

## **ГРАФИЧЕСКИЕ ВИДЫ ПАВЛОВСКА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ НАСЛЕДИИ В. А. ЖУКОВСКОГО**

*Работа представлена кафедрой русского искусства  
Санкт-Петербургского государственного академического института  
живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина  
Научный руководитель – кандидат искусствоведения, профессор И. Г. Романычева*

**В статье представлены малоизвестные сведения об изобразительном творчестве поэта В. А. Жуковского. На примере серий офортов с видами Павловска автор рассматривает такие проблемы, как художественная одаренность поэта, значение его изобразительного творчества в контексте развития культуры первой половины XIX в., взаимодействие изобразительного искусства и искусства слова в творчестве В. А. Жуковского.**

**The article presents the little-known information on the graphics of the famous Russian poet V. Zhukovsky. Basing on the etchings with Pavlovsk sites, the author considers such problems as the poet's talent as an artist, importance of his graphics in the Russian culture in the first half of the 19<sup>th</sup> century and interaction of graphic arts and literary activity in Zhukovsky's creative work.**

Эпоха романтизма, отмеченная поиском новых эстетических идеалов, художественных принципов и форм, обновлением сложившихся традиций в искусстве и общественной мысли, способствовала расцвету бытовой художественной культуры первой

половины XIX в. Достаточно вспомнить рисунки и стихи в семейных альбомах, домашние спектакли и постановки живых картин, музыкальные вечера, ставшие сегодня предметом изучения, как важная составная часть культуры, чтобы ощутить ту художе-

ственную атмосферу, которой определялась жизнь потомственных дворянских семей в России.

Домашнее рисование и массовая альбомная продукция были одной из наиболее распространенных форм художественной культуры того времени, в рамках которой художественные работы Батюшкова, Жуковского, Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Баратынского, Дмитриева, Крылова, Дельвига, Одоевского, Тютчева, Огарева, Бестужева-Марлинского и многих других определили тот расцвет писательского рисования, которым отмечена эпоха.

Среди рисующих писателей были те, у кого рисование, по крайней мере, внешне никак не связано с литературной работой, у других же оно составляло существенную часть творческого процесса, от некоторых писателей до нас дошли единичные наброски, от других – сотни и тысячи рисунков, гравюр, картин, плакатов, для одних рисование было случайным, редким, домашним занятием, в то время как изобразительное творчество других было хорошо известно современникам, они оформляли собственные книги, участвовали в художественных выставках.

Имя первого русского романтика, Василия Андреевича Жуковского, вошло в историю русской культуры как одно из самых славных и значительных. Начиная с первых воспоминаний о Жуковском, которые были созданы еще при его жизни, современники, его друзья и знакомые пытались запечатлеть облик поэта. Позже к ним присоединились многочисленные биографы, в исследованиях которых Жуковский рассматривается прежде всего как замечательный поэт, создавший проникновенные лирические стихотворения, баллады, поэмы и сказки, знаток и переводчик европейской поэзии, проявивший себя на критическом, журналистском и издательском поприще. Не менее очевидны заслуги Жуковского как общественного деятеля. Почти четверть века он посвятил службе при Император-

ском дворе, был наставником великого князя Александра Николаевича, будущего императора Александра II, сыграл важную роль в судьбах А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, А. И. Герцена, Т. Г. Шевченко и многих других.

На фоне поэтической славы Жуковского незаслуженно остались в тени его занятия изобразительным творчеством, которое увлекало поэта не меньше, чем литература. «Жуковского-поэта нельзя представить себе без карандаша, – писал известный ученый-филолог А. Н. Веселовский, – где бы он ни был, куда бы ни явился, он всюду брался за него и рисовал, в Мишенском и Муратове, в Швейцарии, Риме, Швеции; местами его дневник ими же и иллюстрирован»<sup>1</sup>. Сам Жуковский говорил, что для него живопись и поэзия – родные сестры, а вещами первой необходимости в путешествиях и поездках считал чемодан, зонтик, плащ, пальто, калоши и рисовальные принадлежности.

Жуковский оставил обширное художественное наследие – десятки альбомов со множеством рисунков карандашом и тушью, сотни офортов и литографий, прекрасные образцы книжной графики, работы, выполненные акварелью и гуашью, несколько живописных полотен, хранящихся в фондах библиотек и музеев и большей частью известных только хранителям коллекций. Большинство рисунков Жуковского – это наброски с натуры, которые находятся в путевых альбомах, а также рисунки в брошюрованных альбомах или на отдельных листах, которые повторяют в более разработанной манере рисунки из путевых альбомов. Некоторые из этих рисунков впоследствии были гравированы Жуковским и его помощниками. В ряде случаев между наброском с натуры и его повторением или офортом, выполненным с него, проходили годы.

Жуковский предпочитал из всех техник графитный карандаш и китайскую тушь, поскольку особенности этих материалов

более всех других соответствовали его изящным очерковым рисункам, где в качестве изобразительного средства используется только контурная линия, не применяется штриховка, отсутствует светотеневая моделировка, объем передается одним лишь абрисом, а последовательность планов – штрихом.

Начиная с Благородного университетского пансиона в Москве, где поэт получил первоначальное художественное образование, и до последних дней жизни он учился изобразительному творчеству у таких известных в Дерпте и Санкт-Петербурге мастеров, как К. А. Зенф, Л. Майдель, Н. И. Уткин, а также совершенствовал стиль, наблюдая работу знаменитых русских и европейских художников О. А. Кипренского, К. П. Брюллова, П. Ф. Соколова, А. А. Иванова, А. Г. Венецианова, П. Корнелиуса, Б. Торвальдсена, Ж. Д. Энгра, Ф. Овербека и в особенности немецкого пейзажиста романтического направления К. Д. Фридриха.

Обучение Жуковского в университетском пансионе представляется вполне закономерным явлением, поскольку в первой половине XIX в. занятия «изящными искусствами» были весьма широко распространены в быту дворянства, служили отдыхом и приятным развлечением, и поэтому рисованию учились с детства дома и в пансионах. Однако «струя любительства», захватившая Жуковского в самом начале его деятельности как художника, постепенно уступила место работе профессионала, оставившего множество ценных теоретических суждений об изобразительных искусствах. Известно, что Жуковский мечтал написать первую на русском языке историю искусств, впервые ввел отдел «Обозрение произведений искусства», редактируя в 1808–1810 гг. «Вестник Европы», где печатались статьи по истории и теории изобразительного искусства.

Большей частью графическое наследие Жуковского представлено пейзажем, но встречаются и портреты, и жанровые сце-

ны, шаржи, карикатуры. Пробуждение интереса к пейзажу Жуковский связывал с первой поездкой за границу. «Путешествие сделало меня и рисовальщиком – я нарисовал *au trait* около 80 видов, которые сам выгравировал так же *au trait*»<sup>2</sup>, – писал поэт 11 января 1823 г. своей родственнице и другу, детской писательнице А. П. Зонтаг. Похожее по содержанию письмо он адресовал великой княгине Александре Федоровне: «Здесь должен я признаться Вашему высочеству, что со вступления моего в Швейцарию открылась во мне болезнь рисования: я рисовал везде, где только мог присесть на свободе, и у меня теперь в кармане почти все озера Швейцарии, несколько долин и полдюжины высоких гор»<sup>3</sup>.

В этих первых опытах излюбленной натурой Жуковского стали панорамные пейзажи с видами городов, горными и сельскими ландшафтами, разного рода архитектурные памятники — то, что привлекло внимание поэта во время его первого путешествия по Европе.

Первый план он крупно выделяет по сравнению с дальним, вместе с тем в зависимости от удаленности варьируется толщина линий, так, вблизи очень четкие, по мере удаления они превращаются в едва различимые. Как правило, он изображает открытое пространство, композиция которого уходит вглубь, – берега озер, рек и морей, отдаляющиеся от плоскости листа, а также использует композиции с сильно подчеркнутой горизонталью, изображая плоские равнины, морскую гладь, и идущие друг за другом параллели – силуэты горных цепей или гряд холмов. В его рисунках почти нет событий и движения, в них господствует только неподвижное, необъятное и вечное пространство. Когда поэт помещает в пейзаже фигуру, то чаще всего изображает ее со спины или в профиль – фигуру созерцающего путешественника, как будто зачарованного красотой мироздания, которая как бы связывает зрителя с пейзажем.

Помимо многочисленных работ, запечатлевших красоты природы Швейцарии, Германии, Италии, Жуковский много и увлеченно рисовал виды знаменитых окрестностей Петербурга, городов и селений, где он побывал во время поездки по России в качестве главного наставника великого князя Александра Николаевича, а также места, где прошли его детство и юность, куда он возвращался вновь.

Поэт стремился познакомить с ними любителей изящных искусств, издавая альбомы с офортами, выполненными по его рисункам. В этой связи следует заметить, что рисунки Жуковского, обладая художественной ценностью, являются важным документальным свидетельством, хранящим неповторимые образы русской столичной и провинциальной жизни первой половины XIX в.

Виды окрестностей Петербурга занимают одно из центральных мест в художественном наследии Жуковского. Неоднократно выходили в свет альбомы и отдельные листы с гравированными видами Петергофа, Царского Села, Гатчины, Павловска, которые по разнообразию мотивов и композиционному решению образуют отдельную страницу его художественного наследия.

Внимательное отношение к конкретному мотиву природы, к каждому ее проявлению, стремление к раскрытию своеобразной красоты каждого ландшафта, свойственные творческому методу Жуковского, нашли в этих работах наибольшее выражение. Если в сериях пейзажей из путевых альбомов поэт фиксирует увиденные ландшафты, поразившие его во время путешествий, то в видах окрестностей Петербурга Жуковский имеет дело с дворцово-парковыми ансамблями с четко продуманным архитектурным решением. На смену панорамным пейзажам с неохватными далями неизбежно приходит иная трактовка пространственных планов, наиболее соответствующая характеру местности дворцовых пар-

ков, на первый план выходит изображение разного рода архитектурных памятников, формирующих неповторимый облик царских резиденций. Хотя иногда в рисунках Жуковский допускает погрешности в построении перспективы, особенно в четких линиях архитектуры, в упрощенной трактовке пространственных планов, однако искренность в передаче увиденного искупает эти недостатки, а лирическая проникновенность, чувство изящного и артистизм скрашивают недостатки техники изображения.

Несомненно, что Павловский парк с его продуманной в сентиментально-романтическом вкусе «естественностью» планировки и живописностью видов, к которому Жуковский обращался и в поэзии, и в графике, более всего соответствовал романтическим взглядам поэта, был для него тем местом, где поэт находил для себя уединение, черпал душевные и творческие силы.

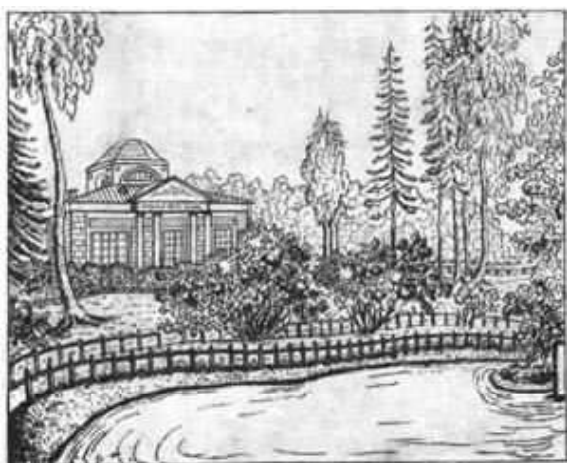
Виды Павловска, зарисованные Жуковским с натуры, а позже гравированные им самим и его помощниками, неоднократно воспроизводились в альбомах, издаваемых поэтом. Кроме того, они использовались и другими авторами в качестве иллюстраций.

В частности, в 1843 г. был издан «Путеводитель по саду и городу Павловску»<sup>4</sup>, составленный П. Шторхом с использованием 12 видов Павловска, «рисованных с натуры» Жуковским. Отдельным тиражом этот путеводитель был издан для любителей «иллюминированных картинок», где виды Павловска были раскрашены. По словам автора, при составлении путеводителя он не стремился создать подробное описание или полную живописную панораму Павловска, а скорее хотел удовлетворить возрастающее с каждым годом желание посетителей иметь указатель, с помощью которого они могли бы легко отыскать интересные уголки и узнать, чем они особенно замечательны.

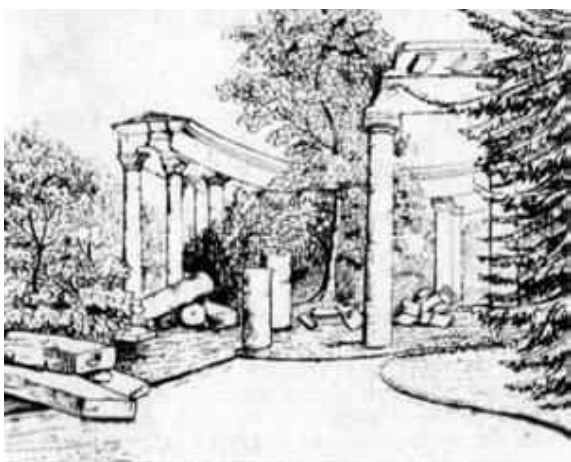
Кроме того, в 1921 г. в Париже вышел в свет альбом, составленный Г. Лукомским<sup>5</sup>, где в качестве иллюстраций к вступитель-

ным статьям были использованы гравированные виды Павловска и Гатчины, созданные на основе рисунков Жуковского.

Наиболее полно виды Павловского парка представлены в альбоме «18 видов Павловска»<sup>6</sup>. Используя выразительные средства очеркового рисунка, Жуковский создает разнообразные по характеру и композиционному решению виды, которые словно с каждым новым шагом открываются перед зрителем, воссоздавая неповторимый образ Павловского парка.



В. А. Жуковский. Розовый павильон. Офорт



В. А. Жуковский. Развалины храма Аполлона. Офорт

Однако наибольший интерес представляет альбом «Шесть видов Павловска», вышедший в свет в 1824 г., явивший совме-

стное творчество Жуковского как автора рисунков и А. Клары как гравера<sup>7</sup>. Очевидно, взяв за основу очерковые рисунки поэта, Клара, используя выразительные возможности светотени, еще более усилил в них звучание романтических мотивов, тем самым обогатив их образное решение. В альбом вошли следующие виды Павловского парка: «Ворота сада», «Семейственная роща», «Ферма», «Розовый павильон», «Дом Е. И. Нелидовой», «Развалины Аполлонова храма».



В. А. Жуковский, А. Клара. Ворота в парк. Офорт

Жуковский на страницах альбома словно предлагает зрителю совершить воображаемую прогулку по парку, которая берет начало у ворот, служащих символическим барьером между окружающей средой и внутренним поэтическим миром парка, живущим своей особенной жизнью. Такого рода разделение пространств усилено светотенью таким образом, что первый план, где находится автор и зритель, затемнен, а второй выделяется светлым пятном, символически обозначая что-то светлое и прекрасное.

Использование решетки, ограды или ворот, которые становятся зримым барьером, отделяющим созерцателя от остального пространства, относится к числу распространенных приемов, используемых художниками-романтиками. В частности, немецкий пейзажист романтического направления Каспар Давид Фридрих, личное зна-

комство с которым сыграло определяющую роль в начале самостоятельного изобразительного творчества Жуковского, неоднократно использовал этот прием. Интерес к творчеству Фридриха у поэта существовал всегда, будучи страстным собирателем картин и рисунков художника, поэт принадлежал к числу тех людей, кто лучше всего понимал произведения Фридриха, чьи этические и художественные взгляды были близки его собственным.

Изыщество и артистизм рисунка Жуковского особенно ярко проявились в изображении Розового павильона, возникшего в начале XIX в. и вскоре ставшего одним из самых прекрасных и знаменитых уголков Павловского парка. Здесь собирались художники и литераторы, здесь каждый мог написать в альбом свои стихи и проникновенные посвящения. Розовый павильон органично вписался в пейзажное парковое окружение и поражает как благородством стиля, так и свойственными для Павловска удивительно найденными масштабами соотношений между рельефом, растительностью, самой постройкой и человеком. Поскольку павильон был утрачен во время войны, а впоследствии был возрожден в результате исследовательских и восстановительных работ, графические работы Жуковского помимо художественной ценности являлись важным документальным свидетельством, хранящим неповторимые образы Павловского парка первой трети XIX в.

Лучшие уголки пейзажного парка рождались в результате художественных исканий на протяжении многих лет, замыслы архитекторов многократно менялись, подчас сталкиваясь с желаниями хозяев, а иногда подчинялись стихийным силам природы. Именно так сформировался замечательный вид от дворца на противоположный берег реки с Колоннадой Аполлона, выточенной из пудостского известняка. Мотив руины, будучи типичным романтическим мотивом, не мог не привлечь внимания Жуковского, тем более что с происхождением этого угол-

ка парка связана по-настоящему романтическая история.

Замкнутое кольцо колоннады с бронзовой статуей Аполлона в центре уже к началу 1783 г. было сооружено по проекту Ч. Камерона на поляне недалеко от берега, на рубеже 1799 и 1800 гг. она была перенесена к самому склону. Через семнадцать лет во время сильной грозы часть колоннады со стороны каскада была разрушена, после чего бронзового Аполлона переместили на площадку «Двенадцать дорожек». Однако в XIX в. разрушение было «узаконено», и для колоннады сделана новая отливка Аполлона Бельведерского в 1826 г., на этот раз чугунная, окрашенная в белый цвет. На офорте Жуковского колоннада изображена в период, когда она была разрушена, а новая статуя Аполлона Бельведерского еще не была отлита и помещена на прежнее место.

В графических произведениях Жуковского видна отчетливая печать его романтических вкусов, особенно в выборе сюжетов и мотивов и в их воплощении: романтик в поэзии, он остается им и в своих рисунках. Вместе с тем не менее очевидно, что в творчестве Жуковского-графика произошло преломление его романтических принципов сквозь опыт бидермайера со свойственным ему обращением к национальному пейзажу, чувством поэтичности реальной жизни в самих ее основах проявления, отказом от больших содержательных задач и обращением к простым явлениям действительности, к интимным сторонам жизни, к мотивам, выражающим скромность и тихую созерцательность. Так, появление «Фермы», ставшей любимым местом для прогулок и уединенных занятий вдовствующей императрицы Марии Федоровны, среди типично романтических мотивов, которая при всей простоте своих форм и скромности украшений создает богатое художественное впечатление, придает особое обаяние и лирическую проникновенность парку.

Проникнутые светлой грустью павловские виды, созданные Жуковским-графи-

ком, неизбежно приводят на память близкие по мотивам поэтические строки о красочных ландшафтах Павловского парка в элегии «Славянка» (1815), созданной задолго до выхода альбома с павловскими видами в свет.

Очевидно, мотив прогулки по Павловскому парку, легший в основу элегии, нашел свое выражение в альбоме с видами Павловска. В элегии, по мере того как поэт бредет «излучистой тропой» по парку, с каждым шагом перед ним открываются все новые и новые картины. То сквозь чашу деревьев мелькнет «светлая долина», то лес обступит его со всех сторон, и лишь изредка через древесные своды пробьется солнечный луч, вдруг возникнет среди «багряных лип» и «елей гробовых» храм-мавзолей, который будит думы о бренности земных благ и земного величия, и снова сквозь лесные просветы покажется река, «то в свете, то в тени», то отражающей «лазурь небес» или «древес вершины». И вдруг перед взором поэта расстилается равнина, на ней село, сжатое поле, гумно.

Продолжая путь, поэт наблюдает за колористической гаммой ясного вечера: «...закат спокойно пламенеет, завесой огненной подернут дальний лес, восток безоблачный светлеет». Он спускается к реке. За ним остается погруженная в тень часть парка, зато противоположный берег «горит, осыпанный зарей». По-прежнему открываются все новые и новые виды. Постоянно повторяющимися словами «то», «вдруг», «здесь», «там» Жуковский дает почувствовать читателю их неожиданность и разнообразие. Вместе с тем он как бы старается не упустить ничего, что придает своеобразие Павловскому парку в его единстве природы и памятников зодчества и ваяния. Он находит поэтические слова, чтобы описать памятник Павлу I (первоначальное название Мавзолея Павла I), воздвигнутый в Павловске Ж. Тома де Томоном, упомянуты в элегии и царский дворец «на скате, озлащенном» лучами заходящего солнца, и другой

памятник, «окруженный семьей младых безрез» и посвященный рано умершей великой княгине Александре Павловне. Скульптурная фигура молодой женщины, взлетающей от земли на небо, внушает поэту романтические раздумья, которыми и заканчивается элегия. Раздумья эти как нельзя более характерны для Жуковского. «Та страна», куда скрылся «сей чистый ангел», кажется ему «знакомей», чем зримый мир, как бы теряющий свою реальность в его глазах, превращающийся «в ничто».

В элегии Жуковского много субъективного, много традиционного для сентиментально-романтического восприятия природы, и тем не менее в основу созданного им пейзажа положено по-своему достоверное изображение конкретной местности. Здесь Жуковскому удалось показать поэтически прочувствованный образ природы, несмотря на то что поэт в своем любовании природой не переступает за пределы дворцового парка. В органическом сочетании реальности, конкретности и лиричности образа – лиричности, освобожденной от малейшего привкуса искусственности, – и заключалось будущее русской лирики природы и русской пейзажной живописи.

Восприняв творчество романтического пейзажиста Фридриха и опыт бидермайера, он обрел свой графический язык, создав работы, которые опережают искусство русских художников-пейзажистов первой половины XIX в., остававшееся почти целиком еще классическим. Своим творчеством он выступил против требования классицистов изображать только ту природу, «которая вдохновляла древних», Жуковский утверждал, что природа разных стран и, в частности русская природа, не менее достойна кисти художника, что и подтверждал своим творчеством. «Желание украсить природу – святотатство! Мне кажется, вообще неправильно поняли древних. <...> Мы явились позже них и вообразили, что не могло быть другой природы, как та, которая вдохновляла древних; мы захотели

заставить нашу войти в ее формы и уродовали ее, как Прокруст, который вытягивал или укорачивал приходивших к нему, примеряя их к своему ложу. <...> Не надо подражать ни Рафаэлю, ни Ван-Эйку, ни Мурильо; надо изучать природу, надо благоговейно принять то, что она дает, чтобы разбогатеть. Ибо природа не скупа, она дает щедрою рукою»<sup>8</sup>. Эти идеи были близки и нашли своеобразное преломление в творчестве А. Г. Венецианова и его учеников, художников так называемого «круга Венецианова», работы которых на иных началах отразили развитие принципов Жуковского, его эстетических воззрений.

Такого рода взаимодействие изобразительного и словесного ряда в творчестве Жуковского не является исключением, поскольку мотивы обращения к рисунку у него сродни мотивам обращения к поэзии, они имеют общий источник, но по-разному выражают то, что Жуковский считал главным в искусстве, – душу художника. «Главный живописец – душа»<sup>9</sup>, – записывает он в дневнике и впоследствии много раз развивает и варьирует эту мысль.

В философской концепции Жуковского словесность и художества были различными способами передачи единой сущности: «Искусство – поэзия в разных формах; источник искусства – творческая сила человека, посредством которой он посреди творения Божия другими средствами творит то

же, что в глазах его сотворено природою; его материалы для творения суть: слово, звук, краска, твердая материя»<sup>10</sup>.

Для Жуковского разные виды искусства равноценны и равнозначны, ибо служат общей цели — постижению души природы душой художника-созидателя. Он считает, что индивидуальность художника и поэта «не что иное, как душа человека в душе природы»<sup>11</sup>. Называя Жуковского «поэтом-художником», Н. В. Соловьев точно и глубоко отразил в этом определении творческую индивидуальность первого русского романтика, стремившегося к некоему синтезу разных видов искусства в процессе постижения и воссоздания окружающего его мира. Жуковский-поэт и Жуковский-художник – это две ипостаси одной творческой личности: его поэзия и дневниковые записи одушевляют его рисунки, его рисунки наглядно и предметно воссоздают особенный мир его души, между ними существует глубокая внутренняя связь. Рисунки поэта не иллюстрируют его литературное творчество, но по-своему комментируют его, раздвигая рамки предметной образности в поэзии. Стихи и дневниковые записи Жуковского, в свою очередь, обогащают лирическим настроением изображаемое на рисунках, но эта связь выявляется лишь в общем контексте творчества Жуковского, которое определило тот расцвет писательского рисования, которым отмечена эпоха.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Веселовский А. Н. В. А. Жуковский (поэзия чувства и сердечного воображения). Пг., 1918. С. 443.
- <sup>2</sup> Жуковский в воспоминаниях современников / Сост., подгот. текста, вступит. ст. и комм. О. Б. Лебедевой и А. С. Янушкевича. М.: Наука, Школа «Языки русской культуры», 1999. С. 395–396.
- <sup>3</sup> Письма Жуковского к вел. кн. Александре Федоровне из первого его заграничного путешествия в 1821 году // Русская старина. 1902. Т. 110. С. 346–347.
- <sup>4</sup> Шторх П. Путеводитель по саду и городу Павловску. СПб., 1843.
- <sup>5</sup> Loukomsky G. Pavlovsk et Gatchina en clessins du poete russe V.A. Joukovsky. Paris, 1921.
- <sup>6</sup> Жуковский В. А. 18 видов Павловска: Альбом. СПб., 18...
- <sup>7</sup> Шесть видов Павловска, срисованных с натуры В. Жуковским и выгравированных А. Кларою. СПб., 1824.
- <sup>8</sup> Цит. по: Русский библиофил. 1912. № 7–8 (ноябрь). С. 64.
- <sup>9</sup> Рисунки писателей: Сборник статей / Сост. С. Денисенко; ред. С. Фомичев и С. Денисенко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 45.
- <sup>10</sup> Жуковский В. А. Полн. собр. соч. СПб., 1902. Т. II. С. 27.
- <sup>11</sup> Цит. по: Русский библиофил. 1912. № 7–8 (ноябрь). С. 64.