



Н.А. Нарышкина-Прокудина-Горская

## ХРОНИКА РУССКОГО ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ (первая половина XIX века)

N. A. Naryshkina-Prokudina-Gorskaya

### CHRONICLE OF RUSSIAN ART STUDIES (first half of XIX century)

Первая половина XIX века – золотой век русской культуры. В изобразительном искусстве в это время сияли такие крупные звезды, как Орест Кипренский, Карл Брюллов, Павел Федотов и другие художники, творчеству которых посвящено множество статей и монографий.

Еще в студенческие годы меня заинтересовал вопрос: кто же «самым первым» заговорил об изобразительном искусстве Пушкинской эпохи? С тех пор прошло немало времени, проведена большая исследовательская работа, но вопрос не утратил за эти десятилетия ни своей увлекательности, ни своей значимости.

Кто же был первым художником, который привлек внимание просвещенной публики? Что увидели в живописи Пушкинской эпохи историки следующих эпох? Какие проблемы только что нарождавшейся тогда науки об искусстве не утратили своей актуальности?

История науки об искусстве – исследовательская область, остающаяся почти не изученной. При чтении некоторых современных книг по истории русского искусства иногда создается впечатление, что науки об искусстве никогда не существовало.

В данной статье мы попытаемся выявить динамичную картину становления российской науки об изобразительном искусстве, расскажем о наиболее ярких ее представителях, как правило, известных литераторах, личностях незаурядных, причастных к истории России.

Просмотрев все без исключения периодические издания XVIII и XIX веков, мы убедились в том, что самой первой публикацией, касавшейся вопросов изобразительного искусства, была статья «*О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств*», появившаяся в журнале «*Вестник Европы*» в 1802 году. Статья написана в необычной для нас, но распространенной тогда эпистолярной форме. «Мысль задавать худож-

никам предметы по отечественной истории достойна Вашего патриотизма», – обращался в письме к своему другу анонимный автор, подписавшийся «О. О.». Из «Словаря псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей» мы узнали, что таинственный аноним «О. О.» – это знаменитый русский литератор и историк **Николай Михайлович Карамзин** (1766–1826).

Работая над главами «Истории государства Российского», занимаясь историей Древней Руси, Н.М. Карамзин с любовью описывал, как на протяжении веков поднималась Москва. Во время Отечественной войны с Наполеоном пожар в Москве почти все превратил в пепел. Получить представление о том, как выглядели древние московские терема, соборы и колокольни, стало возможным во многом благодаря книге Карамзина. «Карамзин – наш Кутузов Двенадцатого года, он спас Россию от нашествия забвения» [1, с. 138].

Идея воплощения событий истории Российского государства в живописных полотнах, которую выдвинул Н.М. Карамзин в своей статье, превратилась в национальную идею. Известный историк В. Соловьев назвал книгу Карамзина «История государства Российского» «величественной поэмой». Не в этой ли масштабности идеи и одновременно в образности изложения кроются разгадки нетленности этого труда писателя, равно как и исключительной значимости его статьи в «Вестнике Европы»? Изучение искусства в его кровной связи с историей, а также художественность изложения научного гуманитарного труда – драгоценные уроки, преподанные нам в самом начале XIX века.

Через несколько лет после публикации статьи Н.М. Карамзина на ту же тему были написаны еще две статьи, появившиеся в журнале «*Северный вестник*». Одна из них принадлежала

историку и литератору **Александру Ивановичу Тургеневу** (1784–1845), служившему в архиве Министерства иностранных дел. Он учился в Гёттингенском университете и совершил научное путешествие по славянским землям. Вернувшись в Россию, Тургенев и опубликовал в журнале статью, в которой, в частности, писал: «Давно пора нашим живописцам вместо разорения Трои представить разорение Новгорода, вместо той героической спартанки, радующейся, что ее сын убит за Отечество, представить Марфу-посадницу, которая не хочет пережить вольности Новгородской» [2, с. 279]. А.И. Тургенев объездил всю Европу, интересовался всем, что касалось истории, литературы и художеств, был знаком со всеми знаменитостями, «состоял в переписке с целым светом», и это придавало всем его высказываниям общеевропейскую известность.

Спустя два года в печати появилась статья «Предметы для художников, избранные из российской истории, славянского баснословия и из всех русских сочинений в стихах и прозе», написанная членом Санкт-Петербургского вольного общества любителей наук, словесности и художеств **Александром Александровичем Писаревым** (1780–1848). В 1807 году он представил это сочинение в Российскую академию, а в 1809 году, по предложению Г.Р. Державина, был избран в ее члены.

А.А. Писарев был участником военной кампании 1807 года, в 1812-м сражался под Бородином, в 1813-м командовал гренадерской бригадой. Портрет генерал-лейтенанта А.А. Писарева украшает Военную галерею Зимнего дворца. В 1823 году Писарев вышел в отставку, и в тот же день был избран президентом Московского общества любителей истории и древностей российских. В 1824 году он стал попечителем Московского учебного округа и университета. Тему, поднятую в статье, Писарев развил в книге «Начертание художеств, или Правила живописи, скульптуры, гравирования и архитектуры».

Все эти публикации не остались незамеченными. Спустя несколько лет художники Санкт-Петербургской академии художеств вдохновились пафосом предложенных тем. Появилось несколько живописных композиций на темы древнерусской истории. Профессором Петербургской академии художеств **Андреем**

**Ивановичем Ивановым** (ок. 1776–1848) были написаны две картины: «Подвиг киевлянина при осаде Киева печенегами в 968 году» (1809, ГРМ) и «Единоборство древнерусского князя Мстислава Удалого с косожским князем Редедей» (1812, ГРМ). Эти полотна напоминали о ратных подвигах предков, поднимали дух современников.

В 1814 году в журнале «Сын Отечества», одном из самых передовых журналов своего времени, появилась статья «Прогулка в Академию художеств» с подзаголовком «Письмо старого московского жителя к приятелю его в деревню N». Первые же строки статьи настраивали на лирические рассуждения: «Мы издавна любили живопись и скульптуру. И в твоём маленьком домике... мы часто заводили жаркие споры о голове Аполлона Бельведерского, о мизинце Гебы славного Кановы, о коне Петра Великого.

Пожар Москвы поглотил домик твой со всеми картинами и эстампами... Он поглотил маленькую Венеру, бюст Вольтеров с отбитым носом и маленького Амура с факелом» [3].

Автором статьи был известный поэт **Константин Николаевич Батюшков** (1787–1855). Когда над Россией нависла опасность войны с Наполеоном, он, оставив службу в Министерстве просвещения, пошел в народное ополчение. В 1808 году участвовал в военных действиях русской армии против шведов и финнов, в 1809-м принял участие в знаменитом походе на Аландские острова. В 1812 году в самый канун Бородинского сражения вернулся в Москву, в 1813-м, будучи адъютантом генерала Н.Н. Раевского, участвовал в «битве народов» под Лейпцигом. К.Н. Батюшков был свидетелем капитуляции Парижа и участником торжественного входа в него российских войск.

Вернувшись из Парижа, Батюшков опубликовал свою «Прогулку в Академию художеств». Побывав во многих городах и музеях Европы, поэт новыми глазами увидел Петербург: «Единственный город! Сколько предметов для кисти художника! – восклицал он. – И как жаль, что мои товарищи мало пользуются собственным богатством. Я часто с горестью смотрел, как в трескучие морозы они трудятся над пламенным небом Италии, тиранят свое воображение – и часто взоры наши» [Там же].

Избранная Батюшковым эпистолярная форма давала ему возможность рассказать о разных мнениях, высказанных на выставке,



и тем самым ввести читателя в курс критической полемики. Один из посетителей выставки возражал другому (стороннику академической классицистической живописи): «Я не одних побежденных трудностей ищу в картине. Я ищу в ней более: я ищу в ней пищу для ума, для сердца» [3]. В этом угадывалась позиция автора.

Батюшков всячески стремился «спомоществовать» достижениям отечественной школы живописи. Находясь одно время в Риме, с гордостью сообщал в Петербург об успехах выпускников Императорской Петербургской академии, особенно отмечая живописца **Ореста Кипренского**: «Слава Богу, что русский человек так пишет! Слава Богу, что он заслуживает внимания всех просвещенных путешественников и не умер с голоду...» [4, с. 540–542]. Приписка весьма колоритная. Сравнивая положение художников в России и Италии, он хлопотал за русских мастеров перед президентом Петербургской академии: «Скажу Вам решительно, что плата им положенная так мала, так ничтожна. Здесь лакей, камердинер получает более... Им (русским художникам. – Н. Н.) не на что купить гипсу и нечем платить за натуру и модели» [Там же].

Обзоры академических выставок стали все чаще появляться в печати. Особенно «урожайным» оказался 1820 год, когда только «Сын Отечества» напечатал три статьи. Одна из них – «Академия художеств» – принадлежала перу **Николая Ивановича Гнедича** (1784–1833), известного поэта и переводчика «Илиады» Гомера, и была посвящена состоявшейся там выставке. В своей статье он провозгласил: «Не критики страшиться дарованию, а безмолвия» [5, с. 310]. Наконец слово было названо! Критика! Можно сказать, что с этого момента художественная критика начала оформляться как самостоятельная область науки об искусстве.

Статьи первых десятилетий XIX века являлись теми крупными, теми золотыми песчинками, из которых постепенно складывались фундаментальные основы русского искусствознания.

Две другие статьи, напечатанные в 1820 году в «Сыне Отечества», принадлежали будущим декабристам братьям Бестужевым – Николаю и Александру. Старший из братьев – **Николай Александрович Бестужев** (1791–1855) – морской офицер, первый историк российского флота, один из лучших пре-

подавателей Морского корпуса, среди учеников которого был и будущий герой обороны Севастополя П.С. Нахимов. В своей статье, посвященной строительству Исаакиевского собора, Н.А. Бестужев сетовал, что «мы ищем удивительных вещей в чужих краях», проходя мимо собственных сокровищ.

Известный литератор и издатель **Александр Александрович Бестужев** (1797–1837), автор третьей статьи, выпускал альманах «Полярная звезда», отдавая этому много души и сил. В 1825 году после выступления декабристов А.А. Бестужев был сослан, а издание «Полярной звезды» прекратилось. Он писал из ссылки: «Небо здесь еще бледнее... я пользуюсь здесь соседством большой небесной Медведицы, старой своей знакомки; в хвосте ее по-прежнему сверкает Полярная звезда, а порой лучи ее сыплются и на бумагу» [Цит. по: 6].

«Полярная звезда, карманная книжка для любителей и любителей русской словесности» была изданием ежегодным. Первый номер ее вышел в декабре 1822 года. Все лучшие поэты – А. Пушкин, Е. Баратынский, П. Вяземский и другие – отдали туда свои стихи. Современники отмечали, что, за исключением «Истории государства Российского» Карамзина, ни одна книга и ни один журнал не имели подобного успеха. Издательский дизайн «Полярной звезды» – пропорции листа альманаха, его виньетки, заставки, фронтиспис с изображением Полярной звезды, лучи которой, пробиваясь сквозь тучи, освещают лиру, а также гравюры К. Чесского и С. Галактионова с рисунков М. Иванова и Ф. Толстого – говорил о широкой эрудиции издателей в вопросах изобразительного искусства. Через 30 лет издание альманаха возобновил А.И. Герцен. «Тучи проходят, а звезды остаются», – говорил он.

После подавления выступления декабристов Александр Бестужев был арестован, заключен в Петропавловскую крепость, затем сослан в Сибирь и, наконец, рядовым отправлен на Кавказ. Оттуда, из действующей армии, он писал: «Но не подумайте, что я упал духом, о нет! Никто не скажет, что Бестужев уступил в бою человеку или судьбе» [7, с. 195].

И в ссылке, и под пулями горцев Бестужев продолжал писать, печатаясь сначала без подписи, а с 1831 года за подписью «Марлинский». «Под чужим именем сделал себе имя, в изгнании

сделался любимцем публики», однако псевдоним не был писателю «чужим именем». Марли — местечко под Петербургом, где Бестужев жил в пору своей юности, будучи офицером лейб-драгунского полка. Одна из его популярных романтических повестей — «Фрегат „Надежда”», о которой он говорил: «В моей чернильнице было мое сердце», — открывалась сценой праздничного гуляния в Петергофе и Марли, описанием скульптур и фонтанов этих парков.

А. Бестужев-Марлинский один из первых стал писать о художественных направлениях в искусстве: «Мне пришло в голову сравнить воду и огонь с классицизмом и романтизмом... Ржавчина разрушения и пепел вулканов нужны для семян нового бытия, без него они не принялись бы на граненом камне» [8, с. 62–63].

Его литературный язык, яркий и образный, по выражению современников, «пенящийся, как шампанское или не устоявшаяся брага», становился предметом подражания. На смену классицизму приходил романтизм не только в самой живописи, но и в художественной критике.

В рассказе «*Выстрел*» А. Марлинский одним из первых, если не сказать первым, заговорил о совершенно новом художественном подходе — реалистическом. Его герой выступил против условной парадности и помпезности, сохранявшейся тогда в батальной живописи: «Посмотрите на этих солдат. Все они затянуты в мундиры, у всех кивера с султанами. Люди, будто собрались на парад, кони вылощены на скачку. То ли бывает в деле, и в деле то ли» [9].

Реальную военную обстановку, то, что «бывает в деле», Марлинский хорошо знал, он был солдатом действующей армии. «Кожа висела на нем как шинель», — вспоминал один из его знакомцев. А. Марлинский отличался исключительной храбростью. Был убит в июне 1837 года у мыса Адлер, находясь в передовой десантной цепи. До последнего своего дыхания он и в литературном творчестве, и в художественной критике оставался тем же «рыцарем из чистой стали», что и в жизни.

Высоко чтя личность и творчество А. Бестужева-Марлинского, один из самых знаменитых живописцев той поры Карл Брюллов, собираясь выполнить его портрет, с горечью писал: «Бестужев на Кавказе изрублен горцами в куски в одном приступе, будучи уже произведен в

офицеры. И курьер, везший ему крест, встретил вестника о смерти незабвенного для многих Бестужева» [Цит. по: 10, с. 135].

Еще в 1820-е годы в «Полярной звезде» была опубликована статья «Рафаэлева мадонна», написанная поэтом **Василием Андреевичем Жуковским** (1783–1852). В творении Рафаэля поэт увидел «невыразимые» движения человеческой души, которые «лишь сердце знает».

За такой мистико-романтический характер высказываний В. Жуковскому доставалось от В. Кюхельбекера: «У нас все мечта и призрак, все мнится и кажется, и чудится... что-то невидимое, что-то неведомое... в особенности же туман: туманы над бором, туманы над полями, туман в голове сочинителя...» [Цит. по: 11, с. 94]. Пушкин, подходя к русской культуре значительно шире, возражал Кюхельбекеру: «Не совсем соглашаюсь с строгим приговором о Жуковском. Зачем кусать нам груди кормилицы нашей? Потому что зубки прорезались? Ох! Уж эта мне республика словесности. За что казнит, за что венчает?» [Там же].

По своей общей направленности статья В. Жуковского была созвучна исканиям «любомудров». Одним из вдохновителей «Общества любомудрия» являлся поэт **Дмитрий Владимирович Веневитинов** (1805–1827), положивший начало философской лирике в России, которую продолжили затем Е. Баратынский и Ф. Тютчев.

В статье «*Скульптура, живопись, музыка*» Д.В. Веневитинов стремился выявить особенности изобразительного искусства и определить его «точки прикосновения» к музыке. Поэт высоко поднимал престиж искусствovedческой мысли, которая, по его мнению, должна являться не досужим развлечением, а проявлением великой миссии «служения человечеству».

Статья Веневитинова так поэтична, как будто написана в стихах, а не в прозе. Напечатана она была в 1827 году в альманахе «*Северная лира*». За год до этого поэт переехал из Москвы в Петербург, и его «лира» стала «северной». Причина переезда — личная драма, любовь к княгине З. Волконской, одаренной поэтессе, музыканту и певице, в чьем московском салоне бывали П. Вяземский, К. Батюшков, опальный А. Пушкин, польский поэт А. Мицкевич и др.

Веневитинов был человеком возвышенной души. «Надо что-то сделать хорошее, вы-



сокое», — писал он другу. Поэт умер, когда ему было всего 22 года: он простудился, выйдя зимой с бала в одном фраке. Герцен сравнивал Веневитинова с пушкинским героем — Ленским. «Как вы дали ему умереть?» — спрашивал Пушкин друзей молодого поэта.

С 1824 по 1825 год «Общество любомудрия» издавало свой собственный альманах — *«Мнемозину»*. В Древней Греции Мнемозина почиталась богиней памяти, матерью девяти муз. Самим своим названием альманах заявлял: основа всему — историческая память и культурная традиция. «Мнемозина» занималась поисками критериев оценки искусства: искали то «единое мерило», каков есть «нуль для математики», то «архимедову точку», которая позволила бы «сдвинуть с оси науки и искусства России». Князь В.Ф. Одоевский не без иронии возражал на это, что «сие умствование, может быть и справедливо, но не полно».

Истина рождалась в полемике. Проблема критериев оценки искусства до сих пор остается одной из самых спорных и сложных.

Князь **Владимир Федорович Одоевский** (1804?–1869) — крупный мыслитель, общественный деятель, разносторонне одаренный человек — был сенатором, помощником директора Императорской публичной библиотеки, директором Румянцевского музея. Он получил известность как автор повести *«Русские ночи»*, где предрекал трагический финал общества, которое не найдет места для культуры. Художественная концепция его повести заставляла задуматься.

Еще раньше «Мнемозины», в 1807 году, вышел первый номер собственно искусствоведческого журнала — *«Журнала изящных искусств»*, который ставил своей задачей «распространять художественные знания и содействовать возвышению вкуса». Любопытно, что издавался журнал под руководством профессора И.Ф. Буле — «ученого немца», читавшего в Императорском Московском университете курс теории и истории изящных искусств. Любопытна и другая деталь: рукописи принимались от авторов на латинском языке, затем их просматривал Буле, и только после этого они переводились на русский язык.

Одной из наиболее интересных в этом журнале была статья будущего лицейского наставника А.С. Пушкина — **Николая Федоровича**

**Кошанского** (1785?–1831) о памятнике Минину и Пожарскому в Москве работы скульптора И.П. Мартоса. В ней речь шла о первоначальном проекте памятника, модель которого Иван Петрович Мартос показал в Академии художеств в 1804 году.

Однако очень скоро «Журнал изящных искусств» прекратил свое существование. Вернулся к жизни он лишь через 16 лет: выходил с 1823 по 1825 год и уже не в Москве, а в Петербурге. Теперь он издавался стараниями «неутомимого в трудах на пользу искусству» конференц-секретаря Императорской Петербургской академии художеств **Василия Ивановича Григоровича** (1786–1865). Журнал стремился вознаградить «недостаток в русском языке сочинений по сей части» и «приобрести то внимание просвещенных соотечественников, которого достоин предмет сего журнала».

Успеху «Журнала изящных искусств» во многом способствовали труды директора Публичной библиотеки, а затем президента Академии художеств **Алексея Николаевича Оленина** (1763–1843), человека широко образованного и необычайно энергичного («universal genie», как его называли современники). К работам одновременно и справочного, и исторического характера можно отнести книгу Оленина *«Краткое историческое сведение о состоянии Императорской Академии художеств»*, которая содержала обширный материал о молодых художниках, обучавшихся тогда в академии.

А.Н. Оленин увлеченно занимался археологией, издал несколько трудов, послуживших «накопительным» целям совсем еще юной тогда науки об искусстве: *«Опыт о правилах медальерного искусства»* (1817), *«Рязанские русские древности»* (1831), *«Опыт об одежде, оружии, нравах, обычаях и степени просвещения славян»* (1839) и др. Он открыл в академии специальный класс — костюмный, где будущие художники изучали исторический костюм. Системе обучения будущих художников Оленин уделял пристальное внимание. Издал книгу *«Изложение средств к исполнению главных предначертаний нового образования Императорской Академии художеств»* (1831), в которой обобщил свой административный и методический опыт, результаты своих научных исследований в области археологии и материальной культуры. При А.Н. Оленине велись большие строи-

тельные работы в здании Академии художеств. Сфинксы на набережной перед академией появились тоже при нем. Скульптурный портрет Оленина можно увидеть на одном из фронтонов Исаакиевского собора.

Вопросами изобразительного искусства и художественной критики много и увлеченно занимался литератор и путешественник **Павел Петрович Свиньин** (1787–1839). В последний год его жизни вышла в свет книга *«Картины России и быт разноплеменных ея народов. Из путешествий П.П. Свиньина»*, имевшая большой успех.

На петербургский Олимп П.П. Свиньин взошел, работая в Министерстве иностранных дел. По роду своей деятельности он посещал разные страны, в том числе и страны Северной Америки, и публиковал свои географические впечатления, но, будучи талантливым литератором, многое свободно домысливал, так сказать, «научно фантазируя». Это привело к тому, что Пушкин, серьезно относившийся к исторической точности, упомянул в своей «Детской книжке», состоявшей из трех маленьких сказок-памфлетов, мальчика Павлушу, который любил всяческие фантазии: «Папенька его в его именины подарил ему деревянную лошадку. Павлуша уверял, что эта лошадка принадлежала Карлу XII и была та самая, на которой он ускакал из Полтавского сражения. Павлуша уверял, что в доме его родителей находится поваренок астроном, фореитор историк и что птичник Прошка сочиняет стихи лучше Ломоносова» [12, с. 107].

Книга Павла Свиньина *«Достопримечательности Санкт-Петербурга и его окрестностей»* в наши дни пользуется большим спросом. Притягивает сам дух этого старинного издания – пиетет перед культурным прошлым Северной столицы. А некоторые неточности в описаниях деталей перечисленных «достопримечательностей» сегодня уже не имеют значения по причине утраты этих деталей, а порой и самих достопримечательностей.

К неоспоримым заслугам П.П. Свиньина относилась его деятельность как коллекционера. Он создал *«Русский музей Павла Свиньина»*. Петербург обладал к тому времени многими блестящими частными коллекциями, но Свиньин собрал произведения исключительно русских мастеров, тем самым почти на столетия «упредел» известного московского купца и коллекционера Павла Третьякова. Причем Свиньин

не только открыл первый Русский музей, но и составил каталог *«Краткая опись предметов, составляющих Русский музей Павла Свиньина»* (1829), что тоже было новшеством. Перелистывая страницы «Краткой описи», мы убеждаемся, что она действительно краткая. В разделе «Картины» можно встретить такую аннотацию: *«Бельский. Вид монастыря»*, не указаны инициалы художника, даты его рождения и смерти, техника исполнения произведения, год его написания, степень сохранности. Сравнение этого первого образца справочной литературы с современными музейными каталогами обнаруживает не только его наивную архаичность, но также тот длинный путь, который проделала русская искусствоведческая мысль, а вслед за ней и ее научно-справочный аппарат.

Будучи в 1820-е годы редактором-издателем *«Отечественных записок»*, П.П. Свиньин всегда отстаивал на страницах журнала интересы русских живописцев «перед иностранными», которые, как он считал, «решительно берут вверх над русскими в особенной способности хорошо выставлять свой талант». Когда в 1827 году в залах Академии художеств открылась выставка произведений английского портретиста **Джорджа Доу** (1781–1829), Свиньин сразу же заявил в печати, что он остается при своем «заклучении об отличном таланте» господина Доу, но по-прежнему считает, что тот был непростительно невнимателен к русским художникам, которые помогали ему в работе над портретами для Военной галереи Зимнего дворца, – к **Александру Васильевичу Полякову** (1801–1835) и **Василию Александровичу Голике** (1802–1848). Писал П.П. Свиньин и о крепостном художнике **Василии Андреевиче Тропинине** (1776–1857), много способствуя его освобождению от крепостной зависимости.

Не меньшего внимания заслуживает деятельность другого художественного критика той эпохи – **Нестора Васильевича Кукольника** (1809–1868), которого в советское время упорно относили к «казенным реакционерам». Автору этих строк понадобилось немало усилий, чтобы не только высветить роль Н.В. Кукольника в становлении отечественной науки об искусстве, но и опубликовать эти материалы [13, 14].

Нестор Кукольник был известным литератором, им написаны лирические стихи, положенные на музыку Михаилом Глинкой: «Сом-



нение», «Жаворонок», «Колыбельная» и др., повесть о русском композиторе XVIII века «Максим Березовский», рассказы об эпохе Петра I, многочисленные повести и драмы.

Что же касается отечественного искусствознания, то здесь роль Н.В. Кукольника трудно переоценить. Он основатель и издатель первой русской газеты, специально посвященной «художествам», автор большинства напечатанных в ней статей. В 1836 году впервые в России Кукольник начал выпускать «Художественную газету», которая регулярно обсуждала самые животрепещущие вопросы — о тематике произведений, об академическом образовании, о художественных направлениях и мн. др.

«Художественная газета» представляла собой тонкие тетради со страницами из грубой шершавой бумаги, с мелким газетным шрифтом и одинаковой, переходившей из номера в номер заставкой. Иллюстрации печатались новым способом полнотипажа, простым и дешевым, — отпечатки делались с деревянной доски, что давало возможность выпускать большой по тому времени тираж — 600 экземпляров.

Благодаря литературному дару Н.В. Кукольника «Художественная газета» использовала самые разнообразные искусствоведческие жанры. Часть из них впервые появились именно на страницах этой газеты: словари, отчеты художников, высказывания самих мастеров и т. д.

С 1845 по 1849 год Н.В. Кукольник издавал также журнал «Иллюстрация, еженедельное издание всего полезного и изящного» (с 1847 года — «Иллюстрация»).

«Художественная газета» и журнал «Иллюстрация» много писали об отдельных мастерах живописи, особенно о художниках-романтиках: **Сильвестре Феодосиевиче Щедрине** (1791—1830), **Оресте Адамовиче Кипренском** (1782—1836), **Карле Павловиче Брюллове** (1799—1852) и мн. др.

В конце 1830-х годов о К.П. Брюллове писали так много, как ни об одном другом художнике. Его историческое полотно «*Последний день Помпеи*» пользовалось невиданным успехом. Толпы посетителей «почти врывались» в залы академии, чтобы увидеть его. Появился даже анекдот:

— Почему опустел Невский проспект?

— Все пошло в академию смотреть «Последний день Помпеи».

Талант Брюллова высоко оценили ведущие деятели русской культуры: В.А. Жуковский, В.Г. Белинский, А.И. Герцен, М.И. Глинка и др.

Поэт **Е.А. Баратынский** писал:

*И был «Последний день Помпеи»  
Для русской кисти первый день.*

Произведение Брюллова вдохновило

**А.С. Пушкина:**

*Везувий зев открыл — дым хлынул клубом — пламя  
Широко разлилось, как боевое знамя.  
Земля волнуется — с шатнувшихся колонн  
Кумиры падают! Народ, гонимый страхом,  
Толпами, стар и млад, под воспаленным прахом,  
Под каменным дождем бежит из града вон.*

Эти стихи поэт написал на одном из листов с наброском картины Брюллова. Сюжет «Последнего дня Помпеи» он использовал еще в одном своем произведении — в повести «Египетские ночи».

Что касается художественной критики, то она почти только картиной К.П. Брюллова и занималась. Статьи, сообщения, отзывы, отклики, посвящения и упоминания «Последнего дня Помпеи», вышедшие за один только 1834 год, когда картину привезли в Петербург, превзошли все, что было создано художественной критикой прежде. «Последний день Помпеи» стал «первым днем» не только для «русской кисти», но и для русской художественной критики, которая с этого времени окончательно выделилась из литературы и литературной критики.

**Н.В. Гоголь** в специальной статье, включенной в сборник «Арабески», восхищался мощным замыслом художника и романтической силой его воплощения. Человек на полотне Брюллова «исполнен прекрасно-гордых движений», и если до сих пор русские художники отражали в своих картинах только «частности», то Брюллов, считал Гоголь, «захватил в область свою столько разнородного, сколько до него никто не захватывал» [Цит. по: 6].

Впервые искусству живописи стала по силам такая могучая философская идея. «Навьянное петербургскою атмосферою», как писал **А.И. Герцен**, залитое кровавым заревом, исчерченное молниями, это полотно рассказывало о человечестве в минуты его гибели. Рушатся здания, «падают кумиры», но и в этот смертный час люди по-прежнему остаются неизменно прекрасными. Картина завораживала своими

размерами, гуманистическим замыслом и своими романтическими эффектами.

В то же время на страницах журналов *«Отечественные записки»* и *«Современник»* рождалась другая художественная концепция. И хотя она не дала ни одного книжного издания, будучи представлена только статьями, тем не менее, именно эта концепция послужила тем новым, что составит целое направление в русском искусствознании следующей эпохи – во второй половине XIX века.

Ключевым в этих статьях был вопрос о выборе сюжетов, но сюжет теперь предполагался совсем иной: «прямо из жизни». Вопрос о выборе сюжета перерастал в проблему «современности искусства», которая становилась «пробным камнем» всех критических выступлений.

Первой ласточкой в этом направлении явилась статья в *«Отечественных записках»* за 1842 год, написанная **Василием Петровичем Боткиным** (1811–1869), братом известного медика С.П. Боткина, талантливым писателем и литературным критиком. В.П. Боткин входил в философско-литературный кружок Н.В. Станкевича, дружил с В.Г. Белинским, был ненавистником крепостного права, поборником демократических преобразований и защитником «гоголевского направления» в литературе.

Пolemичностью выделялась статья **Виктора Павловича Гаевского** (1821–1888), прославившегося своей прекрасной библиотекой и «Библиографическими заметками о сочинениях Пушкина и Дельвига», а также статьи поэтов братьев **Аполлона Николаевича Майкова** (1821–1897) и **Валериана Николаевича Майкова** (1823–1847).

Все эти статьи особо отмечали творчество **Павла Андреевича Федотова** (1815–1852), автора картин «Вдовушка» и «Сватовство майора», как мастера, который брал сюжеты «прямо из жизни» и отражал «истинную современность».

Приобщение искусства к общим, «проклятым вопросам» эпохи крупными буквами значилось на знамени **Виссариона Григорьевича Белинского** (1811–1848). Литературовед С. Венгеров писал, что во всех его статьях слышалось биение сердца «одного из самых благородных, когда-либо бившихся в русской груди. Он глубоко выстрадал свои убеждения и, в полном смысле слова, писал лучшей кровью своего сердца» [15, с. 44–45].

В.Г. Белинский широко охватывал весь поток современной ему «изобразительной про-

дукции»: живописные полотна, гравюры, иллюстрации, лубочные картинки и мн. др. Но мало кто знает, что Белинский был еще и критиком критики. Он первым обратился к истории художественной критики, написав первые страницы историографии отечественного искусствоведения. К его истокам Белинский относил художественную критику самого начала XIX века, которая, по его выражению, «прорвала плотину авторитетства... Дала простор уму и фантазии».

О статье К.Н. Батюшкова «Прогулка в Академию художеств» (1814) В.Г. Белинский писал, что она интересна «как выражение мнений и понятий одного из умнейших и образованнейших людей своего времени», о статьях А.А. Бестужева-Марлинского – что они «действительно необыкновенное явление, которое не могло не показаться великим».

Культуре и искусству В.Г. Белинский отводил решающую роль в судьбе общества: «Россия видит свое спасение не в мистицизме, не в аскетизме, не в пиэтизме, а в успехах цивилизации, просвещения, гуманности». Высоко понимая назначение искусства, он не мог примириться с теми статьями, в которых было, по его выражению, «много красотостей», но ничего «об идеях, о целом, о веке». Он приводил целые куски из подобных опусов: «Вот, например, в одном журнале недавно была напечатана статья... вся сшитая из фраз, подобных следующим, которые берем на выдержку: „Дивный аккорд, полный жизни и небесной радости, раздался вокруг меня и долетел на крыльях слуха в глубину души моей при первом взгляде...”» [16, с. 9].

Цитировал В.Г. Белинский также одну из статей о талантливом русском пейзажисте **Максими Никифоровиче Воробьеве** (1787–1855): «Воробьев умел оживить свою картину всей массой приятных ощущений этого восхитительного климата. Не нужны ни барометр... ни термометр: по картинам Воробьева я скажу безошибочно, сколько дюймов тяжести, сколько градусов жару в том и другом воздухе. Но Воробьев больше чем тонкий метеоролог: он великий поэт лирический воздуха, воды и земли; один он умеет придать им одушевление лиризма...» Приведя эту фразу, Белинский возмущался: «Неужели и такие фразы можно принять за характеристику художественных созданий, а не за злую сатиру на искусство и критику искусства?» [Там же. С. 10].





В следующую историко-культурную эпоху — эпоху передвижничества — русская искусствоведческая мысль занималась главным образом современным искусством, к искусству первой половины XIX века почти не обращаясь. Выдающийся критик и общественный деятель **Владимир Васильевич Стасов** (1824–1906) четко формулировал художественную концепцию передвижничества: идейность, народность, реализм. Этим требованиям не могли отвечать даже самые «реалистичные мастера» первой половины XIX века А.Г. Венецианов, В.А. Тропинин, П.А. Федотов, не говоря о представителях романтической и академической школы. Никому из русских живописцев «не доставалось» так от В.В. Стасова, как Карлу Брюллову. Другая эпоха, другие художественные идеалы.

Бескомпромиссно, не признавая ни малейших отступлений от своих убеждений, отбрасывая все, что не укладывалось в его концепцию, отсекая целые художественные пласты в русском искусстве первой половины XIX века, Стасов в конце концов бросил на него исторический взгляд. В статье 1888 года об **Александре Андреевиче Иванове** (1806–1858), авторе гениальной картины «*Явление Христа народу*», В.В. Стасов, отмечая, что художник просиживал месяцами над натурными зарисовками в понтийских болотах, делал вывод: «Во всем своем создании Иванов поступал как глубокий и истинный реалист». Через три года в историческом обзоре «*Двадцать пять лет русского искусства*», снова обращаясь к живописному наследию А.А. Иванова, Стасов признал, что у него «был талант, доходивший до гениальности, когда дело шло о создании отдельных личностей, типов, характеров» [Цит. по: 17].

Историко-культурная эпоха рубежа XIX–XX веков в отличие от эпохи передвижничества начала испытывать ностальгию по искусству пушкинской поры. Стали выходить журналы ретроспективного характера: «Старые годы», «Среди коллекционеров», «Русский библиофил» и др. В связи с этим возникла необходимость оценить издания века минувшего, посвященные произведениям искусства.

Исторический аромат и художественное обаяние «Журнала изящных искусств» 1807 года высоко оценил тонкий знаток старины **Сергей Ростиславович Эрнст** (1894?–1980). Он считал, что суждения, высказанные на страницах пер-

вого русского журнала, посвященного искусству, были «превосходны своей ясностью» и «острым постижением души творящего»: «Конечно, наивные восторги, слишком необоснованные гипотезы заставляют улыбнуться современного читателя... Да и иногда эти lapsus'ы дороги современной душе, как дороги ей маленькие бисерные панно, таинственные шкапулки, томики в сафьяновых переплетах... Пышные фразы Кошанского таят самые интимные, еле уловимые улыбки русского impige'a» [18].

О втором «Журнале изящных искусств», который выходил с 1823 года, С. Эрнст писал, что журнал «и зародился, и развился, и отцвел в совершенно другой атмосфере, среди совершенно иных настроений искусства и людей, лелеявших его недолгие дни...

Угасли золотые мечтания великолепного графа Варфоломея Растрелли, умолкнули звонкие литавры Державинских од, умерли веселые модницы и умные модники Левицкого и Боровиковского...

Вместо этой... слегка дурманящей сказки услышали свою — близкую и ласковую сказку родных лиц, придорожных берез и синеющих далей, сказку русских характеров, обычаев и дарований» [19, с. 5].

Заметное место в художественной жизни «рубежного периода» занимало творческое объединение «*Мир искусства*», вдохновителем и основателем которого был издатель одноименного журнала, знаменитый впоследствии искусствовед, художник и критик **Александр Николаевич Бенуа** (1870–1960). Именно «Миру искусства» обязана своим признанием русская романтическая школа живописи, которую начисто в пылу полемики отрицал В.В. Стасов. Особой любовью пользовался у членов этого художественного объединения О.А. Кипренский. Но творчество К.П. Брюллова было по-прежнему вычеркнуто ими из мира подлинного искусства. Если для Стасова истинное значение живописи Брюллова заслоняла приверженность этого художника к романтизму, то для концепции «Мира искусства» — его приверженность к академизму.

Художественные приоритеты «Мира искусства» наиболее последовательно проявились в книге А.Н. Бенуа «*История русской живописи в XIX веке*» [20]. «Серебряный век» отмечен появлением не только нового искусствоведческого жанра — «истории русской живописи XIX века»,

но и соответственно нового круга историко-культурных проблем.

Когда-то, в дни своей молодости, Александр Бенуа писал серию «Версаль. Прогулки короля», где тени в аллеях старинного парка отбрасывали не король и его свита, а скульптуры, ибо бесследно проходят века, династии и даже «короли солнца» и только искусство оставляет след в истории человечества — такова концепция молодого Бенуа. Такой она осталась и в конце его жизни. Обратившись к «позднему Бенуа» и его письмам 1950-х годов, адресованным советскому искусствоведа А.Н. Савинову, мы видим, что Бенуа, которому было уже более восьмидесяти лет, по-прежнему убежден, что только культура и искусство могут осветить человечеству путь в будущее. В этом А.Н. Бенуа более чем через столетие протягивал руку своим единомышленникам — первым художественным критикам, которые писали об искусстве пушкинской поры: К. Батюшкову, В. Одоевскому, В. Жуковскому, А. Бестужеву-Марлинскому и др. В то же время Бенуа обращался к будущему, к потомкам.

В книге «Александр Бенуа размышляет...» (1968) мы слышим голос старого русского интеллигента, который призывает своих соотечественников, молодежь: *«Будем копить искусство, а не тратить. Этот вид бережливости приличествует демократии».*

Значительный след в истории отечественной науки об искусстве оставил барон **Николай Николаевич Врангель** (1880—1915), младший брат генерала П.Н. Врангеля, секретарь Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины. Н.Н. Врангель был разносторонне одаренным человеком, с душой тонкой, возвышенной и деятельной. В Первую мировую войну он, как сотрудник Красного Креста, принимал участие в организации медицинской помощи на санитарных поездах. В 1915 году, чтобы собрать материал для очерка, Врангель отправился на передовую, там «подхватил» инфекцию и умер в 35 лет.

Н.Н. Врангель занимался старыми дворянскими усадьбами, их архитектурой, мебелью, коллекциями картин, скульптур, фарфора, произведениями народного искусства. Его книга *«История русских усадеб и поместий»*, переизданная в 2009 году, по-прежнему остается раритетом.

Врангель трепетно любил искусство первой половины XIX века. Он написал книгу о

О.А. Кипренском, художнике, которого Пушкин назвал «волшебником мыльным». Кипренский считал, что лучшим в жизни являются чистая совесть и люди, окружающие нас. Врангель создал чарующий образ Кипренского-романтика, который «видел героев, которых, может быть, не было. Знал природу, которую не видел, любил женщин, которых не знал» [21].

К 100-летию со дня начала Отечественной войны с Наполеоном Н.Н. Врангель подготовил ценнейшее издание *«Двенадцатый год и иностранные художники в России»*, которое во многом сохранило свою актуальность и к 200-летию этой даты. Охват материала, попавшего в поле зрения Н.Н. Врангеля, широк, и в то же время он целостен. Это был «историк искусства от Бога», чувствовавший глубину историко-культурных пластов, синтез искусств, их взаимопроникновение. Работы Врангеля позволили более крупно и многогранно увидеть русское изобразительное искусство первой половины XIX века.

Еще одной масштабной величиной в истории русской науки об искусстве был художник и искусствовед, попечитель, а затем директор Третьяковской галереи, создатель и руководитель первых реставрационных мастерских **Игорь Эммануилович Грабарь** (1871—1960). Многие годы он трудился над созданием *«Истории русского искусства»*. Двадцать два выпуска этого издания, душой, главным редактором и автором ведущих глав которого был сам И.Э. Грабарь, стали значительным событием в культурной жизни начала XX века.

Впоследствии И.Э. Грабарь признавался, что в процессе работы над выпусками приходилось думать не только о том, как, опираясь на уже имевшиеся материалы, представить общую картину развития русского изобразительного искусства, но и о том, как попутно продолжить поиск новых художественных материалов.

Поистине титанические научные усилия — обследование архивов, дворцов, усадеб, поиски живописных и скульптурных оригиналов в самых отдаленных, глухих уголках России — впервые позволили так убедительно представить достижения, богатство и, как пишет Грабарь, «самобытность» отечественного изобразительного искусства.

При издании «Истории русского искусства» недюжинный организационный талант



И.Э. Грабаря проявился еще в одной ипостаси: ему удалось привлечь к работе лучших специалистов, занимавшихся культурным наследием, цвет российской творческой интеллигенции. Участие таких известных деятелей науки и культуры, как историки искусства А. Бенуа и Н. Врангель, живописцы Н. Рерих, И. Билибин и А. Васнецов, академик Н. Кондаков и профессор М. Ростовцев, архитекторы И. Фомин, А. Щусев и мн. др., превратило «Историю русского искусства» под редакцией Игоря Грабаря во всеобъемлющее, фундаментальное издание.

Хотя с тех пор прошло более ста лет и многие сведения и датировки устарели, а мастера, называвшиеся «анонимами», давно обрели свои имена, все это не умаляет научной значимости данного издания вплоть до сегодняшнего дня. Оно ставило своей задачей показать широкую панораму развития изобразительного искусства в России, определить его мировое значение.

«Один вопрос, тревожный и важный, стоит перед нами: было ли когда-нибудь и есть ли теперь в России великое искусство? — писал И.Э. Грабарь. — Были ли созданы здесь только провинциальные отголоски великих европейских мыслей и чувств, но и подлинно великие творения, достойные занять видное место во всемирной сокровищнице искусств?..»

На вопрос, было ли в России великое искусство, мы вправе без малейшего колебания ответить: да, оно было. Россия в своем прошлом

имеет таких блестящих мастеров, таких поистине великих зодчих, живописцев, скульпторов и декораторов, что имена их она с гордостью может противопоставить именам многих мастеров Запада» [Цит. по: 22].

Многотомное издание И.Э. Грабаря отличается подлинно исторический подход к истории русского искусства. В нем впервые была так основательно рассмотрена проблема преемственности отечественного искусства. Русское искусство первой половины XIX века представлено в контексте всего развития отечественного искусства, выявлены его глубинные истоки, а также его воздействие на художественные достижения последующих эпох.

Опираясь на самые широкие сопоставления явлений культуры Европы и России, Грабарь поднял проблему национального своеобразия русского искусства, начисто отвергая гипотезу беспочвенности последнего, что нисколько не исключало, по его мнению, исторической общности многих художественных явлений.

И сегодня, обращаясь к истокам современного искусствознания, «мы вправе без малейшего колебания» утверждать, что наука об искусстве имеет в России давние и богатые гуманистические традиции, она оставила нам живой «огонь, а не пепел». Не дать ему погаснуть, продолжить историко-культурную эстафету — одна из актуальнейших проблем современного искусствознания.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Смирнов, А. Как создавалась «История государства Российского» [Текст] / А. Смирнов // Москва. — 1988. — № 1.
2. Тургенев, А. Критические примечания, касающиеся древней славяно-русской истории [Текст] / А. Тургенев // Сев. вестн. — 1802. — Ч. 2.
3. Батюшков, К. Прогулка в Академию художеств. Письмо старого московского жителя к приятелю его в деревню N [Текст] / К. Батюшков // Сын Отечества. — Ч. 18. — М., 1814. — С. 122–124.
4. Он же. Письмо А.Н. Оленину из Рима в Петербург. Февраль 1819 года [Текст] / К. Батюшков // Соч. — СПб., 1886.
5. Гнедич, Н.И. Академия художеств [Текст] / Н.И. Гнедич // Сын Отечества. — М., 1820. — Ч. 84.
6. Нарышкина, Н.А. Художественная критика пушкинской поры [Текст] / Н.А. Нарышкина. — Л., 1987.
7. Невелев, Г. Неизвестные письма декабристов [Текст] / Г. Невелев // Новый мир. — 1975. — № 12.
8. Марлинский, А. Письмо к доктору Эрману [Текст] / А. Марлинский // Моск. телеграф. — 1831. — № 17.
9. Нарышкина, Н.А. Декабрист, писатель, критик [Текст] / Н.А. Нарышкина // Художник. — 1973. — № 4.
10. Ацаркина, Э. К.П. Брюллов. Жизнь и творчество [Текст] / Э. Ацаркина. — М., 1963.
11. Пушкин, А.С. Полное собрание сочинений [Текст]. В 10 т. Т. 10 / А.С. Пушкин. — М., 1962.
12. Он же. Полное собрание сочинений [Текст]. В 6 т. Т. 5 / А.С. Пушкин. — М., 1950.
13. Нарышкина, Н.А. Первая русская художественная газета [Текст] / Н.А. Нарышкина // Искусство. — 1972. — № 10.
14. Она же. Нестор Кукольник — художественный критик и издатель [Текст] / Н.А. Нарышкина // Художник. — 1977. — № 3.
15. Венгеров, С. Героический характер русской литературы [Текст] / С. Венгеров. — Пг., 1919.

16. **Белинский, В.Г.** Полное собрание сочинений [Текст]. В 12 т. Т. 4 / В.Г. Белинский. — М., 1966.

17. **Нарышкина, Н.А.** В.В. Стасов о русской живописи первой половины XIX века [Текст] / Н.А. Нарышкина // Художник. — 1987. — № 10.

18. **Эрнст, С.** «Журнал изящных искусств» 1807 года [Текст] / С. Эрнст // Рус. библиофил. — 1913. — № 4.

19. **Он же.** «Журнал изящных искусств» 1823—1825 годов [Текст] / С. Эрнст // Там же. — 1914. — № 3.

20. **Бенуа, А.Н.** История русской живописи в XIX веке [Текст] / А.Н. Бенуа. — СПб., 1901—1902.

21. **Врангель, Н.Н.** О.А. Кипренский в частных собраниях [Текст] / Н.Н. Врангель. — СПб., 1912.

22. **Нарышкина, Н.А.** Игорь Грабарь. «История русского искусства» [Текст] / Н.А. Нарышкина. — СПб., 1996.

### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ / AUTHOR

**НАРЫШКИНА-ПРОКУДИНА-ГОРСКАЯ Наталья Андреевна** — доктор искусствоведения, действительный член Академии гуманитарных наук и Академии истории культуры, профессор Института международных образовательных программ Санкт-Петербургского государственного политехнического университета.

195251, Санкт-Петербург, ул. Политехническая, 29  
namatali@yandex.ru

**NARYSHKINA-PROKUDINA-GORSKAYA Natalya A.** — St. Petersburg State Polytechnical University.

195251, Politekhnikeskaya Str. 29, St. Petersburg, Russia  
namatali@yandex.ru

© Санкт-Петербургский государственный политехнический университет, 2013