша<sup>11</sup>. Пляж, базар, улочки старых кварталов, сохранившие черты татарских поселений, привлекали внимание художника. Ярко проявился пейзаж и в живописных картинах («Запорожцы обедают у корчмы», 1918; «Вечер в Крыму», 1920).

В эти годы художник посещал уголки Южного берега Крыма: Ялту, Ливадию, Мисхор, Алупку, Кореиз. Он писал этюды крымских городов и их окрестностей. Появляется картина «В Алупке» (1923), где изображен фрагмент Воронцовского дворца<sup>12</sup> в Алупкинском парке<sup>13</sup>. У входа во дворец стоит кабриолет, запряженный парой лошадей – мирная сцена на фоне летнего голубого неба.

Но только что отгремела гражданская война, и художник, наряду с красотами крымской природы, разрабатывает батальные композиции на тему Перекопской битвы<sup>14</sup>. Самокиша создает картины «Ночной штурм Сиваша Красными войсками» (1923), «Штурм Перекопа» (1925). К этому времени изменилась манера письма мастера: он работал без подмалевка, выполняя детальный рисунок тушью, по которому писал «a la prima». В картинах присутствует быстрая, подчас вихревая, динамика боя, что, пожалуй, повлияло и на подход мастера к работе над пейзажем. Изображение местности не несет той эмоциональной нагрузки, которая была характерна для ранних произведений. И хотя на многих картинах этого периода события происходят в конкретной местности – «К.Е. Ворошилов на польском фронте» (1923), «Щорс в бою под Черниговом» (1935) – пейзаж не прописан, он словно ускользает от зрителя, а полотно заполнено изображением дыма и огня.

В то же время Самокиш создает морскую баталию – «Абордаж турецкого корабля казаками» (1932). Пейзаж, на фоне которого разворачивается баталия, у Самокиша незатейлив – море и небо. Однако исследователь его творчества А.И. Полканов отмечал: «С большим искусством художник передал волнующееся море – ритм волн, глубину, прозрачность, цвет волны с

рефлексами цвета, пятнами теней и брызгами от весел» [4, с. 88–89].

Собранный художником еще в 20-е годы этюдный пейзажный материал послужил основой для создания в 1936 г. трех больших акварелей для Алушкинского дворца-музея, отражающих пребывание в Крыму известного поэта А.С. Пушкина. Акварели не сохранились, но о них известно от ученика и исследователя творчества Н.С. Самокиша – Я.П. Бирзгала, который разместил их репродукции в своей книге [1]. В этих работах (акварели «А.С. Пушкин среди татар в Гурзуфе», «А.С. Пушкин в Алушке», «А.С. Пушкин и М.С. Воронцов») особым образом отразились любовь и интерес художника к природе и событиям, связанным с Крымом, а также легендам, повествующим о далеком прошлом Тавриды.

Пейзаж как основа композиции присутствует в поздних картинах художника батально-исторического жанра, которые отражают национально-освободительную борьбу украинского народа: «Поход запорожцев в Крым», «Бунт в Запорожской Сечи» (1938–

1940) и др. «Поход Ивана Грозного на Казань», «Сражение Суворова под Рымником», «Полтавский бой» (1941) – стали последними произведениями художника. Названия картин указывают на наличие пейзажа, необходимого для организации пространства при передаче названных событий.

Николай Семенович Самокиш был не просто художником-баталистом, но свидетелем и участником многих войн. Им сделаны многочисленные пейзажные зарисовки, достоверно передающие природу географических мест, где разворачивались театры военных действий. Его художественная деятельность совпала с периодом, когда батальный жанр приближался к правдивой передаче жизненных впечатлений, что не могло не повлиять и на отношение к трактовке пейзажа. Связь с пейзажем, который он умело использовал в своих работах, проявилась во всех сферах творчества Самокиша, который зарекомендовал себя как художник-исследователь, проявлявший интерес к окружающему его миру, к природе – столь разнообразной и прекрасной.

### Список литературы:

- [1] Бирзгал Я.П. Николай Семенович Самокиш. Жизнь и творчество / Я.П. Бирзгал. – Симферополь: Крымиздат, 1940. – 120 с.
- [2] Из Украинской старины: Альбом. – СПб.: Изд. А.Ф. Маркса, 1900. – 98 с.
- [3] Кутепов Н.И. Великокняжеская и царская охота на Руси в 4 т. – СПб.: Изд. Экспедиции заготовления государственных бумаг, 1898–1911.
- [4] Полканов А.И. Николай Семенович Самокиш. Жизнь и творчество (к 100-летию со дня рождения) 1860–1960 / А.И. Полканов. – Симферополь: Крымиздат, 1960. – 120 с.
- [5] Радде Г.И. 23 тысячи миль на яхте «Тамара» в 2 т. – СПб., 1892.
- [6] Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравиров. – Т. 2. – СПб., 1895.
- [7] Самокиш Н.С. Як я став художником. Довідка. Життєвий шлях майстра. – Киев: Мистецтво, 1937.
- [8] Самокиш Н.С. Война 1904–1905 годов. Из дневника художника. – СПб.: Изд. Экспедиции заготовления государственных бумаг, 1908. – 70 с.
- [9] Симонов Л., Мердер И. Лошади (конские породы). – Париж: Изд. Докт. Леонида Симонова, 1895. – 308 с.
- [10] Ткаченко В.Я. Самокиш Н.С. О времени и о себе // Искусство. – 1963. – № 2. С. 63–67.

<sup>1</sup> Владимир Донатович Орловский (1842–1914) – русский и украинский художник-пейзажист. Профессор пейзажной живописи.

<sup>2</sup> Лев Евграфович Дмитриев-Кавказский (1849–1916) – гравер на меди, рисовальщик, офортист. Не использовал в своих работах традиционного травления, работал сухой иглой.

<sup>3</sup> Юлий Юльевич Клевер (1850–1924) – русский художник, профессор пейзажной живописи. Представитель салонно-академической живописи.

<sup>4</sup> Лемерсье Жозеф-Роз (1803–1887) – литограф, основатель известной французской фирмы «Лемерсье и К».

<sup>5</sup> Наркиз Николаевич Бунин (1856–1912) – живописец-баталист. Офицер, вольноприходящий ученик Академии художеств.

<sup>6</sup> Илларион Иванович Воронцов-Дашков (1837–1916) – русский государственный деятель.

<sup>7</sup> Иллюстрации к I и II тому были выполнены Н. Самокишем совместно с В. Васнецовым. В оформлении следующих томов принимали участие Александр Бенуа, Е. Лансере, А. Васнецов, А. Рябушкин, Л. Пастернак и другие художники.

<sup>8</sup> Сергей Иванович Васильковский (1854–1917) – русский и украинский живописец-пейзажист. Близкий друг и соратник Самокиша.

<sup>9</sup> Кумирня – языческая мошеля с кумирами (идолами).

<sup>10</sup> Фанза – тип традиционного жилища в Китае, Корее и некоторых других восточных странах.

<sup>11</sup> С 1918 года Самокиш жил и работал в Крыму. До 1922 года в Евпатории, а затем в Симферополе.

<sup>12</sup> Воронцовский дворец – памятник архитектуры (архитектор Эдвард Блор) середины XIX века. Летняя резиденция генерал-губернатора Новороссийского края графа М.С. Воронцова. С 1921 года – музей.

<sup>13</sup> Алушкинский парк – памятник садово-паркового искусства. Автор-создатель – немецкий садовник К.А. Кебах (1799–1851).

<sup>14</sup> Решающая битва за Крым во время Гражданской войны.