

## ПЕЙЗАЖ В ТВОРЧЕСТВЕ С.Ю. ЖУКОВСКОГО (1873-1944)

Филиппова Ольга Николаевна  
Искусствовед, член Ассоциации  
искусствоведов.  
Россия, г. Москва  
iscusstvo0891@mail.ru

### Аннотация

Среди мастеров русской пейзажной живописи конца XIX – начала XX столетия, определивших ее лицо, важно отметить Станислава Юлиановича Жуковского (1873-1944) – выдающегося мастера дореволюционной и предреволюционной России. Его работы пронизаны человечностью, лиризмом, природа в них, выражаясь словами И.И. Левитана (1860-1900), «профильтрована через темперамент художника». В самой любви художника к русской природе, в существе его интереса к многообразным проявлениям ее жизни заключены, прежде всего, традиции саврасовско-поленовской школы. Он опирался в своем творчестве не только на пейзаж настроения И.И. Левитана, но и использовал опыт В.А. Серова (1865-1911) и К.А. Коровина (1861-1939), не повторяя ни одного из них.

**Ключевые слова:** Творчество С.Ю. Жуковского, рисунки, наброски, пейзажи, традиции русской пейзажной школы, конкурсы, выставки, этюд, картина, тема усадьбы в творчестве мастера, педагогическая деятельность, интерьеры.

### Библиографическое описание для цитирования:

Филиппова О. Н. Пейзаж в творчестве С.Ю. Жуковского (1873-1944) // Искусство Евразии. – 2018. – №3(10). – С. 59-73. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.005. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1135734/14/>

Станислав Юлианович Жуковский родился 13 мая 1873 года на Гродненской земле, близ села Ендреховице Волоколамского уезда, в имении Старая Воля. Жуковские поселились в этих местах после событий 1863 года, когда родовое гнездо в Польше было разорено. За участие в польском восстании двое сыновей деда были сосланы в Сибирь, а младший Юлиан потерял все свое состояние и все права, связанные с дворянством. Он не мог больше иметь недвижимое имущество и жить на родине. В Старой Воле он арендует просторный дом со службами и большим садом. Семья живет патриархально и очень замкнуто. Мать художника, урожденная Мария Вержбицкая, получила блестящее по тем временам образование во Франции и, уехав с мужем в изгнание, целиком посвятила себя детям.

Она учила Болеслава, Стефанию и Станислава иностранным языкам и музыке, всячески поощряла их занятия рисованием. Отец же, всегда суровый и замкнутый, замечал одного только Болеслава и на него одного возлагал надежды. Ко всем остальным относился сухо, почти враждебно. Он и слышать не хотел о том, чтобы младший сын стал художником. «Маляж» – разве это профессия для дворянина [10, с. 6].

Непокорного сына часто наказывал, отсылал к пастухам в деревню. Сложные отношения с отцом угнетали, но пастушьи обязанности послужили, в конечном счете, на пользу будущему художнику. Вырвавшись из дома, он жадно приглядывался и прислушивался ко всему окружающему. С рассвета до позднего вечера бродил он со стадом по окрестным лугам. Каждый день перед ним были новые места, новое небо, новые краски. Не отсюда ли такая всепоглощающая любовь к природе, которая живым началом питала искусство С.Ю. Жуковского?

Осенью 1880 года Станислав с отцом едет в Варшаву. Его определили в прогимназию Логовского, но пробыл он там очень недолго. То ли нежелание покориться воле отца, то ли все возрастающий интерес к искусству мешали ему сосредоточиться на занятиях, но успевал он плохо. Вскоре его перевели в реальное училище в Белосток, где учился его старший брат. Годы, проведенные в училище, не оставили сколько-нибудь заметного следа в жизни художника. Но, знакомство с С.Н. Южаниным (1862-1933) сыграло решающую роль в судьбе С.Ю. Жуковского.

Южанин С.Н. стал первым его учителем, первым наставником в искусстве и верным другом. Окончив в свое время московское Строгановское училище, он преподавал рисунок в провинциальных школах, вкладывая много тепла и чувства в любимое дело. Выполненные под руководством С.Н. Южанина рисунки, наброски, пейзажи художник хранил всю жизнь – с них началось его приобщение к миру прекрасного, радость познания окружающего. После смерти матери навсегда порвались связи с родным домом. Уехал в Петербург старший брат, и С.Н. Южанин стал единственным человеком, близким С.Ю. Жуковскому. По его настоянию осенью 1892 года С.Ю. Жуковский поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества и стал москвичом.

Склонность к пейзажу, определившую всю дальнейшую судьбу художника, С.Ю. Жуковский ощутил, по-видимому, очень рано. Сказывалась она не только в первых его работах, посвященных природе, она проявилась, главным образом, в выборе школы, где ему предстояло учиться. Он не поехал в Петербург, чтобы поступать в Академию художеств, а предпочел Москву и Училище живописи, которое имело свои преимущества, свои традиции русской пейзажной школы. Правда, в те годы училище переживало трудную пору. Одного за другим оно теряло столпов передвижничества, на которых держались его демократические основы, а из совета Московского художественного общества (высшего руководства школой) вышел П.М. Третьяков (1832-1898).

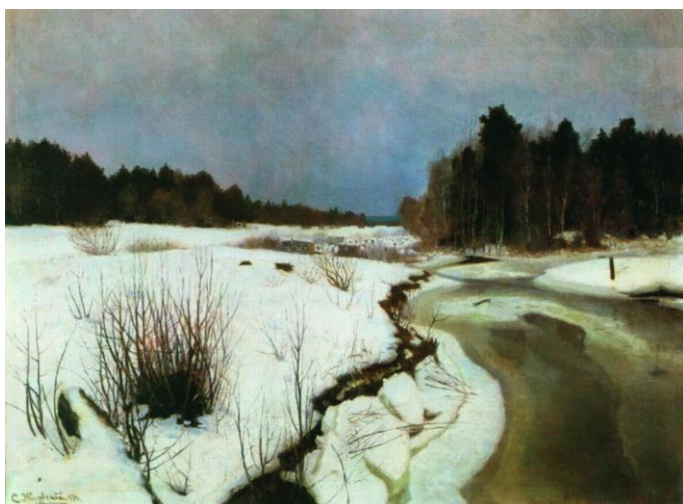
Значение П.М. Третьякова в общекультурной жизни Москвы и в делах училища было огромно. Только вовремя обновленный состав преподавателей, куда вошли ведущие московские мастера А.Е. Архипов, Н.А. Касаткин, Л.О. Пастернак, К.А. Савицкий, С.А. Коровин, а чуть позднее И.И. Левитан и В.А. Серов, направил систему преподавания в нужное русло.

О поре ученичества С.Ю. Жуковский вспоминал с большой теплотой. Получив положенные по уставу первые номера за работы в оригинальном и головном классах, он перешел к Л.О. Пастернаку (1862-1945) в фигурный класс. Поправляя работы, Л.О. Пастернак непременно обращал внимание учеников на достижения своих любимых художников. То он приводил в пример произведения П.П. Рубенса, разъясняя живописное содержание того или иного холста, то приносил репродукции с картин Рембрандта, раскрывая внутренний смысл его цветовых гармоний. Очень скупые замечания делал А.Е. Архипов (1862-1930), у которого С.Ю. Жуковский работал в следующем, натурном классе. Затаив дыхание, все следили за тем, как он показывал на холсте, непонятые кем-нибудь из учеников главные пластические связи фигуры.

Интересно проходили занятия у К.А. Савицкого (1844-1905) – виртуозного мастера многофигурной композиции. Он, по собственному его выражению, придерживался «честного и святого направления» передвижников и требовал от учеников высокой гражданственности в оценке явлений жизни [10, с .8]. По утрам обычно писали натурщиков в мастерской Н.А. Касаткина (1859-1930), затем, наскоро перекусив, шли на общеобразовательные занятия. Обедали все вместе где-нибудь в дешевой кухмистерской и к пяти часам возвращались на вечерний рисунок.

Близкое общение с корифеями Товарищества передвижных художественных выставок и с В.А. Серовым, который вел в училище высшие мастерские портрета и жанра, не прошло, да и не могло пройти бесследно для такого чуткого и восприимчивого художника, как С.Ю. Жуковский.

Однако пейзажист формировался в нем под непосредственным влиянием В.Д. Поленова (1844-1927) и И.И. Левитана, – В.Д. Поленова не учителя, а художника, с именем которого, связана целая эпоха в русском искусстве. До прихода в училище И.И. Левитана С.Ю. Жуковский учился у одной только природы, но это изучение исходило из уже утвердившихся основ поленовской школы.



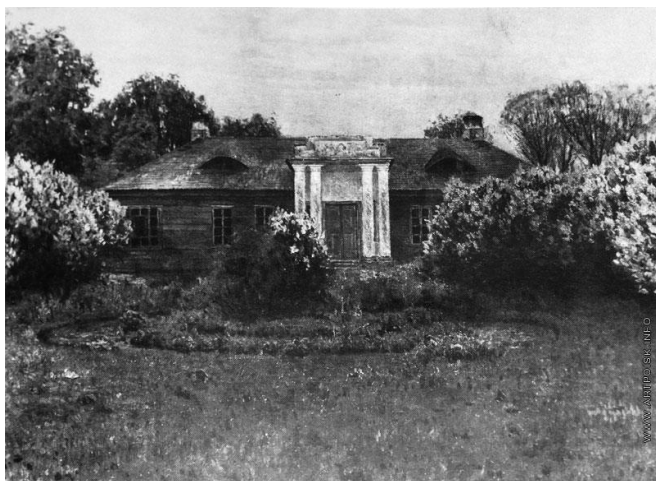
*Рис. 1. С.Ю. Жуковский. «К весне».  
1894 г. Х., м., 63,0 X 80,5 см.  
Национальная картинная галерея  
Армении (Ереван). Источник:  
<http://artpoisk.info/>*

Один из первых его пейзажей «К весне» относится к 1894 году [10, с. 9] (рис. 1). Влияние В.Д. Поленова чувствуется здесь в прозрачности и чистоте красок, в пластической четкости изображения. Оно в том, как гармонично и ясно организована композиция уравновешенного по массам холста, как положена плоскость земли в пространстве, как закреплены уходящие в глубину планы.

Это умение работать и привычка не торопиться, когда речь идет о кропотливом изучении традиций, о познании основных законов сложения образа, очень характерны для молодого С.Ю. Жуковского. Да и позднее, уже учась у И.И. Левитана, мастера, с которым он находил больше всего точек соприкосновения, он словно бы сдерживал свои возможности, заставляя современников только догадываться о таящихся в нем силах, чтобы, накопив необходимый профессиональный опыт, разом раскрыться во всем обаянии и блеске недюжинного таланта.

Счастливей была творческая судьба художника. С самого начала он не знал неудач и горьких разочарований. Редко можно было встретить такое сочетание первоклассных педагогов и такое талантливое окружение сверстников. И сама художественная атмосфера тогдашней Москвы немало способствовала гармоничному развитию индивидуальности С.Ю. Жуковского. В те годы конкурсы, выставки открывались одна за другой: передвижные, московского Товарищества художников, Общества любителей художеств, ученические.

После нескольких удачных дебютов на выставках в училище С.Ю. Жуковский в 1896 году послал передвижникам свой пейзаж «Утро» [10, с. 10]. Послал с опаской – ведь жюри настороженно относилось к произведениям К.А. Коровина, отклоняло работы С.А. Виноградова, Е.Д. Поленовой и многих других уже сложившихся художников. Но успех превзошел все ожидания. Не только зрители, сами педагоги училища с интересом останавливались перед картиной ученика фигурного класса. Представленные на конкурс Общества любителей художеств пейзажи «Май», «Осенней ночью» и «Апрельский вечер» принесли С.Ю. Жуковскому две премии [10, с. 10] (рис. 2, 3). Успех пришел рано, но это только возбуждало энергию художника, утраивало силы, заставляло работать.



*Рис. 2. С.Ю. Жуковский. «Май». 1896 г.  
Х., м., 71,0 X 98,0 см.  
Собрание Ю.С. Торсуева (Москва).  
Источник: <http://artpoisk.info/>*



*Рис. 3. С.Ю. Жуковский. «Апрельский  
вечер». 1898 г. Х., м., 67,0 X 127,0 см.  
Челябинская областная картинная галерея  
(Челябинск). Источник:  
<http://artpoisk.info/>*

На экзамене 1897 года С.Ю. Жуковский получил сразу две малые серебряные медали за этюд и рисунок. Наступило время писать картину на большую серебряную медаль. Утверждение эскиза прошло удачно. Впереди было два свободных года для подготовки к выпускным экзаменам. И тут снова произошло событие – это женитьба на одной из учениц училища А.А. Игнатевой. Жуковские поселились в двухкомнатной меблированной квартире на Вокзальной (ныне Комсомольской) площади. Жизнь пошла своим чередом.

Осенью 1898 года в училище приехал И.И. Левитан, и для С.Ю. Жуковского наступила пора самого напряженного и самого счастливого ученичества. Новый профессор – это был прославленный русский мастер – и новая мастерская вызвали всеобщее любопытство. «Некоторые ученики заспорили: нужно ли учиться пейзажу?! Я пошел в профессора потому, что чувствую, что учить пейзажиста можно и должно», – объяснял И.И. Левитан [10, с. 11]. В классах стояли натурщики, одетые «под крестьян» или «под мастеровых», так о И.И. Левитане-учителе рассказывала Н.Ф. Енгальчева, в мастерскую же И.И. Левитана принесли живые деревья в кадках, пахнущие лесом папоротники, дерн и мох [10, с. 11]. Красноватая занавеска в угловом окне создавала на просвет иллюзию вечерней зари. Следующая же за этой постановка показалась ошеломляющей по новизне живописных задач. Весь асфальтовый пол в мастерской был уставлен керамическими горшками с цветущими бело-розовыми азиями.

Роскошные цветы, красиво освещенные из боковых окон, рождали какую-то небывалую феерию красок. «Цветы жили, отцветали, зацветали вновь – это давало новые комбинации для композиции этюда. Нужно было, заканчивая постепенно, обобщать сразу целые куски, не возвращаясь много раз к одному месту. Это приучало к внимательному и четкому письму и наблюдению. На яркой краске цветов, иногда более яркой, чем чистая краска, мы учились превращать сырую краску в живописный образ цветка», – вспоминал один из учеников И.И. Левитана – Б.Н. Липкин [10, с. 12].

И.И. Левитан был слишком большим художником, чтобы вызывать к себе одно лишь любопытство. Очень скоро не только ученики, но и окончившие курс наук конкуренты на большую серебряную медаль жадно потянулись к нему, искали с ним встреч, спрашивали его совета. Каждый час, проведенный с И.И. Левитаном, развивал и многому учил молодого С.Ю. Жуковского. Обсуждали ли они пейзажи Н.Н. Дубовского, Е.Е. Волкова, А.А. Киселева или вместе с В.К. Бялыницким-Бируля шли в мастерскую в Трехсвятительский переулок, чтобы набраться «левитановского духа» перед участием на выставках Товарищества, записывали ли палитру В.Д. Поленова, продиктованную И.И. Левитаном, считавшим, что современный пейзажист уже не может обходиться теми «изобразительными средствами и той скупой палитрой», которой пользовались старые мастера и художники начала XIX столетия, или писали этюды в деревне – все это была серьезная школа [10, с. 12].

Примечательно, что никто из учеников не старался подражать И.И. Левитану. Он помогал начинающим живописцам найти самих себя, обрести свою, глубоко индивидуальную манеру видения и понимания природы. «Тогда выдвигался большой пейзажист С.Ю. Жуковский, еще учившийся в училище, – пишет русский художник Я.Д. Минченков, – И.И. Левитан изучал каждый его этюд на выставке, расспрашивал, сколько времени он писал их, и от многих приходил в восторг» [10, с. 13]. К немалой радости С.Ю. Жуковского один из его пейзажей постоянно висел в мастерской учителя.

«Мы еще не вполне владеем умением связывать, обобщать в пейзаже землю, воду и небо, – говорил И.И. Левитан, – все отдельно, а вместе, в целом это не звучит» [10, с. 13]. Не отсюда ли родилась привычка С.Ю. Жуковского быстро фиксировать на небольших картонах основные живописные отношения земли и неба – то самое главное в пейзаже, что создает единство его звучания?

Широко применял С.Ю. Жуковский и систему левитановских лессировок, которые тот советовал класть на белые или цветные подмалевки, рассказывал Б.Н. Липкин. Занятия с И.И. Левитаном, придававшим большое значение и манере наложения мазка, и знанию самой живописной «кухни», позволили С.Ю. Жуковскому добиться со временем высокой культуры письма и большой смелости в обращении с краской [10, с. 13].

Много говорили о задачах картины – того краеугольного камня, вокруг которого то и дело возникали горячие споры. Отрицая традиционную «картинность», И.И. Левитан призывал к простоте мотива, он учил создавать пейзажную картину на основе суммированных зрительных впечатлений от непосредственно увиденной природы. «Картина, это что такое? – говорил И.И. Левитан. – Это кусок природы, профильтрованный через темперамент художника, а если этого нет, то это пустое место» [10, с. 14].

В системе преподавания И.И. Левитана не было готовых и апробированных рецептов, да и дарование С.Ю. Жуковского – слишком самобытное и яркое – не могло бы уложиться в прокрустово ложе какой-либо одной системы. Исходные связи ученика и учителя сказывались, прежде всего, в характере живописного видения, в тонком чувстве природы.

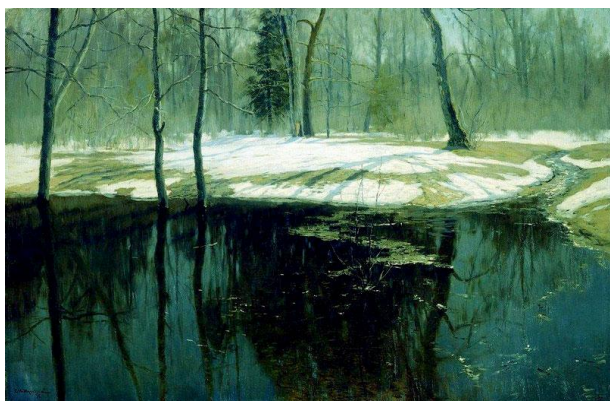


Рис. 4. С.Ю. Жуковский. «Весенняя вода». 1898 г. Х., м., 78,0 X 121,0 см. Государственный Русский музей (Санкт-Петербург). Источник: <http://artpoisk.info/>



Рис. 5. С.Ю. Жуковский. «Весна». 1898 г. Х., м., 40,5 X 59,5 см. Государственная Третьяковская галерея (Москва). Источник: <http://artpoisk.info/>

1898 год ознаменовался для С.Ю. Жуковского созданием двух отличных пейзажей: «Весенняя вода» и «Весна» [10, с. 14] (рис. 4, 5). Оба они с успехом экспонировались на выставках, и оба были приобретены – один Музеем Академии художеств, другой – П.М. Третьяковым. С.Ю. Жуковский еще не покинул училища, а всем стало очевидно, что пора его ученичества пришла к концу. В этих работах он выступал уже вполне

сложившимся художником, обладающим ярко выраженной индивидуальностью и остротой видения.

Если полотно «Весенняя вода» в какой-то мере традиционно по своей сюжетной основе, по привычной композиционной организации холста, хотя влияние В.Д. Поленова проглядывало в нем скорее ассоциативно, опосредованно, то «Весна» занимает совсем особое место в творческой биографии живописца [10, с. 14]. Такой естественности и простоты решения, таких ясных и чистых красок не встречалось еще в работах С.Ю. Жуковского. Далеко, у самого горизонта светлые дали сливаются с облачным небом. Холодноватая по тону сирень и желтые цветущие кусты мягко списаны друг с другом и с небом. Глубина пространства передана с помощью света и прозрачного воздуха, который как бы пронизывает и окутывает все предметы в картине, «стирает» графичную резкость контуров [10, с. 15].

Чувствуется, что эта праздничность красок захватила С.Ю. Жуковского, и он работал с большим увлечением, добившись цельности и красоты впечатления. Матовая поверхность тонко прописанного холста, где мелкие и гибкие мазки ложатся точно по форме, придает пейзажу необходимую мягкость звучания.

В самую счастливую для С.Ю. Жуковского пору, когда он с успехом преодолевал один рубеж за другим, не стало его учителя И.И. Левитана. Он умер 22 июня 1900 года от болезни сердца. Потрясенный утратой, С.Ю. Жуковский не возвращается в училище, не представляет выпускную картину. Трудно сказать, почему он не принимает участие в конкурсе. 5 апреля 1901 года он подает прошение с просьбой присудить ему Большую серебряную медаль за один из пейзажей, находящихся на ХХІХ выставке Товарищества. Совет присуждает С.Ю. Жуковскому звание классного художника и Большую серебряную медаль за полотно «Лунная ночь» (1899), показанное на предыдущей, ХХVІІІ передвижной выставке [10, с. 15] (рис. 6).



*Рис. 6. С.Ю. Жуковский. «Лунная ночь». 1899 г. Х., м., 88,3 X 115,0 см. Государственная Третьяковская галерея (Москва).*

*Источник: <http://artpoisk.info/>*

С.Ю. Жуковский вступил на самостоятельный творческий путь в начале нового века мастером, продолжающим линию русского лирического пейзажа и использующим для этого достижения современной живописи. В живописной манере художник достиг полной свободы и уверенности в своих силах. Его полотна полны динамики, композиция лишена откровенно выявленного устойчивого равновесия, цветовые

и световые сочетания становятся напряженными, фактурная поверхность красочного слоя приобретает живость, а отрывистая краткость мазка – стремительность движения. Картины чаще пишутся не в мастерской, а непосредственно с натуры, поверхность произведения сохраняет быстроту кладки краски, темпераментность мазка. Стирается различие между понятиями «этнод» и «картина» [9, с. 13]. Этнод у него приобретает черты картинной выразительности, смысловой законченности, содержательности, а картина, которая нередко тоже пишется «а la prima», сохраняет свежесть этнодного восприятия природы [9, с. 13].

С.Ю. Жуковского начинают приглашать на выставки в качестве желанного экспонента. Успехи художника отмечались и художественной критикой. Ощувив себя самостоятельным, зрелым художником, С.Ю. Жуковский неизбежно должен был выбрать для себя круг единомышленников в искусстве, объединение, полноправным участником которого он мог бы стать. И такое объединение было образовано в Москве в декабре 1903 года – это «Союз русских художников» [9, с. 14]. С 1904 года С.Ю. Жуковский постоянно принимает участие на его выставках, и, хотя он так же, как и многие художники, входившие в новую группировку (А.С. Степанов, Л.В. Туржанский, П.И. Петровичев и др.), одновременно продолжает выставляться на передвижных выставках, все его творчество всем своим духом принадлежит «Союзу» [2, с. 10].

Уже в своем первом выступлении на выставке «Союза русских художников» он показал тонкое проникновение в смену состояний природы, умение найти в ней наиболее эмоционально выразительные «куски», а также раскрыть широкую гамму настроений [9, с. 15]. Таковы его картины «У мельницы» (1904), «У пруда. Осень» (1904) [9, с. 15] (рис. 7, 8). Одна из лучших картин этого плана – это «Осенний вечер» (1905), изображающая угол дома усадьбы Сигово в имении Колокольцевых на берегу озера Удомля [9, с. 15] (рис. 9).

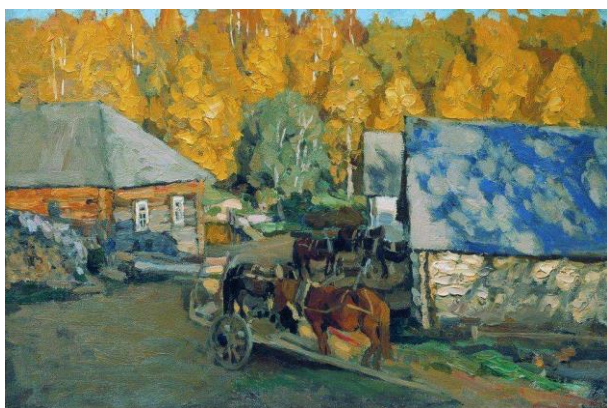


Рис. 7. С.Ю. Жуковский. «У мельницы». (1904).  
Х., м., 44,0 X 62,0 см. Государственный  
Русский музей (Санкт-Петербург). Источник:  
<http://artpoisk.info/>

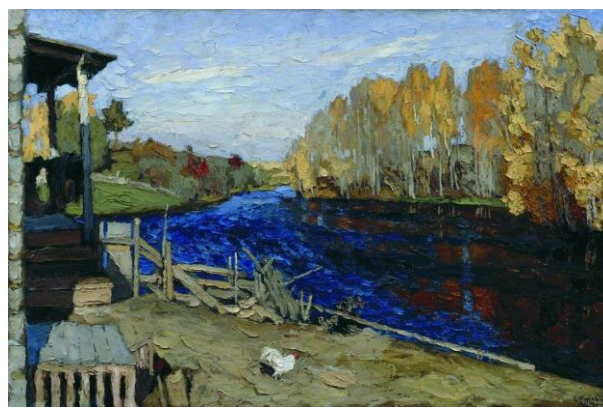


Рис. 8. С.Ю. Жуковский. «У мельницы». (1904).  
Х., м., 44,0 X 62,0 см. Государственный  
Русский музей (Санкт-Петербург). Источник:  
<http://artpoisk.info/>



*Рис. 9. С.Ю. Жуковский. «Осенний вечер». 1905 г. Х., м., 75,2 X 115,1 см. Государственная Третьяковская галерея (Москва). Источник: <http://artpoisk.info/>*

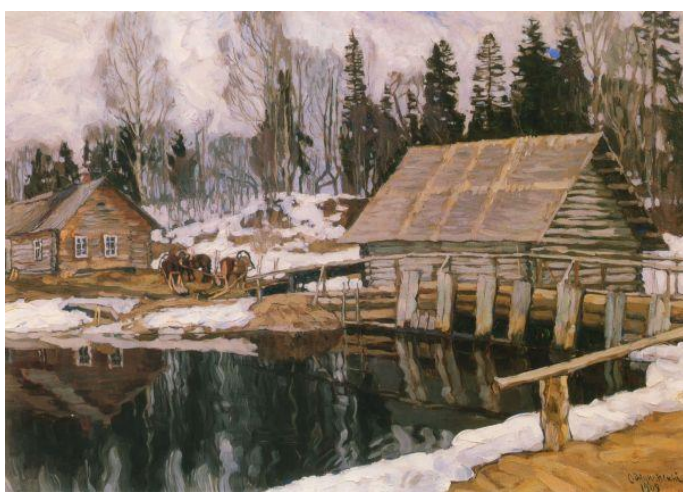
Кратковременный миг заката преобразует и поэтизирует небольшой и тихий деревянный дом. Основное настроение пейзажа создается сопоставлением темной массы дома, огненно-оранжевого отражения заката в окнах и теплых бликах на стене и светлого, желтовато-бирюзового неба. В этих контрастах есть что-то недосказанно тревожное. Лишь зыбкие, словно тающие в воздухе очертания обнаженных деревьев вносят некоторое успокоение в напряженную атмосферу пейзажа. Выразительности картины в немалой степени способствует ставший характерным для С.Ю. Жуковского плотный, корпусный экспрессивно-динамичный мазок. Художник пишет свободно и легко, отражая на полотне восхитивший его образ, сохраняя верность натуре. Но он не просто стремился сохранить на холсте то, что поразило его с первого взгляда, не ограничивал себя мимолетным впечатлением. С.Ю. Жуковский старался добиться полноты и цельности «картинного» образа [9, с. 16].

«Осенний вечер» продолжил тему усадьбы, которая стала одной из главных в творчестве мастера [9, с. 16]. Уходящие в прошлое дворянские гнезда приобретали в глазах художника романтическую окраску. И темный помещичий дом, и деревья, и закатное небо обретают одушевленность живых существ. С.Ю. Жуковский наделил образ романтикой чувств, своим настроением. Тема усадебного пейзажа все больше привлекала С.Ю. Жуковского. Впрочем, интерес к этой теме был замечен не только у него. Общий ретроспективный характер искусства начала XX века, стремление многих художников, от В.Э. Борисова-Мусатова (1870-1905) до представителей «Мира искусства», найти положительные идеалы вне «трагической картины русской действительности» времени первой русской революции 1905-1907 годов – все это, несомненно, сказалось в повышенном интересе многих живописцев, как, впрочем, и литераторов, к уходящей жизни старинных русских «дворянских гнезд» и их владельцев [9, с. 16]. Прошлое представлялось им идеальным и было окружено своеобразным романтическим ореолом.

В 1906 году С.Ю. Жуковский решил испытать себя в педагогической деятельности и открыл частную школу живописи и рисования. Программа обучения была рассчитана на два класса. В первом (подготовительном) предполагалось рисование орнаментов, гипсовых голов и натюрмортов, во втором (натурном) – ученики переходили к рисованию и живописи с живой модели. Кроме того, в школе предусматривались занятия по изучению анатомии и перспективы. Студия не ограничивалась подготовкой лишь пейзажистов; в ней ставилась задача обучения живописи, рисунку и композиции

в более широком применении, чтобы дать воспитанникам общую художественную подготовку, позволяющую каждому студийцу в дальнейшем выбрать свой собственный путь. Студия вначале помещалась в гостинице «Санкт-Петербург», а с 1910 года существовала в большой квартире С.Ю. Жуковского в Козицком переулке [9, с. 17]. В летнее время, уезжая на дачу в Тверскую губернию, С.Ю. Жуковский вывозил туда своих учеников и интенсивно работал с ними на природе. Студия просуществовала до 1917 года. Среди ее учеников были В.В. Маяковский и И.И. Нивинский.

К середине 1900-х годов С.Ю. Жуковский достиг в своем творчестве столь несомненных успехов, что привлек к себе внимание Императорской Академии художеств. На собрании 29 октября 1907 года было объявлено, что Императорская Академия «... за известность на художественном поприще признает и почитает Станислава Юлиановича Жуковского своим академиком» [9, с. 18].



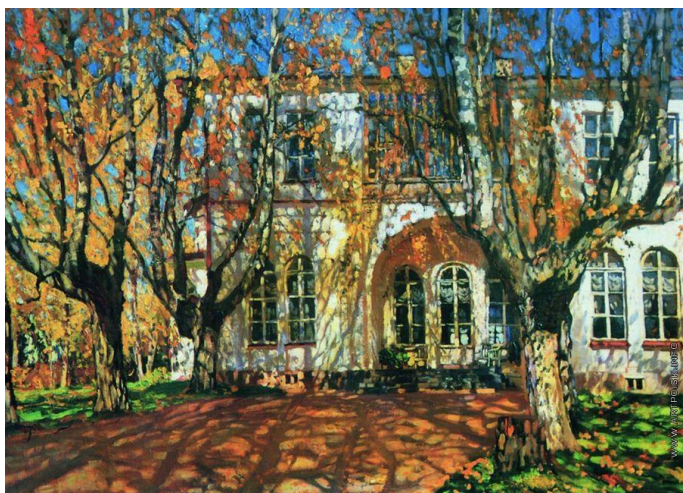
*Рис. 10. С.Ю. Жуковский. «Плотина». 1909 г. Х., м., 74,0 X 103,0 см. Государственный Русский музей (Санкт-Петербурге). Источник: <http://artpoisk.info/>*

К концу 1900-х годов творчество художника вступило в пору расцвета. «Плотина» (1909) – это один из шедевров С.Ю. Жуковского [9, с. 18] (рис. 10). В ней он нашел ту счастливую меру соединения пейзажа с жанром, при котором картина не стала повествовательно-событийной, но, оставаясь пейзажем, приобрела новый глубокий смысл. В самой, казалось бы, прозаической деревенской природе он открыл ее сокровенную поэзию, ту особенную неброскую прелесть, которую таит в себе среднерусская ранняя весна. За эту картину художнику была присуждена вторая премия имени А.И. Куинджи.

В 1910-е годы художник совершил путешествие за границу. Он едет в Швейцарию, а затем через Германию и Францию в Италию. Привезенные им этюды были показаны на выставках передвижников и «Союза русских художников», но они не прибавляют ничего нового к характеристике его творчества [10, с. 32]. С.Ю. Жуковский остается самим собой – певцом простой и скромной природы, отдавая весь жар души этой «своей» теме [10, с. 32]. Проходят годы, художник по-прежнему напряженно и много работает и по-прежнему не любит подолгу оставаться в Москве. С ранней весны, едва только устанавливаются дороги, уезжает он в Тверскую губернию. Синие озера и леса этого края, где когда-то бывал И.И. Левитан, неудержимо влекут к себе С.Ю. Жуковского. В Поддубьях – старинное, с огромным парком и садом имение

Милюковых Островки, а рядом живописная деревушка, раскинувшаяся на самом берегу озера.

Если подойти к усадьбе со стороны парка, с юга, то откроется вид на двухэтажный оштукатуренный дом, к которому ведет аллея старых деревьев. Только вспомнив солнечно-кружевное полотно С.Ю. Жуковского «В старой аллее», выполненное им в 1913 году, начинаешь по-настоящему понимать художника, чувствовать, как и он, обостренными чувствами и смотреть на все окружающее его глазами [10, с. 33] (рис. 11).



*Рис. 11. С.Ю. Жуковский. «В старой аллее». 1913 г. Х., м., 81,0 X 113,0 см. Собрание М.П. Шапошниковой (Москва). Источник: <http://artpoisk.info/>*

Пейзаж написан непосредственно с натуры – в этом убеждаешься с первого взгляда, и с первого взгляда познаешь всю силу поэтического преобразования натуры, послужившей исходным началом в сложении образа. Передавая с поразительной точностью старый дом и кряжистые деревья, С.Ю. Жуковский силой своей фантазии, натолкнувшей его на воплощение внезапно рожденного образа, одухотворил непримечательный сюжет, отчего перечисление всех кружевных бликов, ярких солнечных пятен и теней, лежащих на стене, на земле и деревьях, становится художественно оправданным, закономерным, необходимым.

Интерес этой работы не только в смелости выбранного решения или в исполнительском блеске. Он в том, что удалось выразить художнику, сплетая в некоем неразрывном единстве реально существующую и одновременно вымышленную феерию света. Правда жизни претворяется в правду и красоту искусства, и последнее определяет эстетическую ценность произведений художника.

В 1910-е годы в творчестве С.Ю. Жуковского преобладают интерьеры. «Летом, а иногда и зимой, – вспоминал один из московских старожил, – С.Ю. Жуковский любил пожить в великолепном старом поместье, где писал интерьеры, жадно раскупавшиеся любителями старины» [6, с. 41]. Художник с исключительной тонкостью передавал красоту вещей, неповторимую прелесть уютного жилища. Большинство интерьеров было написано им в Тверской губернии, в старинных усадьбах на берегах озер Удомля и Молдино. Значительный интерес представлял и цикл работ, связанный с его пребыванием в имении Брасово.

В феврале 1917 года, после прихода к власти Временного правительства, С.Ю. Жуковский вошел в московское объединение «Изограф», учредители которого ратовали за свободное искусство, независимое от какой-либо политической доктрины

[4, с. 143]. В 1919 году художник покинул столицу и поселился в Вятке, где, вдохновленный суровой красотой природы, создал ряд пейзажей Филейского монастыря. В 1921 году художник вернулся в Москву. В этом же году в салоне на Большой Дмитровке прошла его персональная выставка, подвергшаяся резкой критике, граничащей с оскорблениями со стороны представителей популярного в то время авангардного направления.

Непрекращающиеся нападки вынудили С.Ю. Жуковского в 1923 году покинуть Россию и уехать в Польшу, где он до последних дней продолжал много и плодотворно работать. Самыми известными картинами данного периода стали пейзажи Полесья, Беловежской и Свислочской пуц: «Иней» (1928), «Осеннее утро» (1928), «Лунная ночь. Жасмин и пионы» (1929) и др. [4, с. 144] (рис. 12, 13). В этих работах художник показал мастерское владение приемами светотени. Благодаря неожиданному сочетанию оттенков холодных и теплых тонов снег, изображенный на его полотнах, как бы искрится и переливается на солнце.

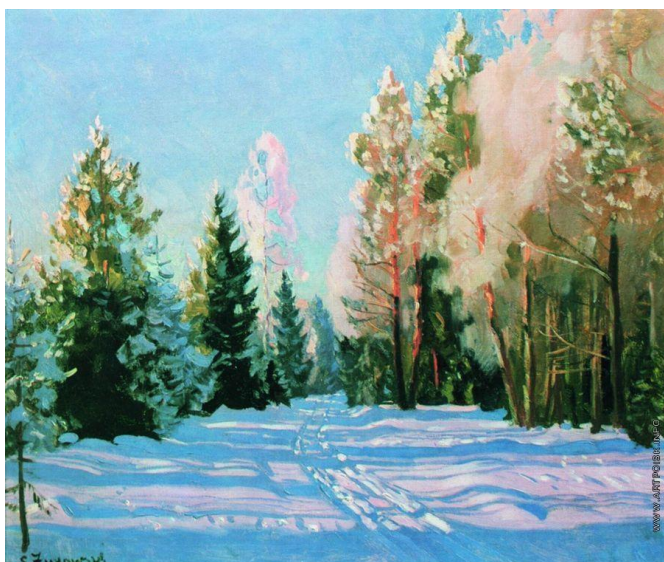


Рис. 12. С.Ю. Жуковский. «Иней». 1928 г. Х., м., 62,0 X 74,0 см. Национальный музей (Краков).  
Источник: <http://artpoisk.info/>



Рис. 13. С.Ю. Жуковский. «Лунная ночь. Жасмин и пионы». (1929 г.). Х., м., 80,0 X 77,0 см. Национальный музей (Краков).  
Источник: <http://artpoisk.info/>

В конце 1920-х годов состоялось несколько персональных выставок С.Ю. Жуковского в Америке, Копенгагене, Париже и Варшаве. Его произведениями дополнили свои коллекции музеи крупнейших культурных центров Европы – Кракова, Люблина, Варшавы и Бреслау. Во время Второй мировой войны, после Варшавского восстания, С.Ю. Жуковский был арестован и сослан нацистами в лагерь, где и погиб в 1944 году. Похоронен он был в братской могиле, вместе с другими узниками фашизма. Так закончился жизненный путь одного из крупнейших русских пейзажистов начала XX столетия Станислава Юлиановича Жуковского.

Таким образом, судьба распорядилась так, что право быть художником ему пришлось завоевывать дважды: в детстве и юности, преодолевая сопротивление отца, и в зрелом возрасте, в период революций в русском искусстве и обществе. Однако, несмотря на превратности судьбы, картины С.Ю. Жуковского экспонируются сегодня

во множестве музеев и украшают частные собрания. Они по-прежнему привлекают любителей живописи поэтичностью мотивов, своеобразием сюжетов, красотой и темпераментом живописного языка.

### Литература

1. Горелов М.И. Станислав Юлианович Жуковский. Жизнь и творчество. 1875-1944. – М.: Изд-во «Искусство», 1982. – 271 с.
2. Жуковский С.Ю. Альбом / Авт. текста и сост. В.П. Лапшин. – М.: Изд-во «Изобразительное искусство», 1972. – 20 с.: ил.
3. Жуковский, Станислав Юлианович – 13(25). V.1875 (с. Ендриховцы, Гродненской губ.) – VIII. 1944 (Прушево, близ Варшавы). Живописец // Художники русской эмиграции (1917-1941 гг.). Биографический словарь. Авт.: Д.Я. Северюхин, О.Л. Лейкинд. – СПб.: Изд-во «Чернышева», 1994. – С. 200-202.
4. Жуковский Станислав Юлианович (1873-1944 гг.) // Энциклопедия пейзажа. – М.: Изд-во: «ОЛМА-ПРЕСС Образование», 2002. – С. 143-144.
5. Колесникова Д.М. Поэтический мир Жуковского // Художник. – 1974. – №3. – С. 49-51: 7 ил.
6. Лобанов М.В. Кануны. Из художественной жизни Москвы в предреволюционные годы. – М.: Изд-во «Советский художник», 1968. – 296 с.: ил.
7. Сидоров В.М. Радостный май: рассказ из «Голубой папки» // Мир музея. – 2002. – №3. – С. 30-31: 2 ил.
8. Станислав Юлианович Жуковский. 1873-1944. Каталог выставки / Академия Художеств СССР. Научно-исследовательский музей. – Л.: Изд-во «Искусство», 1973. – 50 с.: ил.
9. Станислав Жуковский. Альбом / Авт. текста Л. Бобровская. – М.: Изд-во «Белый город», 2003. – 48 с.
10. Станкевич Н.И. Станислав Юлианович Жуковский. – Л.: Изд-во «Художник РСФСР», 1974. – 48 с.: ил. (Массовая библиотечка по искусству).

Статья поступила в редакцию: 10.07.2018 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.005

## LANDSCAPE IN THE CREATIVE WORK OF STANISLAV ZHUKOVSKY (1873-1944)

Olga Nikolaevna Filippova  
Art critic, member of the Association of art  
critics.  
Russia, Moscow  
iscusstvo0891@mail.ru

### Abstract

Among the masters of Russian landscape painting of the late XIX – of the early XX century, who defined her face, it is important to note Stanislav Yulianovich Zhukovsky (1873-1944) – an outstanding master of pre-revolutionary and pre-revolutionary Russia. His works are imbued with humanity, lyricism, the nature in them, in the words of I.I. Levitan (1860-1900), «filtered through the temperament of the artist». In the artist's love for Russian nature, in the essence of his interest in the diverse manifestations of her life are concluded, first of all, the traditions of the Savrasovsko-Polenov school. He relied in his work not only on the landscape mood of I.I. Levitan, but also used the experience of V.A. Serov (1865-1911) and K.A. Korovin (1861-1939), without repeating any of them.

**Keywords:** The creative work of Stanislav Zhukovsky, drawings, sketches, landscapes, traditions of the Russian landscape school, competitions, exhibitions, etude, painting, the theme of the estate in the creative work of the master, teaching, interiors.

### Bibliographic description for citation:

Filippova O. N. Landscape in the creative work of Stanislav Zhukovsky (1873-1944). *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2018, No. 3(10), pp. 59-73. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.005. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1135734/14/> (In Russian).

### References

1. Gorelov M.I. *Stanislav Yulianovich Zhukovskii. Zhizn' i tvorchestvo. 1875-1944* [Stanislav Yulianovich Zhukovsky. Life and art. 1875-1944]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1982, 271 p.
2. *Zhukovskii S.Yu. Al'bom* [Zhukovsky S.Yu. Album]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1972, 20 p.
3. *Zhukovskii, Stanislav Yulianovich – 13(25). V.1875 (s. Endrikhovtsy, Grodnenskoï gub.) – VIII. 1944 (Prushevo, bliz Varshavy). Zhivopisets* [Zhukovsky, Stanislav Yulianovich - 13 (25). V.1875 (pp. Endrikhovtsy, Grodno Province) - VIII. 1944 (Prushevo, near Warsaw). Painter]. *Khudozhniki russkoï emigratsii (1917-1941 gg.). Biograficheskii slovar'* [Artists of the Russian

emigration (1917-1941). Biographical dictionary]. St. Petersburg, Publishing house of Chernyshev, 1994, pp. 200-202.

4. Zhukovsky Stanislav Yulianovich (1873-1944 gg.). *Entsiklopediya peizazha* [Encyclopedia of the landscape]. Moscow, OLMA-PRESS Obrazovanie, 2002, pp. 143-144.

5. Kolesnikova D.M. *Poeticheskii mir Zhukovskogo* [Poetic world of Zhukovsky]. *Khudozhnik – The Artist*, 1974. No. 3, pp. 49-51.

6. Lobanov M.V. *Kanuny. Iz khudozhestvennoi zhizni Moskvy v predrevolyutsionnye gody* [Eve. From the artistic life of Moscow in the pre-revolutionary years]. Moscow, Sovetskii khudozhnik, 1968, 296 p.

7. Sidorov V.M. *Radostnyi mai: rasskaz iz «Goluboi papki»* [Joyful May: A Story from the «Blue Folder»]. *Mir muzeya – The World of the Museum*, 2002, No. 3, pp. 30-31.

8. *Stanislav Yulianovich Zhukovskii. 1873-1944. Katalog vystavki* [Stanislav Yulianovich Zhukovsky. 1873-1944. Catalog of the exhibition]. Academy of Arts of the USSR. Research museum. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1973, 50 p.

9. *Stanislav Zhukovskii. Al'bom* [Stanislav Zhukovsky. Album]. Moscow, Belyi gorod Publ., 2003, 48 p.

10. Stankevich N.I. *Stanislav Yulianovich Zhukovskii* [Stanislav Yulianovich Zhukovsky]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR, 1974, 48 p.

Received: July 10, 2018.