

РОМАНТИЧЕСКИЙ ПЕЙЗАЖ В ТВОРЧЕСТВЕ С. Ф. ЩЕДРИНА

Сильвестр Феодосиевич Щедрин (1791–1830), крупнейший русский пейзажист первой половины XIX в., оказал значительное влияние на развитие русской пейзажной живописи. Творческая биография Щедрина неразрывно связана с Италией, в которую он был отправлен в 1818 г. в качестве пенсионера Академии художеств и оставался в ней до конца своей жизни, постоянно откладывая под разными предлогами возвращение на родину. В Италии художник выработал новаторскую систему и создал свои шедевры – итальянские романтические пейзажи. Вместе с тем, несмотря на преклонение Щедрина перед Италией, на то, что его вдохновляла итальянская, а не русская природа, его творчество неизменно сохраняло органическую связь с глубинными свойствами отечественной культуры. Воплощенное в живописных шедеврах Щедрина гармоничное восприятие окружающего мира находится в контексте присущего русской культуре романтизма тихого чувства, лирического романтизма. Само увлечение Щедрина Италией являлось типичной чертой тогдашнего русского художественного сознания, поскольку система образования петербургской Академии художеств того времени формировала у своих учеников чувство благоговения перед Италией, почитавшейся за воплощенный идеал во всех художественных аспектах – страна совершенных художников, край идеальной природы и т. д. В этой связи можно сделать вывод, что в своих итальянских пейзажах художник решал актуальные задачи русской пейзажной живописи, оказав сильное влияние на последующее поколение русских пейзажистов.

В русском пейзаже на рубеже XVIII–XIX вв. культивировалась классицистическая условность либо топографическая конкретность. Щедрин, выпускник Академии художеств по классу ландшафтной живописи, в совершенстве владел классицистическими принципами построения пейзажа, как, например, четкое членение пространства на планы (как правило, выделялось три плана), условность цвета, кулидность и др.

Находясь в Италии, Щедрин постепенно преодолел академическую традицию и выработал собственную новаторскую систему. Основа его творчества – это приобщение к пленэрной живописи. Мастер непосредственно, простодушно обращается к реальной природе, в его живописи отсутствует явная символика. Творчество Щедрина на линейке романтического пейзажа занимает место между творчеством английского романтика-пейзажиста Д. Констебла, в искусстве которого развился английский национальный пейзаж и живописью школы немецкого романтического пейзажа, для которой свойственны развитая программа, тщательное построение композиции и сложная символика цвета. Щедрин первым из русских художников стал писать этюды маслом с натуры, в которых учитывал особенности освещения (до этого с натуры было принято снимать карандашные рисунки). В его картинах особое значение приобрели эффекты световоздушной перспективы – смягчаются очертания удаленных предметов, пространство наполняется воздухом и светом. Произведения Щедрина живописуют мировую гармонию, синтезируют в единое целое природный ландшафт, архитектуру и человека. В романтических пейзажах Щедрина сложно выделить смысловую доминанту, все элементы композиции (природный ландшафт, архитектура, человек) равнозначны и служат средством создания единого одухотворенного образа природы. Можно утверждать, что открытая романтиками реальная стихия природы стала предметом изучения в искусстве Щедрина. Созданные художником одухотворенные поэтические образы природы неизменно сохраняли связь с реальностью, содержали узнаваемые топографические черты природных видов.

Процесс развития живописной системы Щедрина логически привел к появлению в его творчестве оригинальных сюжетов, поскольку традиционные сюжеты живописи на итальянскую тематику, культивировавшие поэзию руин (изображения архитектурных и природных

«древностей»), были не способны реализовать сформулированные художником живописные задачи. Если ранние итальянские картины Щедрина, такие как [«Колизей» \(1819. ГТГ, Москва\)](#), [«Водопад в Тиволи. У храма Весты» \(1821–1822. Псковский историко-художественный и архитектурный музей-заповедник\)](#) и др. выполнены на традиционные сюжеты, то впоследствии художник обратился к оригинальным пейзажным мотивам – изображению набережных итальянских городов, гротов, террас, в которых он не культивировал поэзию руин, а живописал поэзию природы. Безусловно, многие работы Щедрина, например, [«Развалины в Байях, близ Неаполя» \(ГТГ, Москва\)](#) содержат памятники античной и средневековой архитектуры, но их роль в композиции принципиально изменилась. Изображение руин обусловлено, во-первых, такой заурядной причиной как вкус заказчиков картин, а во-вторых, что несравненно важнее, самой окружающей действительностью, ибо развалины являлись неотъемлемой частью итальянской природы, придающей ей особый колорит. В пейзажах художника в единое целое сливаются история (архитектурные «древности») и современность (повседневное течение жизни), руины из музейной древности становятся частью повседневности.

Практически все свои пейзажи художник оживлял присутствием людей, изображение которых имеет концептуальный характер. В пейзажах Щедрина жизнь природы и человека передается как единое целое. Как правило, это представители простого народа – рыбаки, крестьяне, бродяги, странствующие монахи, торговцы и т. д., которые занимаются повседневными делами, праздничными развлечениями либо просто отдыхают. Изображение мастером на переднем плане композиции жанровых сцен из современной жизни уже само по себе обуславливало современность пейзажа. С точки зрения принадлежности художника к романтическому мировоззрению значимо его восприятие простолюдинов как подлинных детей благодатной итальянской земли, которую он писал в своих пейзажах. В этом Щедрин может рассматриваться как последователь Ж.-Ж. Руссо, выдвинувшего антитезу «естественное – искусственное». Действительно, бедняк в картине Щедрина – это тот же дикарь, естественный человек Руссо.

В своем творчестве мастер отошел от принятого в академизме членения пространства на отчетливые три планы. В обширных панорамах, как, например, [«Новый Рим. Замок Святого Ангела» \(1824. ГТГ, Москва\)](#) художник тяготел к слиянию отдельных планов в единое, глубокое пространство. В более камерных композициях, изображающих гроты и террасы, как, например, [«Грот Матроманио на острове Капри» \(1827. ГТГ, Москва\)](#) художник контрастно противопоставлял друг другу первый, затененный план (представляющий собой передний план, выделенный в отдельное пространство) и второй, освещенный солнечным или лунным светом план (представляющий собой средний и дальний планы, слитые в единое пространство).

Пейзажи Щедрина, несмотря на отсутствие явной символики и сохранение портретных черт изображенных природных видов, наполнены глубоким смыслом. Эмоциональное содержание произведений достигалось благодаря приемам построения композиции и особенностям освещения. Так, в картине «Грот Матроманио на Капри» Щедрин как отмечает исследователь: «использовал в «интерьерной» [первый план – В. В.] части пейзажа насыщенные теплые тона, тщательно выписав камни, трещины на скалах, мелкие листочки кустарника. Тем выразительнее разница с сияющим миром, открытым сквозь темную раму грота. Размытые, почти призрачные очертания далеких скал, тающие вдали паруса превращаются почти в видение, недостижимое и непостижимое. Таинственная романтичность полутемных сводов контрастирует с безмятежной и умиротворенной красотой морской дали, природный образ сочетает в себе два мира» [Сильвестр Щедрин / Альбом. Авт. текста С. Усачева. – М.: Белый город, 2001. – С. 32].

В творчестве художника был распространен такой прием как многократная повторяемость мотивов, одни и те же виды он писал множество раз, например, вид на малую гавань в Сорренто,

где располагался утес со зданием, называемым «дом Тассо» – [«Малая гавань в Сорренто близ Неаполя \(с «домом Торквато Тассо»\)» \(1826. Тверская картинная галерея\)](#) и др. Создавая варианты одного вида, Щедрин не занимался механическим копированием, а стремился трактовать их по-новому, немного изменяя точку зрения на вид, особенности освещения и т. д.

В конце 1820-х гг. мастер обратился к изображению ночных пейзажей Неаполя, например, [«Лунная ночь в Неаполе» \(1828. ГТГ, Москва\)](#), содержащих такие романтические атрибуты как умиротворение и печальная красота ночи, свет луны и пламя костра.

В целом можно сделать вывод, что Щедрин в своих романтических пейзажах соединил в единое целое различные типы пейзажа (природный и архитектурный) с целью выразить присущее ему гармоничное восприятие окружающей природы.