

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ МИХАЯ ЗИЧИ  
(К истории венгеро-русских культурных отношений)

Дина Герасимова – Ефим Роговер

(Санкт-Петербург)

В дни, когда исполнилось 175 лет со дня рождения выдающегося художника Михая Зичи, мы хотели бы отдать память творцу, который в равной степени может считаться крупнейшим деятелем культуры Венгрии и России, воплощая собою давние художественные связи двух народов.

Михай Зичи родился 15 октября 1827 года в селе Зала, бывшем с давних пор родовым имением его предков и находившемся в юго-западной части Венгрии. Он гордился своим старинным аристократическим родом, одна из представительниц которого – графиня Зичи – была женой князя К. Меттерниха.

Будущий художник получил основательное домашнее образование, рано проявив способности в области графики и в сфере живописи. Подростком учился в гимназиях Веспрема и Будапешта, а в юношеские годы начал интенсивно изучать юридические науки. Однако тяга к кисти и карандашу возобладали, и Зичи оставляет изучение юриспруденции и начинает получать частные уроки живописи. Первое время он учится у популярного в то время итальянца Якоба Маастани, а позже переезжает в Вену, где с 1843 по 1847 годы проходит учебу у известного мастера, профессора Академии художеств Фердинанда Георга Вальдмюллера, реалиста по своему направлению. Наставник был автором портретов Л. ван Бетховена (1823), А. К. Разумовского, дрезденского портрета дамы в белом, а также *Большого пейзажа Пратера*, жанровых полотен *Собиратели хвороста в Венском лесу*, *Прерванное паломничество*. Интерес учителя к русскому искусству и реалистические пристрастия оказали на Михая Зичи значительное влияние. В начале 40-х годов молодой художник впервые выставляет свои картины на венских вернисажах. Большим успехом, в частности, пользовалась его картина *Спасательная лодка* (1846. Венгерская национальная галерея в Будапеште).

Великая княгиня Елена Павловна приглашает Ф. Г. Вальдмюллера в Россию, рассчитывая на уроки, которые он стал бы давать ее дочери. Но прославленный австрийский живописец посыпает вместо себя своего лучшего ученика М. Зичи.

С 1847 года двадцатилетний художник приезжает в Петербург, и с этой поры его творческая жизнь до ее конца связана с пребыванием в России.

Исключение составили лишь семь лет – с 1874 по 1880 годы, в течение которых живописец жил и работал на родине и в Париже. Материальные затруднения юного венгерского мастера побудили его согласиться на выполнение ряда заказов, которые предложила ему великая княгиня. Возникла перспектива в Петербурге сделать большую карьеру, хотя художник еще не знает, насколько судьба задержит его в России.

В Михайловском дворце, где жила Елена Павловна, жена великого князя Михаила, прославленная меценатка, поборница развития русской живописи, музыки и науки, начинается педагогическая деятельность М. Зичи: он дает уроки живописи Екатерине, племяннице Николая I.

Однако творческим планам венгерского художника не сразу удалось получить осуществление: как и его наставник Ф. Вальдмюллер, Зичи считал важным начинать с изучения анатомии человека и истории искусств, но эти установки не вызывали энтузиазма у строптивой ученицы. Естественно, и художник не мог в этом случае испытывать творческого горения. В результате через два года он оставляет педагогическую деятельность в доме Елены Павловны, хотя эта практика рассматривалась как весьма престижная и хорошо оплачиваемая.

Нельзя не упомянуть и другой причины, вызвавшей это решение. В конце 40-х годов было подавлено освободительное движение в Венгрии, и в этом разгроме активную роль сыграла тогдашняя Россия. Михай Зичи, горячий патриот своей Отчизны, находился волею судеб в кругу тех, кто был так или иначе причастен к подавлению восстания. Художник оказался в положении, когда он должен был принимать моральную и материальную поддержку у людей, негативно настроенных к его родине. И юноша, исполненный гордости, принял решение заняться самостоятельным творчеством. В этом сказались его активная гражданская позиция.

Когда в российской столице стали появляться первые фотоателье, Зичи начинает получать заказы на выполнение ретуши для снимков. Он работает в ателье И. Венингера и К. Бергамаско. Одновременно он стал писать портреты, заслужившие славу мастерских. Хорошо известны находящийся в Русском музее Петербурга портрет популярного медика Я. В. Виллие и хранящееся в Третьяковской галерее изображение сенатора И. Н. Толстого. Это работы, написанные маслом, но художника все чаще начинает привлекать акварель, с ее мягкостью, тонкостью и нюансировкой, а также рисунок тушью. Таковы жанровые графические листы *Юморески*, составившие целую серию, выполненные тушью в 1853–1854 годах и находящиеся в Эрмитаже.

В ту же пору М. Зичи создает две серии заказных акварельных портретов офицеров русских гвардейских полков. А в 1856 году появилось несколько великолепных индивидуальных портретов в той же акварельной тех-

нике. На одном из них предстает видный комедийный актер Александринского театра Петр Карапыгин, известный еще как драматург, график и автор интереснейших *Записок*, отразивших театральную жизнь того времени. Портрет стал значительным событием в истории русской культуры, внеся существенный вклад в театральную иконографию. Многие оригинальные водевили П. Карапыгина касались петербургских нравов, так же как пейзажные и жанровые зарисовки М. Зичи: *Дом на Петербургской стороне, Булочная, или Петербургский немец, Вицмундир* и др. Многообразные интересы друга М. Зичи прочно вводили последнего в гущу петербургской культурной жизни. Есть основание полагать, что карандашные и акварельные рисунки двух деятелей культуры взаимно обогащали друг друга и содействовали развитию русской графики.

Другой портрет М. Зичи воспроизводил облик художника В. Ф. Тимма. Этот факт также нужно признать значительным. Тимм не мог не привлечь венгерского художника своим пристальным интересом к повседневным событиям и петербургскому быту во всей их колоритности, пристрастием к иллюстрированию новых книг, незаурядными способностями рисовальщика и тонким природным юмором. Эти свойства стали все чаще проявляться и у Зичи, так что на акварельном портрете он воссоздавал родственную себе природу. Он представил Тимма в излюбленном овале и четвертном повороте корпуса, но одновременно с почти профильным изображением головы, с зорким взглядом глаз и затаенной усмешкой на губах. Автора портрета, безусловно, должно было заинтересовать участие Тимма в сборниках «физиологических очерков», в которых тот выступал как их иллюстратор. Таковы, например, очерки А. П. Башуцкого *Наши, списанные с натуры...* и сборник *Физиология Петербурга*. Листы с несколькими набросками и законченными изображениями народных типов оказались близкими к аналогичным работам М. Зичи. Когда с 1851 года Тимм начал издавать в Петербурге иллюстрированный журнал *Русский художественный листок*, он пригласил к его оформлению М. Зичи. Журнал был признан *Современником* изданием, «не знающим себе подобных в Европе».

Очень удачен и выполненный в это время автопортрет М. Зичи. Одетый в темно-зеленую распахнутую куртку, светлую полосатую рубаху и небрежно повязанный галстук, художник склонил голову в трехчетвертном повороте, устремив грустные глаза куда-то в сторону, мимо зрителя. Лицо худощаво, с ввалившимися щеками, редкой бородкой и усами, прямой линией носа и красивым лбом с едва намеченными акварелью и белилами выпуклостями. Белокурые волосы разделены косым пробором. Заключенный в характерный для Зичи овал с сиреневато-светлым фоном, портрет свидетельствует о предельной усталости художника, изнуренного напряженным трудом...

В первой половине 50-х годов Михаю Зичи покровительствует Николай I, приглашавший художника на учения и церемонии двора. Венгерский мастер, удачно передавая динамику боевых эпизодов, остроумно и иронично изобразил солдат одетыми в сковывающие их мундиры, отчего они выглядели скорее как на параде, плацу, чем как в сражении. Но императору такое решение понравилось, и он собирался картинами Зичи украсить казармы гвардейских полков. В последние годы царствования Николая венгерский художник вынужден был превратиться в хроникара придворной жизни в Гатчине. Император даже поручил ему создать *Альбом петербургской жизни*.

Акварельные рисунки М. Зичи, выполненные им при дворе, представляют особый исторический и этнографический интерес для специалистов и иных зрителей, изучающих эпоху правления Николая I и Александра II. Здесь и церемонии, лица, костюмы той эпохи. Вот портрет генерала Огарева, правая часть которого заполнена описанием всех деталей его мундира и изображением его наград. Вот генерал Козлов, представленный и в фас, и в трехчетвертном повороте с отдельным воспроизведением его головного убора, ленты, сабли, орденов. Колоритен Жорж Марио, придворный мамелюк Александра II; выразителен церемониймейстер Долгоруков, показанный на рисунке во весь несколько преувеличенный рост с тяжелым жезлом в руках.

Рисунки М. Зичи, созданные в этот и последующий периоды, передают очень многие страницы изученной художником русской истории. Таков *Крещенский парад на Неве при Екатерине II*. На фоне Петропавловской крепости и Зимнего дворца воспроизведено праздничное шествие. Средний план занят торжественным каре и строем солдат, гарцующими всадниками и каретой Екатерины; на переднем плане – экипажи знатных зрителей и фигуры извозчиков. Рисунок свинцовым карандашом отличается графической четкостью и тонкостью письма. А вот *Парад кавалергардов у Елагинского дворца при Николае I*. Изображение сделано Зичи с натуры, но передано как пышное театральное зрелище с соответствующими кулисами, зрителями на переднем плане и задником (Елагиным дворцом). Такой подход в передаче придворной церемонии таит в себе неприкрытую иронию. Остротой характеристики отличается *Выход Николая I*, где на фоне светлых дамских платьев, подцвеченных белилами, дан черный силуэт Николая с его суровым взглядом. Пожалуй, главным в творчестве художника в 50-е годы было внимание к Петербургу, к его пейзажам, к его обитателям. Рисунок *Улица с гуляющим и фонариком*, выполненный пером, кистью и подцвечеными белилами, воспроизводит вечерний Петербург. Ритмично шествуют городские франтихи, офицеры гвардии, солидные старики. Извозчик на переднем плане зазывает в свой экипаж горожан, двигающихся по тротуару. А выше всех, стоя на лестнице, освещает

этую городскую сутолоку фонарщик, зажигающий светильник, чтобы весь этот городской антураж предстал перед зрителем в подробностях и деталях.

В музеях Петербурга (преимущественно в запасниках) хранится немало рисунков М. Зичи. Он любит виды прекрасного города, но еще больше его привлекают петербургские типы. Это прежде всего простые люди: извозчик, разносчик, шарманщик, торговка с товаром. Тут стоит воз с сеном, здесь могут стекла в доме, а там пролетка с кучером в ожидании седока, уснувший извозчик, подгулявший мужик, старик-гармонист. Эти рисунки следует рассматривать в русле того развития «физиологии», которое было характерно для русской литературы и графики 1840-х – начала 50-х годов (очерки Я. Буткова, Д. Григоровича, В. Даля, Е. Гребёнки и др.).

В хранилищах Русского музея нам довелось видеть набросок М. Зичи *Вид Петербурга*; на нем легко узнается угловой дом на Б. Подъяческой, часть набережной Екатерининского канала и пересекающий ее Вознесенский проспект. Это места, с которыми тесно связан сюжет романа Ф. М. Достоевского *Преступление и наказание*, блуждания Родиона Раскольникова. Весьма примечательно это совпадение картин столь разных художников. Любопытно, что один из учеников Зичи Ф. Баганц вновь обратится к этому городскому пейзажу, увиденному с той же точки обзора, воспользуется эскизом своего учителя и, привлекая мотивы романа Достоевского, создаст вполне законченную картину.

Когда во второй половине 50-х годов образовался кружок молодых художников, которые собирались по пятницам друг у друга (в него входили И. К. Айвазовский, В. Н. Максутов, В. Ф. Тимм, П. К. Клодт, И. И. Соколов и др.), членом этого объединения стал и М. Зичи.

В 1860–1880 годы венгерский мастер увлеченно иллюстрирует произведения русских писателей. Сначала художник создает четыре оригинальных рисунка к *Слову о полку Игореве*, которые были потом литографированы и изданы в книге с переводом Н. Гербеля. Хотя древнерусские воины у Зичи больше походят на средневековых рыцарей, все же это была первая и своеобразная попытка обратиться к истории русской литературы.

В дальнейшем Зичи иллюстрирует Пушкина и Гоголя (грозным величием и трагизмом, например, дышит сцена казни Тарасом Бульбой своего сына, где коренастый казак-полковник с ненавистью и горем смотрит на распростертное на переднем плане тело убитого Андрия). Особенно часто график обращается к творениям Лермонтова, которого считал своим любимым писателем. Сохранился ряд рисунков венгерского мастера к различным стихотворениям Лермонтова, к *Герою нашего времени*. Но особенно волновал его *Демон*, тревожил не в меньшей мере, чем позже Врубеля. Художники не раз обращались к этой могучей лермонтовской поэме и до венгерского ее интерпре-

татора. Но их рисунки отличаются или тяготением к этнографизму (работы Г. Гагарина), или тяготением к сугубо конкретному и реалистическому раскрытию образов этого произведения, стремлением к бытовому подобию (иллюстрации Н. Негодаева и А. Агина), что приводило к полному отказу от воссоздания условно-романтического облика лермонтовского героя. Сам Демон с повязкой на голове, изображенный у Агина в трехчетвертном повороте, похож скорее на сурового скандинавского викинга, чем на мятежного небесного изгнанника.

Заслуга М. Зичи состоит в том, что он обратился к романтической интерпретации *Демона*, что он посвятил поэме несколько законченных циклов иллюстраций и осуществил вдумчивый перевод ее словесного ряда в зрительный, добившись редкой полноты его воссоздания.

Первый цикл графических работ на тему *Демона* был создан Зичи в 1860 году. Он состоит из 19 рисунков, выполненных карандашом и тушью. Законченный характер носит большой акварельный лист, хранящийся в Третьяковской галерее в Москве. Художник делает акцент на двукратном столкновении Демона с ангелом в их борьбе за Тамару. Особую значимость приобретают жесты романтических героев, экспрессия их мимики, форма и размах их крыльев, местоположение их на плоскости листа. Вариативность отдельных графических «кадров» связана со стремлением Зичи преодолеть статику двухмерного пространственного искусства и ввести движение во времени.

Большой выразительностью отличаются новые рисунки Зичи, выполненные в 70-е годы (*Тамара и Демон*, *Тамара и ангел-хранитель*), опубликованные в России в технике гравюры.

Новый цикл иллюстраций к *Демону* включает 20 рисунков. Он выполнялся с 1881 по 1883 годы. Зичи использовал теперь мягкий уголь и мел на желтой бумаге, раскрывал героев поэмы в исключительных романтических обстоятельствах грузинской природы и быта. В истолковании Демона Зичи отказывается от превышения привычного масштаба изображения, от эстетизации возвышенных начал его облика. Интересно и другое: черты лица Демона весьма напоминают шаляпинский грим в аналогичной партии. Вероятно, пытливый оперный певец тщательно штудировал рисунки Зичи при решении роли в музыкальном творении А. Г. Рубинштейна. Образ Демона настолько захватил художника, что даже в годы пребывания в Венгрии он вновь обращается к этой теме и создает картину *Триумф Демона разрушения* (1878. Венгерская национальная галерея).

Когда в начале 80-х годов при Николаевском кавалерийском училище был создан первый в России Лермонтовский музей, М. Зичи передал ему в дар почти все свои рисунки и иллюстрации к *Демону*. Сейчас они принадлежат музею Пушкинского дома (Института русской литературы в Петербурге).

Тщательно иллюстрировал М. Зичи и роман *Герой нашего времени*, для чего предпринял специальную поездку на Кавказ. Это помогло художнику и в точном воссоздании пейзажа, обстановки, типажа, и в романтизации героев романа. 24 рисунка к *Княжне Мери* свидетельствовали о плодотворности такого подхода художника к образам лермонтовского произведения. В целом творчество русского автора, по признанию Зичи, породило в нем «подлинный культ этого поэта».

Кроме рисунков к произведениям русских писателей, венгерский художник в 1888 году создает яркие иллюстрации к *Витязю в тигровой шкуре* Ш. Руставели (ныне они хранятся в Музее Грузии в Тбилиси), к драмам Шекспира, к поэмам Байрона и Гёте, к новеллам Т. Готье и А. Мюссе.

Особенно следует сказать об интерпретации в графике Зичи стихов и поэм венгерских авторов: Ш. Петёфи, Я. Гараи, И. Мадача, Я. Араня (иллюстрации к балладам последнего в технике туши, выполненные в 1890-х годах, ныне украшают Венгерскую национальную галерею).

Россия высоко оценила вклад венгерского художника в сокровищницу ее и мирового искусства. И. Е. Репин очень высоко отзывался об иллюстрациях Зичи. В 1858 году Санкт-Петербургская Академия художеств «за искусство и познания в живописном акварельном художестве» избирает венгерского мастера своим академиком. А в следующем – 1859 году – высочайшим указом художник был удостоен ордена Св. Станислава 3-й степени. Еще через два года его награждают орденом Анны 3-й степени. Его делают официальным придворным живописцем и предписывают сопровождать царя в загородных поездках и на охоте. Высоко оценивают Михая Зичи и представители других национальных культур. Так, французский писатель и критик Теофиль Готье, познакомившись в работами венгра в Петербурге, очень высоко отозвался об его акварелях и в своей книге *Путешествие в Россию* посвятил М. Зичи целую главу, сопроводив ее восторженными похвалами в адрес художника.

Здесь, в России, М. Зичи обрел и свое семейное счастье. Он женился на Александре Ершовой, от брака с которой имел четверых детей. Художник, однако, не принял православия, в связи с чем его брак и дети длительный период воспринимались как незаконные. И только во время переезда в Венгрию законность семьи и детей была установлена официально. Там же, на родине, Зичи, ныне признанный и высоко оцененный соотечественниками, выполняет официальный заказ правительства и пишет большую картину *Австрийская императрица Елизавета у гроба венгерского политического деятеля Ференца Деака*.

Но вторая родина – Россия, – так приветливо встретившая Михая Зичи и принесшая ему почести и славу, – вновь неудержанно влечет художника.

В 1880 году он возвращается в страну, где прошли основные годы его творческой жизни, поселившись в доме на Фонтанке 32/1, где некогда бывал его любимый поэт Лермонтов и где жил Печорин, герой романа *Княгиня Лиговская*. В Петербурге Зичи создает портрет поэта К. Случевского, иллюстрирует стихи Я. Полонского, воплощает образ любимого города в новых рисунках (*Парусные суда на Неве, Бал в Аничковом дворце* и многие другие). В феврале 1898 года большого друга России и высоко ценимого художника избирают почетным членом петербургской Академии художеств.

Михай Зичи завершил свой жизненный и творческий путь 15 (28) февраля 1906 года в Петербурге. На его гроб рядом с иными знаками почести был положен венок с красно-бело-зеленою лентой, воплощающей цвета национального флага Венгрии. Надпись гласила: «Михаилу Зичи – Венгерское общество изобразительных искусств». Прах живописца и графика был перевезен в Будапешт и торжественно захоронен на кладбище Керепеш.